

Visuelle Kulturen?

Perspektiven der ‚Vienna Visual Studies‘

Interdisziplinäres Symposium

19.-20. Oktober 2012

Institut für Kunstgeschichte, Campus Hof 9,
Seminarraum 1

Das Symposium wird unterstützt von



**universität
wien**

**Fakultät für Sozialwissen-
schaften**



**universität
wien**

**Institut für
Politikwissenschaft**

**Historisch-Kulturwissen-
schaftliche Fakultät**

ÜBERBLICK PROGRAMM

FREITAG, 19. OKTOBER 2012

Session 1: DIE ZIRKULARITÄT VISUELLER KULTUREN – Moderation: Klara Löffler

Bei diesem Themenfeld steht die Frage im Zentrum, in welcher Weise Bilder zirkulieren. Der Begriff Zirkulation kann die Wanderung von Bildern in Globalisierungsprozessen, zwischen wissenschaftlichen Disziplinen und in historischen Zusammenhängen einschließen. Konkreter kann es um die Frage gehen: Wie wird gegenwärtig in bestimmten Kontexten auf historische und/oder ‚kulturell‘ konnotierte Bilder Bezug genommen?

- 9.30 – 11.00 **Thomas Fillitz** (Institut für Kultur- und Sozialanthropologie)
Present Uncertainties and Imagination in Art/ Gesellschaftliche Unsicherheit und der boomende Kunstmarkt
- Elke Mader** (Institut für Kultur- und Sozialanthropologie)
Mythen und Kino: Visuelle Globalisierung und transkulturelle Prozesse
- Bernhard Fuchs** (Institut für Europäische Ethnologie)
The Singh Twins. Visueller Kulturtransfer und postkoloniale Identitätspolitik.
- 11.30 – 12.30 **Birgit Wagner** (Institut für Romanistik)
Nationale Fernsehkulturen, internationale Unterhaltungsindustrie
- Frank Stern** (Institut für Zeitgeschichte)
"Man sieht nur, was man weiss" - Rethinking Visual History
- 12.35 – 13.30 **Diskussion zu Session 1** „Die Zirkularität visueller Kulturen“
- 13.30 – 14.30 **Mittagspause mit Buffet**

Session 2: KONTINUITÄTEN UND DISKONTINUITÄTEN VISUELLER KULTUREN – Moderation: Vrääh Öhner

Unter diesem Titel kann ein Bogen von der Antike bis zur Gegenwart gespannt werden etwa mit der Frage, in welcher Weise visuelle Kulturen für historische Abschnitte charakteristisch sind. Gibt es Aspekte visueller Kulturen, die über sehr weite historische und kulturelle Zeiträume zu beobachten sind? Wie wird die Charakteristik aus welcher disziplinären Perspektive (Politikwissenschaft, Kunstgeschichte, Altertumswissenschaft, und anderen) wie (eurozentrisch, global?) bestimmt?

- 14.30 - 15.30 **Andreas Pribersky** (Institut für Politikwissenschaft)
Entstehung und Struktur des Herrscherbildnisses: Sprache als „Illustration“ einer visuellen politischen Kategorie?
- Raphael Rosenberg** (Institut für Kunstgeschichte)
Bunte Tupfen und gewundene Adern – Marmorierung als universelle Bildkultur?
- 15.45 – 16.45 **Marion Meyer** (Institut für Klassische Archäologie)
Wozu Bilder? Darstellungsweisen und -absichten am Beispiel von Bildern am Grab im antiken Griechenland
- Günther Schörner** (Institut für Klassische Archäologie)
Repräsentationen von Ritual im Imperium Romanum: Beispiel für eine einheitliche visuelle Kultur?
- 17.00 – 18.00 **Diskussion Session 2** „Kontinuitäten und Diskontinuitäten visueller Kulturen“
- ab 18.00 **Gemeinsamer Aperitif – und wer wünscht, anschließendes Abendessen** (letzteres bitte bei Maria Schreiber anmelden)

SAMSTAG, 20. OKTOBER 2012

Session 3: VISUALITÄT, SPRACHE UND WISSEN – Moderation: Petra Bernhardt

Mögliche Fragen an dieses Themenfeld beziehen sich darauf, wie Unterscheidungen und/oder Verflechtungsverhältnisse zwischen Bild und Sprache theoretisch wie empirisch vorgenommen werden. Damit zusammenhängend kann es auch um die Frage gehen, inwiefern über Bilder genuine Wissensprozesse stattfinden und was aus der Perspektive verschiedener Disziplinen unter visuellem Wissen verstanden wird.

9.30 – 10.30 **Vrääth Öhner / Elisabeth Büttner** (TFM – Institut für Theater-, Film- und Medienwissenschaft)

Ein Rest, der nicht aufgeht - Dokumentarische Formen des Wissens

Brigitta Busch (Institut für Sprachwissenschaft)

Die Bibliothek der Kleinen Bücher: heteroglossisches Erzählen in Worten und Bildern

10.45 – 11.45 **Roswitha Breckner** (Institut für Soziologie)

Grenzen der Bildinterpretation

Aglaja Przyborski / Thomas Slunecko (Institut für psychologische Grundlagenforschung)

Bilder rahmen Bilder

12.00 – 12.45 **Diskussion Session 3** „Visualität, Sprache und Wissen“

12.45 – 14.00 **Mittagspause mit Buffet**

Session 4: VISUELLE REPRÄSENTATIONSPROZESSE – Moderation: Klaudija Sabo

Die Frage, wie visuelle Repräsentationen und die damit verbundenen bildspezifischen Prozesse den öffentlichen und privaten Raum gestalten, steht hier im Zentrum. Inwieweit tragen Bilder zur Erzeugung von Milieus, politischen Positionen, Parteien, spezifischen medialen Öffentlichkeiten bei? Wie wirken sich die Prozesse von Produktion, Verbreitung und Verwendung von Bildern auf ihre Bedeutung in verschiedenen sozialen Kontexten aus?

14.00 – 15.00 **Petra Bernhard** (Institut für Politikwissenschaft)

Picturing community, imagining change: Die Obama Campaign und ihre Bildpolitik im Web 2.0

Karin Liebhart (Institut für Politikwissenschaft)

Beauty, Beast und Politikerin – zur visuellen Repräsentation Julia Timoschenkos

15.15 – 16.15 **Eva Flicker** (Institut für Soziologie)

„Soziologisches Filmlesen“ – ein interpretatives Verfahren zwischen Filmsoziologie und Gesellschaftsanalyse

Bettina Kolb (Institut für Soziologie)

Reflexionen zur Fotobefragung als Bildproduktion für die Sozialwissenschaft

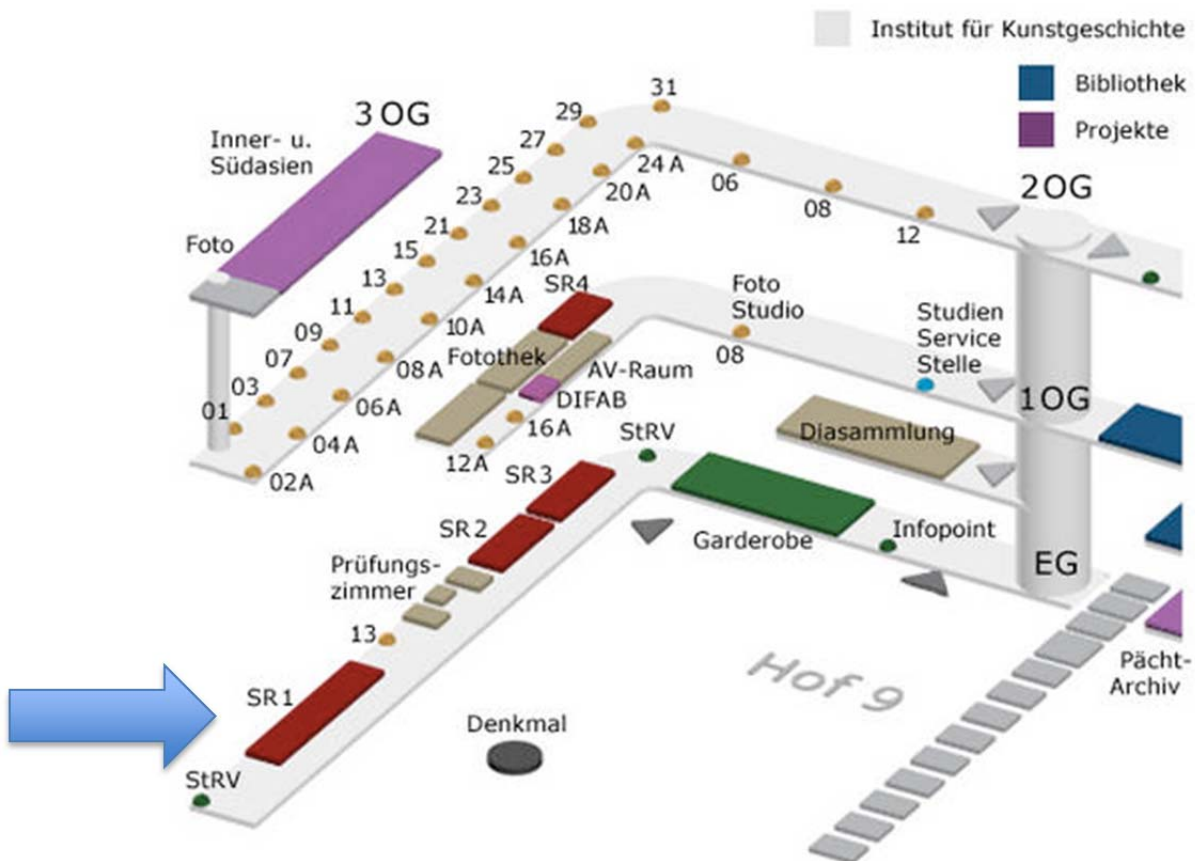
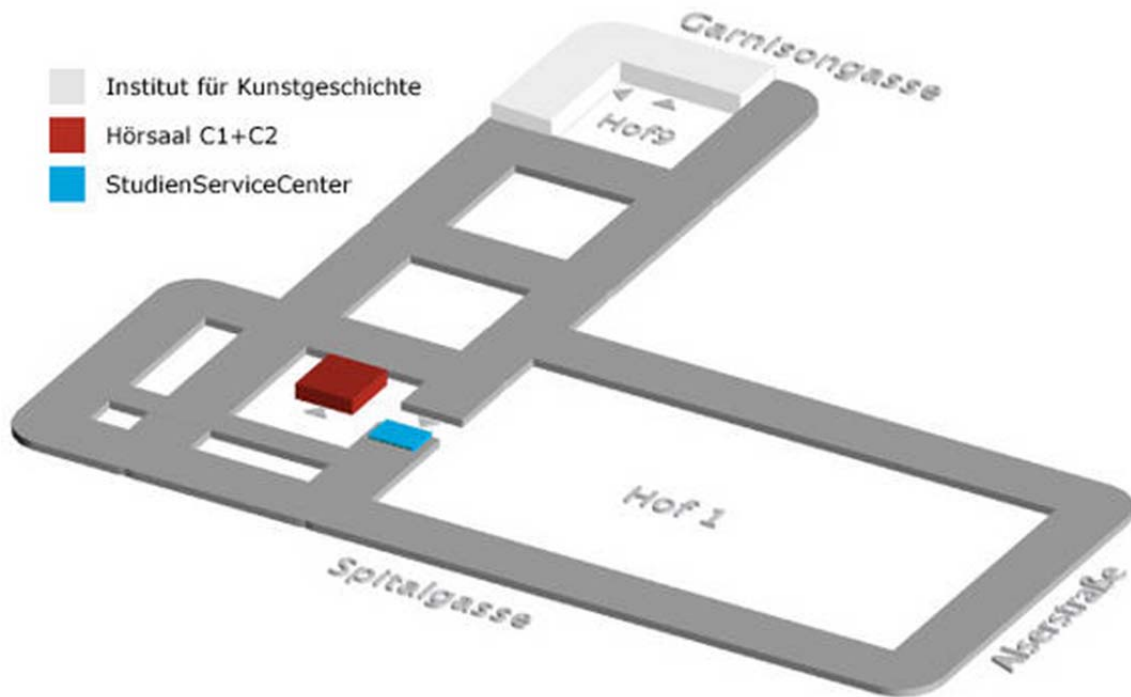
16.30 – 17.15 **Diskussion Session 4** „Repräsentationsprozesse“

17.15 – 18.15 **Abschlussdiskussion „Zukunft der Vienna Visual Studies“**

Moderation: Klara Löffler (Institut für Europäische Ethnologie)

LAGEPLÄNE

Das Institut für Kunstgeschichte liegt in der Nordostecke des Universitätscampus. Am einfachsten ist es über den Eingang Garnisongasse 13 zu erreichen.



ABSTRACTS

(Alphabetisch nach Vortragenden geordnet)

Picturing community, imagining change: Die Obama Campaign und ihre Bildpolitik im Web 2.0

Petra Bernhardt (Institut für Politikwissenschaft)

Wenn sich Barack Obama im November 2012 erneut der Wahl zum US-amerikanischen Präsidenten stellt, wird es auch um die Frage gehen, ob sich die bislang erfolgreichste Kampagnenmaschinerie eines Politikers, die in Fachkreisen gerne als erste politische Brand-Kampagne bezeichnet wird, gegen die finanzielle Übermacht des republikanischen Gegenkandidaten behaupten kann. Getragen wird die Obama Campaign vom Versprechen einer Fortsetzung jener Veränderungen, die in der ersten erfolgreichen Wahlschlacht mit den Schlagworten HOPE und CHANGE angekündigt worden waren. Die FORWARD Campaign von 2012 setzt dabei auf die Image-Ressourcen einer Grassroots Community, mit der die Obama Campaign bereits 2008 zu mobilisieren wusste. Unterstützt wird das COMMUNITY Image durch unterschiedliche visuelle Repräsentationen, die in den Kanälen des Web 2.0 – vor allem auf YOUTUBE, FACEBOOK und INSTAGRAM – zirkulieren.

Der vorgeschlagene Beitrag widmet sich diesen Bildpolitiken der Obama Campaign im Web 2.0 und wirft dabei u.a. die folgenden Fragen auf: Welche visuellen Strategien kommen in der FORWARD Campaign im Sinne einer übergeordneten Kampagnenerzählung zum Einsatz? Mit welchen Bildmotiven lässt sich gemeinschaftliches Engagement im Web 2.0 herstellen und darstellen? Welchen Beitrag leisten diese Bildmotive zur Befestigung immaterieller Images des Politikers und seiner Kampagne? Inhaltlich lässt sich der Beitrag damit in die Analysen visueller politischer Kommunikation und politischen Marketings einordnen.

Grenzen der Bildinterpretation

Roswitha Breckner (Institut für Soziologie)

Bilder werden in erster Linie sehend wahrgenommen, über sie wird aber auch gesprochen, sie werden interpretiert, kommentiert, kritisiert, verstanden, missverstanden, verehrt, bekämpft, zu verschiedensten Zwecken gebraucht oder missbraucht, und vieles mehr. Was aber zeigen Bilder wem? Was wird in einem Bild von wem wie gesehen, wiedererkannt und/oder überhaupt erst erkannt? Wie entsteht bildlicher Sinn aus dem Zusammenspiel manifest sichtbarer Bildelemente, einer materiellen Bildgestalt und konnotativen Horizonten, die selbst nicht sichtbar sind? Wie entstehen affektive Eindrücke auch jenseits sprachlicher Bedeutungsbildung, etwa das Gefühl, in ein Bild ‚hineingezogen‘ oder von ihm abgestoßen zu werden, etc.? Inwiefern verändern sich bildliche Sinngehalte in unterschiedlichen praktischen Gebrauchszusammenhängen? Mit diesen klassischen bildwissenschaftlichen Fragen habe ich mich im Zuge der Entwicklung eines methodischen Zugangs zur Interpretation von unbewegten Bildern in verschiedenen sozialen Welten beschäftigt.

In meinem Beitrag möchte ich am Beispiel einer Portraitfotografie aus einem privaten Fotoalbum die Grenzen der Interpretierbarkeit von Bildern ausloten und zur Diskussion stellen.

Die Bibliothek der Kleinen Bücher: heteroglossisches Erzählen in Worten und Bildern

Brigitta Busch (Institut für Sprachwissenschaft)

Im Zentrum meines Beitrags steht eine Bibliothek. Sie umfasst rund 400 Bücher, die in der Zeit von 2005 bis heute von mehr als fünfzig Autor_innen verfasst wurden. Alle Bücher kombinieren Bild und Wort, mehr als zehn verschiedene Sprachen kommen vor, neben der lateinischen Schrift auch die kyrillische, die arabische und andere, als Bilder werden Zeichnungen, Fotos oder Collagen verwendet. Dennoch hat die Bibliothek in einer Holzschachtel auf einem Schreibtisch Platz. Thematisch spiegelt sie die mannigfaltigen Lebenswelten der Schüler_innen einer Volksschulklasse im 15. Wiener Gemeindebezirk. Freies und kreatives Schreiben und Gestalten sind Kernstück des pädagogischen Konzepts in dieser multilingual zusammengesetzten Mehrstufenklasse.

Anhand eines dieser Bücher werde ich mich in meinem Beitrag damit auseinandersetzen, wie Bedeutung im Zusammenspiel von bildlichem und sprachlichem Ausdruck geschaffen wird. Nur aus diesem Zusammenspiel der Modi wird klar, dass die Geschichte vom Elefanten und der Maus auch von einer Migrationserfahrung erzählt. Nicht nur in diesem Kleinen Buch ist das Bild mehr als eine Illustration des Sprachlichen und das Sprachliche mehr als ein Kommentar zum Bild.

Methodisch stützt sich der Beitrag einerseits auf eine diskurs- und erzählanalytische Betrachtung und andererseits auf die Segmentanalyse (Breckner 2010). Theoretisch beziehe ich mich auf Bachtin (1979) Heteroglossiekonzept, wonach jeder Text auf eine Vielzahl von Stimmen, Diskursen und Ausdrucksweisen (Codes) zurückgreift, und schlage vor, dieses Konzept auch auf das Bildliche anzuwenden. ----

Bachtin, M. (1979). Ästhetik des Wortes. Hrsg. von Rainer Gröbel. Frankfurt/Main, Suhrkamp.

Breckner, R. (2010). Sozialtheorie des Bildes. Zur interpretativen Analyse von Bildern und Fotografien. Bielefeld, transcript.

Ein Rest, der nicht aufgeht - Dokumentarische Formen des Wissens

Elisabeth Büttner/Vrääth Öhner (tfm | Institut für Theater-, Film- und Medienwissenschaft)

Bilder, die auf Geschichte warten: Spielende Kinder auf der Brache eines abgerissenen Hauses, Wasserwerfer und Mannschaftswagen der Polizei nachts auf der Straße, der Regisseur Fritz Marquardt im Bühnenset des Berliner Ensemble, Egon Krenz, der am 8. November 1989 vor dem ZK-Gebäude zu einer Menschenmenge spricht. Spätestens nach den ersten vier Sequenzen von *Material* (Thomas Heise, D 2009) wird deutlich, dass die Beobachtungen, Szenen, Fragmente, Geschichten und Vorgänge, die der Film präsentiert, sich weder zu einer Geschichte im aristotelischen Sinn der ursprünglichen Einrichtung der Elemente der Fiktion fügen werden noch zu einer Geschichte im Sinn der Historie, d.h. des Erinnerungswürdigen. Stattdessen warten die Bilder auf eine Geschichte, die fehlt: "Wir feiern in diesem Jahr zwanzig Jahre Mauerfall. Wir feiern nicht, dass sich im Herbst 1989 ein Volk zum Souverän erklärt hat" (Heise 2010, 109).

Weil die Geschichte, die fehlt, sich mit den Bildern, die dem Filmemacher zur Verfügung stehen, nicht erzählen lässt, erzählt der Film vom Warten auf die Geschichte. Diese Erzählung setzt ein umfangreiches Wissen voraus: Nicht nur darüber, wie Bilder produziert werden, die als dokumentarisch gelten (technisch, ökonomisch, historisch, praktisch), sondern auch über die vielfältigen Möglichkeiten, mit diesen Bildern eine Geschichte zu konstruieren. Auf dieses Wissen kann Thomas Heise sich beziehen, während er ihm ein neues Element hinzufügt. Unser Beitrag wird den Wegen dieser Bezugnahme und Erweiterung ebenso nachgehen wie ihrer Möglichkeitsbedingung: der Existenz einer audiovisuellen (Sub)Kultur am Ort des Kinos.

Present Uncertainties and Imagination in Art/ Gesellschaftliche Unsicherheit und der boomende Kunstmarkt

Thomas Fillitz (Institut für Kultur und Sozialanthropologie)

With globalization, Appadurai envisaged that imagination becomes a major tool for all social actors in shaping their life worlds. The present financial crisis supports more than ever the call for more imagination for our life worlds, for more visions regarding EU-politics.

Interestingly, the global art world – in particular the art market – do not seem to be affected in a similar way: when Lehman Brothers crashed (15|09|2008), British artist Damian Hirst completed a record-breaking sales at Sotheby's London with a turnover of € 144 Mio. Moreover, sales of contemporary art (!) reach unprecedented heights in 2010 and 2011. Visitors of museum of contemporary art as well boom, in 2010: Tate Modern more than 5 Mio., Centre Pompidou more than 3 Mio., or the mega event documenta 12 (2007 over 750.000 art addicts within three months ...

One can argue that collectors search for a stable commodity value in investing in art: but they buy contemporary art, a field that is yet not stabilised in terms of values. Furthermore, the visitors to art mega events are not those masses who are dragged on tourist tours into the Louvre. In my contribution, I would like to scrutinize closer this idea of imagination in visual arts: what makes it so peculiar; can we consider its materialisation in the work of art as an aspect of its attraction? Can such an imagination be transferred into the spaces of our life worlds, or are other social fields much more under system control?

"Soziologisches Filmlesen" - ein interpretatives Verfahren zwischen Filmsoziologie und Gesellschaftsanalyse

Eva Flicker (Institut für Soziologie)

Der von mir gewählte filmanalytische Zugang liest Filme soziologisch. Es handelt sich dabei um einen Untersuchungsansatz, der Filminhalte nach soziologischen Fragestellungen, unter der Ausrichtung theoretisch fundierter Konzepte interpretativ analysiert. So untersuchte ich z.B. in meinem jüngsten filmsoziologischen Projekt gemeinsam mit Irene Zehenthofer (Flicker/Zehenthofer 2011, 2012) die Repräsentationen von Armut, sozialer Ungleichheit und Geschlecht im neuen Österreichischen Filmschaffen (seit NORDRAND 1999), das international auch als "nouvelle vague viennoise" oder "feel bad cinema" benannt wird. Das Verfahren "Soziologisches Filmlesen" hat zum Ziel, filmsoziologische Fragestellungen anhand eines größeren Samples mittels qualitativem Paradigma zu untersuchen. Grundlage bilden hermeneutische Zugänge zur Analyse polysemer Medieninhalte einzelner Werke. Der Beitrag soll vor- und zur Diskussion stellen, inwieweit es möglich ist, narrative Kernstrukturen aus mehreren Filmen filmsoziologisch herauszuarbeiten und auf der Ebene von Filminhalten und der Entwicklung von Themen und Figurenzeichnung den Zusammenhang von Filmschaffen und breiteren gesellschaftlichen Diskursen sichtbar zu machen.

The Singh Twins. Visueller Kulturtransfer und postkoloniale Identitätspolitik.

Bernhard Fuchs (Institut für Europäische Ethnologie)

Am Beispiel der britisch-asiatischen Singh Twins (Rabindra und Amrit Kaur Singh) sollen Prozesse visuellen Kulturtransfers und der Konstruktion von Identität und Alterität analysiert werden. Im Zentrum stehen a) Aspekte der Zirkularität von Bildern: visuelles Zitat, technische Reproduzierbarkeit,

Digitalisierung. Und b) die Verbindung von Text und Bild am Beispiel von Printpublikationen und Videos. Es geht um die Verknüpfung visueller und textueller Bedeutungskonstruktion. Im Zusammenhang mit Identitätskonstruktion und Kulturtransfer stellt sich auch die Frage nach kultureller Differenz: Was macht spezifische visuelle Kulturen aus? Lässt sich eine "indische" Visualität abgrenzen von anderen visuellen Kulturen? Wie lassen sich Hybridität und Authentizität vereinbaren?

Reflexionen zur Fotobefragung als Bildproduktion für die Sozialwissenschaft

Bettina Kolb (Institut für Soziologie)



Der technologische Wandel der Bildproduktion zieht starke Veränderungen in der gesellschaftlichen Verwendungsweise sowie im Gebrauch von Fotografie nach sich. Fotografie ist von einem Medium für Eliten zu einem Medium für breite Bevölkerungsschichten geworden. Fotobefragung Hammam, Kairo 2006

Die Methode der Fotobefragung ist eine sozialwissenschaftliche partizipative Erhebungsmethode, in der Befragte fotografieren, um ihre Lebenswelt darzustellen und in einem anschließenden Interview die selbst gemachten Fotografien reflektieren. Die Methode ist ein Beispiel für Bildproduktion innerhalb sozialwissenschaftlicher, partizipativer Forschungsansätze. Der Beitrag reflektiert inwieweit Bedingungen gesellschaftlicher Bildproduktion Einfluss auf die Bildproduktion in der Fotobefragung nehmen. Ausgangsthese dabei ist, dass die Form der sozialwissenschaftlichen Datenproduktion Milieu, Alter und rollenspezifische Repräsentationen widerspiegelt, welche durch variablen Bildbesitz und Technologiegebrauch geprägt sind. Weiters verändern sich damit die Möglichkeiten der Beteiligung in einem partizipativen Setting. Zur Diskussion steht, ob und in welcher Weise die Bildproduktion visuelle Repräsentationen verändert und ob diese Veränderungen in anderen Disziplinen beobachtet werden können.

Beauty, Beast und Politikerin – zur visuellen Repräsentation Julia Timoschenkos

Karin Liebhart (Institut für Politikwissenschaft)

Politik als performative Kunst erlaubt das Spiel mit klischeehaften Bildern und konventionellen Zuschreibungen und eröffnet die Möglichkeit, bestimmte Rollenfacetten gezielt als Sympathieträger einzusetzen. Zugleich wirken entsprechende Repräsentationen wiederum an der Reproduktion traditioneller Ordnungen mit.

Vor diesem Hintergrund geht der Beitrag am Beispiel visueller Repräsentationen und Imagekonstruktionen der ukrainischen Politikerin Julia Timoschenko der Frage nach, wie bildliche Darstellungen politischer Persönlichkeiten und damit verbundene bildspezifische Strategien im öffentlichen Raum intervenieren und das Feld des Politischen strukturieren und gestalten. Diskutiert werden ausgewählte Facetten aus dem umfangreichen („weiblichen“) Rollenspektrum, das in den visuellen (Selbst-)Darstellungen der Politikerin Timoschenko zum Ausdruck kommt (Ikone der Orangen Revolution, patriotische Volkstribunin, heimatverbundene Ukrainerin, Jeanne d’Arc, Powerfrau mit Sexappeal, Polit-Pinup, blonder Engel, Heilige etc.).

Mythen und Kino: Visuelle Globalisierung und transkulturelle Prozesse

Elke Mader (Institut für Kultur- und Sozialanthropologie)

Populäres Kino weist eine Reihe von Verflechtungen mit Mythen auf. Diese betreffen u.a. die Verfilmung mythischer Stoffe, die Verwendung mythischer Topoi in diversen Spielfilmen sowie die Helden- oder Tricksterfiguren des Kinos, deren Gestaltung oft enge Verbindungen zu mythischen Figuren aufweist. Mythische Helden, populäre Superhelden und Stars, die solche Figuren verkörpern, repräsentieren moralische Werte und Handlungsmöglichkeiten in unterschiedlichen Kontexten.

Im Zuge der Globalisierung entstehen auch verstärkt transkulturelle Schnittstellen zwischen Mythen und Filmen und neue mythische Räume: hier zirkulieren Bilder und Figuren, die unterschiedliche Geschichten und kulturelle wie religiöse Kontexte miteinander kombinieren. Dabei stehen die Filme im Mittelpunkt eines Konglomerats von (digitalen) Bilderwelten wie Comics, Videospiele oder Fan-kunst. Der Vortrag diskutiert solche Verflechtungen am Beispiel von Thor (USA 2011) und Ra.One (Indien 2011).

Wozu Bilder? Darstellungsweisen und -absichten am Beispiel von Bildern am Grab im antiken Griechenland

Marion Meyer (Institut für Klassische Archäologie)

Die technischen Realisierungsmöglichkeiten für Bilder sowie die jeweiligen Bildsprachen und Bildkonventionen sind spezifisch für Kulturen, Kommunikationsräume und Epochen. Die Frage danach, was Bilder leisten sollen, wo sie zum Einsatz kommen und wie sie funktionieren, ist über die jeweilige Einbindung der Bilder in unwiederholbare Konstellationen hinaus von Interesse.

Damit mein Beitrag kein Blick auf eine ferne, fremde Kultur in ihrer Abgeschlossenheit bleibt, greife ich ein Beispiel für Bildgebrauch heraus, wie er in funktional vergleichbarer Weise auch zu anderen Zeiten und in anderen Kulturen üblich ist. Nach einer kurzen Darstellung von Aufstellungsorten und Funktionen von Bildern im antiken Griechenland konzentriere ich mich auf Bilder, die als Grabmonumente für Privatpersonen aufgestellt wurden - mithin auf Bilder, die aufgrund privater Initiative im öffentlichen Raum zu sehen waren und auf dauerhafte Präsenz angelegt waren. Es handelt sich dabei durchweg um Bilder, die nicht narrativ sind.

Mein Ziel ist es zu zeigen, wie sich - in einem vergleichbaren Kontext, dem der privaten Grabmonumente - über die Jahrhunderte hinweg die Themenwahl, die Sprache der Bilder und die Ansprüche an die Bilder änderten. Als Konstante kristallisiert sich - bei großer Divergenz des individuellen Gestaltungsspielraums im Laufe der Zeiten - ein Spannungsfeld von individuellem Todesfall und kollektiven Werten heraus. In der Wucht ihrer Aussage über Wünschenswertes, über akzeptierte und zu perpetuierende Werte sind diese Monumente repräsentative Beispiele für die Verwendung und für die Gestaltung von Bildern in der griechischen Kultur. Ich nehme sie deshalb als Beispiele, um zu analysieren, wie die Bildsprache funktionierte und was man von bildlichen Darstellungen forderte und erwartete - und was nicht. Bei Betrachtung ohne Kenntnisse der Traditionen und Konventionen der Bildsprache steht das in Bildern der griechischen Antike zu Sehende oftmals in markantem Gegensatz zu dem, was man bei visueller Wahrnehmung der dargestellten Personen und Szenen in Realität gesehen hätte bzw. hätte sehen können.

Entstehung und Struktur des Herrscherbildnis: Sprache als „Illustration“ einer visuellen politischen Kategorie?

Andreas Pribersky (Institut für Politikwissenschaft)

Das *Herrscherbildnis* kann – jedenfalls in der abendländischen Geschichte politischer Visualisierungen – bis zu den zeitgenössischen Darstellungen politischer Führungspersönlichkeiten, als ein eigener Bildtypus bzw. als Genre angesehen werden. Seine Wirkung soll dieser Bildtyp aus der Variation und Entwicklung traditioneller Bildelemente entfalten, in deren Verhältnis seit der Neuzeit das individuelle Element über die Entwicklung des *Portraits* an Bedeutung gewonnen hat. In diesem Bildtypus scheint der visuellen Kommunikation von Macht und Herrschaft der Vorzug gegenüber ihrer argumentativen rhetorischen Darstellung eingeräumt: dies wird besonders im Moment der Entstehung von dessen individueller *und zugleich* auch republikanischen Ausprägung, der frühen Moderne, deutlich.

Lassen sich die Mächtigen, also die personalisierte Darstellung von Macht und Herrschaft damit in erster Linie in Kategorien visueller politischer Repräsentation rekonstruieren? Und folgt deren diskursive Legitimation vorausgehenden bzw. voraus gesetzten Kategorien ihrer visuellen Her- bzw. Darstellung?

Das Beispiel der *Herrscherbildnisse* verweist darauf, dass sich aus der Rekonstruktion politischer Visualisierungen Fragen entwickeln (lassen), die sowohl den weiteren Rahmen der Etablierung ikonografischer Traditionen wie deren Kontextualisierung berühren.

Bilder rahmen Bilder

Aglaja Przyborski/Thomas Slunecko (Institut für psychologische Grundlagenforschung)

Anhand von zwei Fällen, in denen Bilder in Bezug zu Bildern stehen, werde ich meinen Blick auf Bild und Kultur vorstellen. Die beiden Fälle sind: „Hillary’s Hand“ (Obama und sein Staff im Situation Room des weißen Hauses) und Reaktionen auf dieses Bild im Internet, sowie „Pulp Fiction“ ein Plakat aus dem entsprechenden Film und die „bildliche“ Reaktion junger Männer darauf. Die Bildpaare sind wichtig, weil es mir um Fokussierungen geht, die durch die komparative Analyse der Bilder sichtbar werden. Beide Bilder können aufgrund ihrer medialen Präsenz bzw. Bekanntheit in bestimmten Milieus bzw. Kulturen in gewissem Sinn zur Ikonographie der Gegenwart gezählt werden. Das ist für mich insofern interessant, als mich das Bild in seinen populärkulturellen Erscheinungsformen im Moment besonders interessiert. Anhand der 4 Bilder werde ich meine rekonstruktive Arbeit mit Bildern zeigen, diese aber nicht in Vordergrund stellen, sondern mich auf Ideen im Zusammenhang mit Kultur und Bild konzentrieren und diese ganz eng am Material entwickeln. Eine Idee, die ich entfalten will, ist, dass *Bildpraxiskulturen* als Ausdruck von kollektiven Habitus, von Milieus, gedacht werden können. Zum anderen wird es um Fragen im Zusammen mit der Darstellung von Geschlecht in Bildern gehen.

Bunte Tupfen und gewundene Adern – Marmorierung als universelle Bildkultur?

Raphael Rosenberg (Institut für Kunstgeschichte)

Ausgangspunkt meines Beitrags ist die These, dass farbig changierende Steine und Marmorierungen die kontinuierlichste Ornamentform der Kunstgeschichte sind: Mehrfarbig gefleckte Steine werden für polierte Steingefäße bereits in prähistorischer Zeit verwendet (ca. 3300 v.C. in Ägypten). Buntmarmorplatten sind seit der klassischen Antike eine der vornehmsten Wandverkleidungen von Palast-, Wohn- und Sakralarchitektur. Während die archäologische Literatur den Wert von Buntmarmor als exklusiven Luxusartikel betont, möchte ich darauf aufmerksam machen, dass es im Laufe der Kulturgeschichte eine beeindruckende Phantasie und Anstrengung gegeben hat, Marmorierungen herzustellen. Sei es durch den Einsatz von Werkstoffen mit entsprechender Struktur (gemaserte Hölzer, Schildpatt und Horn) sei es mittels künstlich hergestellter Artefakte: marmoriertes Glas (seit dem 2. Jt. v. C.), Scheinmarmor in Wandmalerei (Knossos, Pompeji, seit Giotto verstärkt in der nord- und mittelitalienischen Malerei des 14. und 15. Jahrhunderts) wie auch in Buch- und Tafelmalerei, Stuckmarmor, Marmorierung bei der Glasur von Keramik (in China seit dem 8. Jh.), marmoriertes Papier, marmorierte Lackobjekte und selbst bei Stickereien (sog. Bargello-Stich).

Marmor und Marmorierung sind damit ein Paradebeispiel von Kontinuität visueller Kulturen. Man ist sogar geneigt, die Vorliebe für bunte Tupfen und gewundene Adern als eine anthropologische Konstante aufzufassen. Bei genauerer Betrachtung wird aber deutlich, dass diese „Kontinuität“ doch nicht gleichmäßig ist. Das Herstellen und Sammeln marmorierter Objekte ist an bestimmten Orten zu bestimmten Zeiten besonders intensiv – etwa im China der Tang-Zeit, in Venedig zwischen dem 13. und 15. oder in Österreich im 18. und 19. Jahrhundert.

Repräsentationen von Ritual im Imperium Romanum: Beispiel für eine einheitliche visuelle Kultur?

Günther Schörner (Institut für Klassische Archäologie)

Das Imperium Romanum bestand über mehrere Jahrhunderte als politische und zumindest partiell auch als kulturelle Einheit. Im Referat soll untersucht werden, ob diese Homogenität auch in visueller Hinsicht bestand, das heißt inwieweit von einer einheitlichen visuellen Kultur gesprochen werden kann. Überprüft werden soll dies anhand der bildlichen Darstellungen des Opfers als des zentralen Rituals in allen polytheistischen Religionen des Römischen Reiches. Anhand der ausgewählten Regionen (Rom, Kleinasien, Nordafrika, Gallien) soll im Einzelnen folgenden Fragen nachgegangen werden:

- Welche Kontexte machten eine Visualisierung des Rituals in den verschiedenen Regionen wünschenswert oder gar notwendig? Was sind die Voraussetzungen für die Bildproduktion?
- Gab es für alle Regionen eine verbindliche oder zumindest prägende Bildlösung? Falls ja, wo liegt ihr Ursprung und was sind die Wege und Bedingungen ihrer Verbreitung?
- Inwieweit werden aufgrund regionaler Prägungen sowohl Sichtweisen auf das Ritual als auch Bildlösungen für dessen Repräsentation beibehalten?
- Kommt es im Laufe der Jahrhunderte der römischen Herrschaft zu Veränderungen in der Visualisierung? Erfolgt dabei eher eine Vereinheitlichung oder eine Differenzierung?

Abschließend soll die Frage angerissen werden, inwiefern der spezifische Fall der Ritualdarstellungen repräsentativ für die Bilderwelt/visuelle Kultur im Imperium Romanum ist.

"Man sieht nur, was man weiss" - Rethinking Visual History

Frank Stern (Institut für Zeitgeschichte)

Gegen Ende des 20. Jahrhunderts war es üblich, in den Kultur- und Geisteswissenschaften den Visual oder Iconic Turn zu betonen. Die digitalen Umbrüche, die überbordende populäre visuelle Kultur haben in ihren transkulturellen und transvirtuellen Dimensionen die jeweiligen Turns der akademischen Langsamkeit überantwortet. Erforderlich ist heute ein Prozess des Rethinking, der nicht an überkommenen Kategorien und disziplinären Grenzposten kleben bleibt, sondern die visuelle Kultur und die visuelle Geschichte in ihren dialektischen, transgressiven, fantasieintensiven, genderprogressiven und ständig neues Wissen generierenden Inhalten, Formen und Strukturen perspektivisch vergegenwärtigt.

Nationale Fernsehkulturen, internationale Unterhaltungsindustrie

Birgit Wagner (Institut für Romanistik)

In Forschung und Lehre beschäftige ich mich als Romanistin mit der Filmgeschichte Italiens und Frankreichs. Beide Länder haben zweifelsohne ‚nationale‘ Traditionen ausgebildet, die man gleichwohl immer im Kontext der internationalen Filmindustrie und -ästhetik situieren muss. Wie sieht das für das Medium Fernsehen aus, mit dem ich mich in jüngerer Zeit auch beschäftige? In diesem Medium sind Genres und Formate notorisch „auf Wanderschaft“, sind Gegenstand nationaler und transnationaler ökonomischer Strategien und unterliegen bei ihrer Wanderschaft durch die Senderwelt unterschiedlichen Aneignungsstrategien. Für diese interessiere ich mich, und zwar exemplifiziert am Fallbeispiel der Fernsehserie. Ich untersuchte und untersuche französische Fernsehserien mit folgenden Fragestellungen: Wie werden US-amerikanische Vorbilder – und die sind unvermeidlich – nachgeahmt, angeeignet und anverwandelt? Welche Bildwelten, Klangwelten, sprachliche Register lassen sich hingegen als ‚typisch französisch‘ einstufen? Welchen Einfluss hat die nationale französische Filmgeschichte auf die Ästhetik der in Frankreich produzierten Fernsehserien? Diese und andere Fragen könnten an einem Fallbeispiel erörtert werden.