

Verfügung zu stellen. Dass Spuren der alten Texte sichtbar blieben, ist auf unsaubere Arbeit oder erschwerte Arbeitsbedingungen zurückzuführen. Die Beziehung zwischen den Texten muss als rein akzidentell bewertet werden – Umstände, die auf moderne und postmoderne Bildverweise, seien sie struktureller oder motivischer Natur, nicht zutreffen. Das Interesse daran, die alten Schriftzeichen wieder lesbar zu machen und den Palimpsest-Begriff – eigentlich selbst Gegenstand historischer Wissenschaft – als Metapher für Geschichtlichkeit zu instrumentalisieren, ist Umwertungsprozessen des 19. Jahrhunderts geschuldet.<sup>10</sup>

Insgesamt ist die Lektüre nicht immer einfach, weil die bisweilen eigenwillige Sprache des Autors das Verständnis seiner genauso spannenden wie komplexen Ideen erschwert. Das kluge Nachwort der Herausgeber\_innen schafft hier in mancherlei Hinsicht Klarheit. Über die jeweils spezifische Semantizität von Bildern ist in den letzten zwanzig Jahren viel publiziert worden und die methodischen Ansätze entspringen unterschiedlichen Fachrichtungen. Dabei fällt auf, dass egal, ob Bildbedeutung als sprachliches Analogon beschrieben wird oder eben nicht, die Eigenheiten der bildlichen Sinnproduktion meist im Vergleich mit literaturwissenschaftlichen Theorien und in Anlehnung an deren Begrifflichkeiten diskutiert werden. Krüger, der stets nah am Bild argumentiert und auch seine theoretischen Überlegungen genuin kunsthistorisch begründet, bildet hier eine ermutigende Ausnahme. Dank der prägnanten und gut gewählten Werkanalysen fehlt es der Arbeit nicht an Aktualität und sie stellt unter Beweis, wie anschlussfähig die klassische Kunstgeschichte sein kann.

JOHANNA HORNAUER  
TU Dresden

---

Palimpsest“, in: *Bilderfragen. Die Bildwissenschaften im Aufbruch*, hrsg. von Hans Belting, München 2007, S. 133–163.

- <sup>10</sup> Vgl. hierzu: Roland Kany, „Palimpsest. Konjunktur einer Edelmetapher“, in: Lutz Danneberg, Carlos Spoerhase und Dirk Werle, *Begriffe, Metaphern und Imaginationen in Philosophie und Wissenschaftsgeschichte*, Wiesbaden 2009, S. 177–203 und: Harald Weinrich, „Schriften über Schriften. Palimpseste in Literatur, Kunst und Wissenschaft“, in: Harald Weinrich, *Wie zivilisiert ist der Teufel? Kurze Besuche bei Gut und Böse*, München 2007, S. 23–34.



**Pirkko Rathgeber und Nina Steinmüller (Hrsg.); Bild-Bewegungen/ImageMovements;** Wilhelm Fink Verlag: München 2013; 290 S., 47 s/ w-Abb.; ISBN 978-3-7705-5621-2; € 39,90

Pirkko Rathgeber und Nina Steinmüller geben dem Leser in ihrer Einführung anhand der fotografischen Arbeiten von John Baldessaris *Throwing Four Balls in the Air to Get a Square (Best of Thirty-Six Tries)*, wovon eines auch das Buchcover ziert, einen ersten Einblick in die Tradition und den Stellenwert von Bewegung im und mit dem Bild, sowohl

im malerischen als auch im tatsächlich physischen Sinn. Auf Grundlage des vorangestellten Werkes leiten die Herausgeber die Fragestellungen ab, welche in der Publikation eingehend bearbeitet werden sollen: „das Verhältnis vom Einzelbild zur Bildfolge (und somit auch die Montage), das körperliche Mit-Wirken des Betrachters, die historischen Bezüge bildlicher Arrangements und das Intervall als produktives Kippmoment und Leerstelle“. (11)

Im ersten Beitrag betrachtet Joachim Paech vonseiten der Filmwissenschaft das Phänomen der Bewegung im projizierten kinematografischen Bild. Nach einer detaillierten Definition der Begriffe Bild und Bewegung und der Herausarbeitung der medialen Einschränkungen in Bezug auf Bewegung und dessen Darstellung wird die Matrix (Druckstöcke, später Negative) als vermittelnde Schicht herausgearbeitet, in der sich letztendlich die Möglichkeit zur tatsächlichen Bewegung des Abbildes verbirgt. Mit der Entwicklung der Fotografie und der Sichtbarmachung von Bewegungsphänomenen entstand eine Rückkopplung zur Malerei in der Umsetzung von Unschärfe, Anschnitt (Momentaufnahme) und Phasenverläufen. Dabei dient dem Autor der historische Blick auf die Entstehung des Films und dessen mechanische Funktionsweise als herausstechende Parallele zwischen Uhrwerk und Filmproduktion, indem er Bewegung beziehungsweise Veränderung von Zuständen auf ein allgemeines Prinzip, einen algorithmischen Ablauf zurückführt. Was für den Filmbetrachter nun als Bewegung erscheint, ist die Differenz zwischen dem vorherigen zu dem nachfolgenden Abbild und in der Mechanik der Projektion begründet. Zu Recht endet Joachim Paech mit der Frage nach der Bewegung in digitalen Produktionen.

Maria-Luise Angerer widmet sich in ihrem Beitrag der Verschränkung des Übergangs von Fotografie zu Film und den unbewussten Wahrnehmungen und Einflüssen dieser Zeitspanne auf den Betrachter. In der philosophischen (von Descartes bis Deleuze) und physiologischen (u.a. Helmholtz) Auseinandersetzung mit der „fehlenden Zeitspanne“ (64) zwischen Reiz und Reaktion im menschlichen Organismus arbeitet die Autorin das Intervall des Affekts heraus. Dieser bezeichnet einen Moment des Nicht-Wahrnehmens, gleichzeitig jedoch auch die Aufbauphase emotionaler Potenziale, welche sich im Vergangenen begründen und sich dem Zukünftigen hinwenden ohne präsent zu sein.

Der augenscheinliche Gegensatz zwischen dem ephemeren Wesen der Performance und der steten Wiederholbarkeit des Films begegnet Christa Blümlinger in der Auseinandersetzung mit den Stop-Motion-Werken von Mara Mattuschka. Prägende Stilmerkmale in Bezug auf die Bewegungsdarstellung sind hierbei die Montage und die bewusste (Rück-)Zergliederung der Aufnahmen in ihre fotografischen Einzelteile. Leider verfällt die Autorin in ihrem Beitrag eher der durchaus auch interessanten Aufbereitung des Œuvres der Künstlerin als sich der übergreifenden Fragestellung der Publikation zu widmen.

Anhand der Geschichte des Animationsfilms und der genealogischen Herkunft der „Linien der Figur“ (97) untersucht Pirkko Rathgeber die Entwicklung dargestellter Bewegungsabläufe in ihrer pädagogischen Verwendung der Tanz-Illustration, in der Auseinandersetzung mit der Proportionslehre und schließlich in ihrer

verstärkenden Wirkung von Aktion und Bewegung in Zeichentrickfilmen. In der Reduzierung des Menschen auf geometrische Formen, insbesondere heruntergebrochen auf wenige Linien der Vertikalen, Horizontalen und Diagonalen, liegt dennoch – oder gerade deswegen – das Potenzial körperlicher Nachempfindung und Wahrnehmung von Bewegung. In der aufschlussreichen und detailreichen Untersuchung des Autors werden die darunterliegenden Mechanismen hervorge stellt und historisch eingeordnet.

In der Auseinandersetzung mit Deleuzes beliebigem Raum und der Übertragung dieses Denkschemas auf die filmische Arbeit von Chantal Akermans *La Chambre* und *De l'autre côté*, gelingt es Petra Löffler in überzeugender Weise, das kinematografische Intervall der Phase auf die Bewegung der Kamera zu übertragen. Die Abtastung des virtuellen Raums wird dem Betrachter zur wahrnehmbaren Erfahrung. Ergänzend fügt sich der nachfolgende Beitrag in diese Betrachtungsperspektive mit ein. Anders als in den bisherigen Aufsätzen setzt Volker Pantenburg nicht die Bewegung im Film beziehungsweise die Bewegung des Abbildes in den Vordergrund seiner Frage, sondern die Bewegung der Kamera selbst. Dabei entwirft der Autor ein mehrpoliges Paradigma zwischen der demokratisierenden, überwachenden und vermessenden Funktion der Aufnahmeeinstellung. (vgl. 166f.)

In ähnlicher Weise wie bereits eingangs des Beitrags von Joachim Paech richtet Nina Steinmüller ihren Fokus auf das (analoge) Medium des Films und der damit verknüpften mechanischen Bewegung des Filmstreifens selbst, erweitert jedoch um das Konzept der Montage in dem Werk von Tacita Deans *FILM* (2011). Dabei werden die Analogien des visuellen Werkes mit der künstlerischen Technik der Collage hervorgehoben und mit der Integration der Architektur als Einbindung in den Projektionskontext verknüpft.

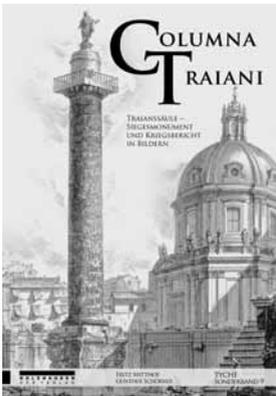
Auf den Spuren der Motivation von František Kupkas Bestrebungen, Bewegung malerisch umzusetzen, untersucht Nadine Franci Binder sowohl literarisch-esoterische Quellen wie auch wissenschaftliche Publikationen in der direkten Lebensumgebung des Künstlers. Aus diesem dualen Zugang zu dem Werk *Blumen pflückende Frau* von 1910/11 ergeben sich für die Autorin zwei Erfahrungsebenen, bestehend aus mechanischen Phasenverschiebungen (ähnlich der Chronofotografie) und gestalterischem Farb- und Formenwechsel, welche sich in der Wahrnehmung zu einem visuellen Bewegungsablauf ergänzen. Umfangreich und nachvollziehbar wird dabei die Wahrnehmungs- und Kunsttheorie von Hermann von Helmholtz sowie dessen Rezeption von Eugène Véron und Ogden Nicholas Rood als Basis für Kupkas eigene Interpretation und schlussendlich erwünschten optischen Eindruck verwendet. Das Bild soll dabei losgelöst werden von der simultanen Reizaufnahme und durch strukturierende und gestalterische Mittel in eine sukzessive Erfahrung des Bildgeschehens übersetzt werden.

In einem breit facettierten System der Affekte, welches jedoch den empirischen Nachweis schuldig bleibt, beschreibt Christiane Voss die Videoinstallation *The Clock* (2010) von Christian Marclay. Auf die gleiche künstlerische Arbeit sowie die Werke von Mark Lewis und VALIE EXPORT wendet Elie During Bergsons Begriff der Dauer

an, um schlussendlich zwischen den Zeitebenen der „Frame-Time“ und „Fibre-Time“ (259 u. 262) zu differenzieren.

Insgesamt liegt mit der vorliegenden Publikation ein weiterer bemerkenswerter Titel in gewohnter Qualität der eikones Reihe vor. Hervorzuheben sind die Beiträge von Pirkko Rathgeber, Petra Löffler und insbesondere von Nadine Franci Binder, welche alle auf ihre Weise und Methode eine erkenntnisreiche Neuinterpretation liefern und gleichzeitig auch interessante neue Fragen aufwerfen, welche die Notwendigkeit und Unerschöpflichkeit der visuellen, physiologischen und psychologischen Größe des Films aufzeigen.

PHILIPP MEISTER  
Regensburg



**Fritz Mitthof und Günther Schörner (Hrsg.); Columna Traiani – Traianssäule. Siegesmonument und Kriegsbericht in Bildern. Beiträge der Tagung in Wien anlässlich des 1900. Jahrestages der Einweihung, 9.–12. Mai 2013 (TYCHE-Sonderband 9); Wien: Verlag Holzhausen 2017; XII, 384 S., 124 Tafeln; ISBN 978-3-902976-53-6; € 75**

Im Jahre 2013 jährte sich zum 1900. Mal die Einweihung der Traianssäule. Aus diesem Anlass fand in Wien eine internationale interdisziplinäre altertumswissenschaftliche Tagung statt, deren Ertrag mit dreißig Aufsätzen in einen umfangreichen und mit einem reichhaltigen Abbildungsanhang versehenen Sammelband eingeflossen ist. Bei dem Tagungsband geht es um eine in der Summe der einzelnen Annäherungen an das Thema recht vielseitige Würdigung dieses Monuments aus unterschiedlichen Perspektiven vor allem der klassischen Archäologie und der Alten Geschichte. Die Säule ist ja nicht nur wesentlicher Bestandteil des Traiansforums und damit eines Bauensembles, mit dem sich der Kaiser als erfolgreicher Feldherr darzustellen wusste – darauf spielt im Untertitel des Sammelbandes der Begriff „Siegesmonument“ an; die Traianssäule veranschaulicht in ihrem Fries zugleich die Dakerkriege und ist insofern ein „Kriegsbericht in Bildern“, diente außerdem auch als Grablege des Herrschers und regte die spätere Rezeption dieses Denkmaltyps durch andere an. Mit den beiden im Untertitel genannten Begriffen wird das Spannungsverhältnis umrissen, unter dem die Deutung der Traianssäule steht: „Inwiefern bilden die Darstellungen der Friese Realität ab, und inwiefern sind sie Manifest eines kulturellen Konstrukts bzw. Medium für die Vermittlung politisch-ideologischer Botschaften?“ (XII)

Diesem Schlüsselthema ist unter der Überschrift *Traian und seine Säule* der erste, aus zwei Beiträgen bestehende Abschnitt des Sammelwerkes gewidmet. Mit Ausführungen zu *Traian – Bild und Realität einer großen Herrscherpersönlichkeit* (3–13) bietet der