

Veröffentlicht in: Die Institute der Zürcher Hochschule der Künste, hg. v. Hans Peter Schwarz, Zürich, ZHdK 2008, S. 106-115

Sigrid Schade

«Bildwissenschaft» – Eine «neue» Disziplin und die Abwesenheit von Frauen¹

In den vergangenen 25 Jahren haben die Ziele, Perspektiven, und theoretischen Auseinandersetzungen in den Gender Studies wesentlich zur Veränderung der wissenschaftlichen Disziplinen beigetragen. Von diesen hat sich zumindest im deutschsprachigen Bereich die Kunstgeschichte als eine der widerständigsten Disziplinen hinsichtlich der Herausforderungen durch die Gender Studies und andere Kulturwissenschaften erwiesen.² Inzwischen werden jedoch Fragen der Gender Studies zu visueller(-en) Kultur(en) – wovon das «Kunstwerk» nur *eine* Form darstellt – auch in der Kunstgeschichte sowie anderen disziplinären und interdisziplinären Diskursen gestellt, z. B. in den Visual Studies, der Filmwissenschaft, Medienwissenschaft sowie den bildgebenden und bildverarbeitenden Wissenschaften, die sich mit der kulturellen Bedeutung und Macht von Bildern im Zeitalter der Globalisierung und der Zirkulation von digitalen Bildern auseinander setzen.

Innerhalb der Kunstgeschichte und diese erweiternd, hat sich in den letzten fünf bis zehn Jahren ein Diskurs entwickelt, welcher in der deutschsprachigen Wissenschaft gemeinhin als «Bildwissenschaft» bezeichnet wird. Bisher gibt es dafür keine vergleichbare englischsprachige Entsprechung, obwohl die Vertreter der «Picture» oder «Image Theory» im deutschsprachigen Raum manchmal ebenfalls unter diesen Begriff subsumiert werden, während sie in der englischsprachigen Wissenschaftsgemeinde eher in die «Visual Culture Studies» oder «Visual Studies» eingereiht werden, wenn ihr Anspruch darin besteht, die Grenzen der traditionellen Kunstgeschichte zu überschreiten, und sie sich neben der Kunst auch den Massenmedien zuwenden.³

¹ Dieser Beitrag ist eine etwas abgeänderte Fassung eines Teilkapitels in meinem Aufsatz «What Do «Bildwissenschaften» Want? In the Vicious Circle of Iconic and Pictorial Turns», in: Kornelia Imesch, Jennifer John, Daniela Mondini, Sigrid Schade, Nicole Schweizer (Hg.), *Inscriptions / Transgressions. Kunstgeschichte und Gender Studies, Reihe Kunstgeschichten der Gegenwart*, Emsdetten/Berlin 2008, S. 31–51 (ICS in Zusammenarbeit mit dem SIK Zürich und VKKS).

² Die Einleitung des oben erwähnten Bandes reflektiert die unterschiedliche Institutionalisierung von kunstwissenschaftlicher Geschlechterforschung an Hochschulen und Universitäten in Österreich, Deutschland und der Schweiz.

³ Die Begriffe «Visual Studies» oder «Studies in Visual Culture» werden hauptsächlich im englischsprachigen Raum verwendet. W. T. J. Mitchell, ein oft zitierter Vertreter der Visual Studies, distanziert sich davon, z. B. in

Innerhalb der «Bildwissenschaft» werden interessante Fragestellungen aufgeworfen: zu den Beziehungen zwischen Wort und Bild sowie Bild und Blick, zu den Wechselbeziehungen von Bild(ern), Körpern, Subjektivitäten und Kultur(en) und nicht zuletzt zu den methodologischen Beziehungen zwischen Literatur- oder Sprachwissenschaft (der der so genannte Linguistic Turn zugeschrieben wird) sowie dem Vermächtnis der Kunstgeschichte und der Ästhetik. Diese Themen sind besonders interessant für die Gender Studies – sind es doch genau jene, die immer schon zu deren zentralen Anliegen gehörten und weiterhin gehören, da es sich um die entscheidenden Konzepte der Herstellung und Wiederholung einer geschlechterdifferenten Welt handelt, die jedoch auch das Potenzial zu deren Veränderung bergen.⁴

Die Frage ist, ob die Diskussion darüber, was «Bildwissenschaft» und deren theoretische und methodologische Vorschläge sei, sich als Chance für die Anerkennung und Integration der wissenschaftlichen Leistungen der Gender Studies anbietet – oder ob sie ein neues Instrument des Ausschlusses darstellt. Die Hypothese, die hier aufgestellt werden soll, ist, dass die «Bildwissenschaft» tatsächlich abermals Ausschlüsse (re)produziert.

Die so genannten Iconic oder Pictorial Turns, die mit dem neuen Paradigma der «Bildwissenschaft» assoziiert werden, diskutiert man auch unter denjenigen KollegInnen kontrovers, die nicht unbedingt mit den Gender Studies vertraut oder ihnen wohl gesonnen sind, und sogar unter den Protagonisten der «Bildwissenschaft» selbst. Nichtsdestotrotz ist diese dabei, zu einem dominanten Diskurs zu werden – sogar zu einer neuen Disziplin, was einesteils auf die Internationalisierung der Debatte⁵ und andernteils auf den außerordentlichen Erfolg bei der Akquirierung von enormen institutionellen Fördermitteln zurückzuführen ist –

«Showing Seeing. A Critique of Visual Culture», in: *What Do Pictures Want? The Loves and Lives of Images*, Chicago/London 2005, S. 336–365. Eine äusserst interessante Zusammenfassung von methodologischen Ansätzen findet sich in Silke Wenk mit Rebecca Krebs, *Analysing the migration of people and images: Perspectives and methods in the field of visual culture*, Universität Oldenburg 2007, insbesondere die Einleitung und das Kapitel «Positionings», S. 3–13, vgl. URL:

www.york.ac.uk/res/researchintegration/Integrative_Research_Methods.htm.

⁴ Für eine Übersicht über die Geschlechterforschung innerhalb der Kunstgeschichte vgl. Sigrid Schade, Silke Wenk, «Inszenierungen des Sehens: Kunst, Geschichte und Geschlechterdifferenz», in: Hadumod Bussmann, Renate Hof (Hg.), *Genus. Zur Geschlechterdifferenz in den Kulturwissenschaften*, Stuttgart 1995, S. 340–407; vgl. auch die erweiterte und überarbeitete Fassung: «Strategien des <Zu-Sehen-Gebens>: Geschlechterpositionen in Kunst und Kunstgeschichte», in: Hadumod Bussmann, Renate Hof (Hg.), *Genus. Geschlechterforschung und Gender Studies in den Kultur- und Sozialwissenschaften*, Stuttgart 2005, S. 144–184.

⁵ Es ist dabei notwendig, verschiedene intellektuelle Traditionen einander verständlich zu machen und zu übersetzen. Im Juli 2007 sind die Begriffe «Bildwissenschaft», «Iconic» oder «Pictorial Turn» nicht in der englischen Wikipedia, wohl aber in der deutschen zu finden. Im Englischen erscheinen einige der Protagonisten unter dem Eintrag «Visual Culture Studies», u. a. W. J. T. Mitchell – darunter befinden sich auch Frauen, z. B. Laura Mulvey.

was einen monopolisierenden Effekt hat und ohne internationale Unterstützung nicht möglich gewesen wäre.

Der Begriff der «Bildwissenschaft» – oder die Pluralform «Bildwissenschaften»⁶ – ist zu einem dominanten und mächtigen Element eines Diskurses geworden, durch den eine Gruppe von (männlichen) Wissenschaftlern in der Kunstgeschichte, aber auch in anderen Disziplinen, zusammen mit ihren (männlichen und weiblichen) Studierenden im deutschsprachigen Raum versuchen, ein Wissenschaftsfeld zu erobern bzw. zurückzuerobern, das sich mit der «Analyse, Geschichte und Theorie der Künste und/oder der visuellen Kultur» auseinandersetzt.⁷ Nachstehend eine Auswahl der wichtigsten Protagonisten: Unter den Kunsthistorikern sind dies Gottfried Boehm⁸ und Hans Belting,⁹ für welche «Bildwissenschaft» ein kritisches Potenzial zur Überwindung der herkömmlichen Kunstgeschichte beinhaltet. Ersterer argumentiert vor einem philosophischen Hintergrund – Letzterer aus Sicht der Anthropologie. Derweil scheint Horst Bredekamp ambivalent zu sein und die «Bildwissenschaft» als kritisches Potenzial der Kunstgeschichte zu betrachten.¹⁰ Im internationalen Rahmen versuchen die (deutschsprachigen) Protagonisten, an andere führende Figuren innerhalb der «Picture Science» anzuknüpfen, beispielsweise an W. T. J. Mitchell¹¹ und Georges Didi-

⁶ Teil des Problems ist, dass der Plural des Begriffs «Bild», d. h. «Bilder», bisher nicht verwendet wurde. Vgl. Sigrid Schade, «Scheinalternative Kunst- oder Bildwissenschaft. Ein kulturwissenschaftlicher Kommentar», in: Hans-Jörg Heusser, Kornelia Imesch (Hg.), *Visions of a Future. Art and Art History in Changing Contexts*, Swiss Institute of Art Research, Zürich 2004, S. 87–100, hier S. 89 f.

⁷ Ich zitiere die Begriffe, welche konstitutiv waren für das von Griselda Pollock im Jahr 2000 begründete AHRC CentreCath (Cultural Analysis, Theory and History) an der School of Fine Arts, University of Leeds.

⁸ Gottfried Boehm ist Professor an der Universität Basel. Seine Untersuchung *Was ist ein Bild?*, München 1994, führte erstmals den Begriff der «Bildwissenschaft» ein (S. 9). Gemeinsam mit acht Kollegen führt er seit 2006 einen von derzeit (2008) insgesamt 20 nationalen Forschungsschwerpunkten unter dem Titel *Iconic Criticism. The Power and Meaning of Images (Bildkritik. Macht und Bedeutung der Bilder* – vgl. URL: www.eikones.ch). Während der ersten vier Jahre wird das Projekt getragen vom Schweizerischen Nationalfonds (7,1 Millionen Franken), der Universität Basel (5,3 Millionen Franken) sowie weiteren Institutionen (5,2 Millionen Franken). Das Forschungsprogramm beruht auf eher traditionellen kunsthistorischen Begriffen und Konzepten.

⁹ Prof. emeritus an der Hochschule für Gestaltung Karlsruhe. Hans Belting leitete das Graduiertenkolleg *Bild-Körper-Medium*, im Jahre 2000 begründet und von der Deutschen Forschungsgemeinschaft (DFG) getragen. Von 2003 bis 2007 amtierte er als Direktor des Internationalen Forschungszentrums Kulturwissenschaften (IFK) in Wien. Seine Veröffentlichungen umfassen u. a. *Bild-Anthropologie. Entwürfe für eine Bildwissenschaft*, München 2001; *Bilderfragen. Die Bildwissenschaften im Aufbruch*, München 2007. Letztere beinhaltet Beiträge u. a. von Gottfried Boehm and W. T. J. Mitchell (20 Beiträge stammen von Männern, 4 von Frauen).

¹⁰ Professor für Kunstgeschichte an der Humboldt-Universität Berlin. Für Bredekamp kommt «Bildwissenschaft» nicht ohne Kunstgeschichte und Archäologie sowie deren Ansätze aus. Er meint sogar, dass die «Bildwissenschaft» nach zehn Jahren des Experimentierens gescheitert sei; vgl. Horst Bredekamp, «Im Königsbett der Kunstgeschichte», Gespräch mit Jens Jessen und Petra Kippstoff, in: *Die Zeit*, 15, 2005.

¹¹ Gaylord Distinguished Service Professor an der University of Chicago. Vgl. W. T. J. Mitchell, *Iconology. Image, Text, Ideology*, 1987; ders. *Picture Theory. Essays on Verbal and Visual Representation*, Chicago 1994, sowie *What Do Pictures Want? The Loves and Lives of Image* (wie Anm. 3). Im deutschsprachigen Raum am meisten zitiert wird «Der Pictorial Turn », in: Christian Kravagna (Hg.), *Privileg Blick. Kritik der visuellen Kultur*, Berlin 1997, S. 15–40, ursprünglich erschienen in *Artforum*, März 1992. In Kravagnas Sammelband ist Mitchell einer der wenigen männlichen unter den mehrheitlich weiblichen und feministischen Schreibenden,

Huberman¹². Andere Verfechter einer Bildwissenschaft wiederum knüpfen an die Informatik und Bildverarbeitungswissenschaft an wie zum Beispiel Klaus Sachs-Hombach¹³ oder an Hirnforscher wie W. Singer und andere. Die Diskussion um die Bilder, welche die Naturwissenschaften im Zeitalter der digitalen Bildverarbeitung und Hirnforschung produzieren, sowie die Frage nach der Evidenz spielen ebenfalls eine vorrangige Rolle in der Argumentation der Kunstwissenschaftler, die sich aus historischer Perspektive damit befassen.¹⁴ Ich werde hier die Positionen jener vernachlässigen, die für die «Bildwissenschaft» als eine bildgebende und bildverarbeitende Wissenschaft («Imaging Science») einen neuen biologischen Essenzialismus proklamieren – wogegen die Gender Studies von Anfang an kämpften. Stattdessen werde ich mich auf jene konzentrieren, die sich innerhalb der Geistes- und Kulturwissenschaften bewegen.

Ein weiterer Diskurs, den die «Bildwissenschaft» herauszufordern versucht, ist die Medientheorie oder Medienwissenschaft, die in den letzten zwanzig Jahren wirkungsvoll neue Phänomene und Formen der Medialität im Rahmen der Geschichte von technologischen Erfindungen untersucht hat, u. a. in Fotografie, Film, Video, Fernsehen und digitaler Bildverarbeitung – nicht nur als technische Mittel, sondern als Instrumente, welche menschliche Wahrnehmungsweisen, kulturelle Bedeutungen und Subjektivität verändern (in der Tradition von Theoretikern wie Walter Benjamin, Siegfried Kracauer oder Roland Barthes) –, Phänomene, zu denen die Kunstgeschichte bisher wenig zu sagen hatte.¹⁵ Gender Studies und Medienwissenschaft haben in der Tat viel gemeinsam. Auf der Grundlage der Cultural Studies thematisieren beide Felder die Beziehungen zwischen Hoch- und Massenkultur, Kunst und Massenmedien als legitime Forschungsgegenstände.

Selbst eine erste oberflächliche und statistische Bestandesaufnahme der neuen Disziplin Bildwissenschaft belegt hinlänglich das Fehlen von Frauen aller Wissenschaftsdisziplinen im Allgemeinen und der Kunstgeschichte im Besonderen. Dies zeigt sich in den Listen der Teilnehmenden und AutorInnen an Symposien, Vorlesungen, Sitzungen, Veröffentlichungen, Lehrplänen und Forschungsprogrammen, die auf diesem Gebiet organisiert und etabliert

wobei die Autorinnen hauptsächlich aus der Film- und Medientheorie sowie Kunstgeschichte stammen: Kaja Silverman, Linda Williams, Teresa de Lauretis, Beatriz Colomina, Abigail Solomon-Godeau u. a.

¹² Georges Didi-Huberman unterrichtet an der École des Hautes Études en Sciences Sociales (EHESS), Paris. Begründer der Website Virtuelles Institut für Bildwissenschaft, URL: www.bildwissenschaft.org/.

¹⁴ Vgl. Horst Bredekamp, Gabriele Werner (Hg.), *Bildwelten des Wissens. Kunsthistorisches Jahrbuch für Bildkritik*, Berlin seit 2003.

¹⁵ Sigrid Schade, «Zur verdrängten Medialität der modernen und zeitgenössischen Kunst», in: dies., Georg Christoph Tholen (Hg.), *Konfigurationen. Zwischen Kunst und Medien*, München 1999, S. 269–291.

wurden.¹⁶ In der Tat sind, statistisch gesehen, jene Frauen, die zu solchen Veranstaltungen eingeladen wurden und daran teilnahmen, die notorischen Ausnahmen. An deutschen Universitäten beträgt der Anteil von Professorinnen geringe 13,5 Prozent.¹⁷ Im Vergleich dazu beträgt deren Anteil auf dem Gebiet der «Bildwissenschaften» zwischen 0 und 5 Prozent. Erstaunlicherweise scheint es niemanden zu verwundern, dass in einem interdisziplinären Forschungsfeld, in dem Frauen ansonsten im Gegensatz zu disziplinären Kontexten überdurchschnittlich vertreten sind, weibliche Forschende nichts zu sagen haben.¹⁸ Gewiss stellt es keine besondere Leistung dar, statistisches Material zusammenzutragen und aufzurechnen – und ich würde es auch nicht tun, wenn von dieser skandalösen Tatsache gebührend Kenntnis genommen würde.¹⁹

Derzeit betonen Zeitschriften und Zeitungen in der Schweiz und Deutschland, dass in der Politik ebenso wie in anderen gesellschaftlichen Feldern die Partizipation der Frauen oder sogar die Geschlechtergleichheit erreicht worden sei.²⁰ «Ausbildung und Frauenförderung»²¹ werden vom Schweizerischen Nationalfonds (SNF) noch in 2007 als Kriterien für die Vergabe von Fördermitteln genannt, was an sich schon problematisch ist, da Frauen damit weiterhin nur als DoktorandInnen gesehen werden, die auf solche Massnahmen angewiesen sind. Tatsächlich sollten die Förderungskriterien weibliche Forschende berücksichtigen, die bereits auf internationaler Ebene erfolgreich sind oder sogar an Schweizer Hochschulen als

¹⁶ Neben den bereits erwähnten Publikationen vgl. die Vorlesungsreihe mit dem Titel *Iconic Turn – Das neue Bild der Welt*, die von der Burda-Stiftung finanziert wurde und während vier Semestern an der Ludwig-Maximilians-Universität München (2002–2005) stattfand, URL: www.iconicturn.de. Von den insgesamt 36 Vorlesungen wurden nur 2 von Frauen gehalten (Annemarie Schimmel, Professorin für Orientalistik an der Universität Bonn, und Barbara Maria Stafford, Professorin für Kunstgeschichte an der University of Chicago).

¹⁷ Diese Zahl stammt aus dem Jahre 2004. Der weibliche Anteil an C3/W3-Lehrstühlen – die höchstmögliche Hierarchiestufe in Deutschland – beträgt weiterhin nur 9,2 Prozent. Vgl. den Bericht und die Evaluation *Empfehlungen zur Chancengleichheit von Wissenschaftlerinnen und Wissenschaftlern* des Deutschen Wissenschaftsrats, URL: www.wissenschaftsrat.de/texte/8036-07.pdf, Juli 2007, S. 9–19, hier S. 12. Der Bericht fasst vergleichende Studien aus Deutschland, Europa und den USA hinsichtlich der Auswirkungen des sogenannten Gender Bias in Wissenschaft und Forschung zusammen. Er gibt relativ radikale Empfehlungen, um der sogenannten homosozialen Kooptation ein Ende zu setzen, S. 23–38.

¹⁸ Der Sammelband *Was ist ein Bild?* umfasst 19 Beiträge von 17 Männern – Frauen fehlen gänzlich; vgl. Boehm 1994 (vgl. Anm. 8). Die Symposien und Vorlesungsreihen, die letztes Jahr vom Nationalen Forschungsprojekt *Iconic Criticism/Bildkritik* durchgeführt wurden, sind fast ebenso ausschliesslich Männern vorbehalten. Das Aufsichtsgremium des Kompetenzzentrums besteht aus 8 Männern und 1 Frau.

¹⁹ Es gibt Frauen, die es nach wie vor geniessen, eine Ausnahme zu sein; auch so lässt sich Exklusivität erreichen.

²⁰ Vgl. die Titelgeschichte «Die Alpha-Mädchen. Wie eine neue Generation von Frauen die Männer überholt», in: *Der Spiegel*, Nr. 24, 11. Juni 2007, S. 56–57, und Philipp Gut, Daniela Niederberger, «Der Angriff der Frauen. Wie sie die Schweizer Politik umgekrempelt haben: Eine Bilanz», in: *Die Weltwoche*, Nr. 30, 26. Juli 2007, S. 26 f.

²¹ Vgl. URL: www.snf.ch/E/targetedresearch/centres/Seiten/default.aspx (2007). Seit 2008 spricht der SNF auf seiner Homepage von Chancengleichheit von Frau und Mann. Während in den erwähnten Graduiertenkollegs Doktorandinnen aufgenommen werden, gibt es keine Belege dafür, dass geschlechterwissenschaftliche Ansätze oder Themen zugelassen oder ermutigt würden.

Professorinnen wirken. Erfüllen Forschungsanträge wirklich die oben genannten Kriterien?

Wer kontrolliert die Fakten?

In Anbetracht dieser Tatsachen erstaunt es nicht, dass Frauen im Feld der «Bildwissenschaft», nicht nur nichts zu sagen haben, sondern dass geschlechterwissenschaftliche Ansätze als solche – ungeachtet des Geschlechts der Forschenden – chancenlos bleiben.²²

Ich komme zum Schluss, dass eine Wissenschaftsgemeinde versucht, mit Hilfe des Begriffs der «Bildwissenschaft» eine neue, transdisziplinäre «Disziplin» zu etablieren, welche die Möglichkeit eröffnet, theoretische und methodologische Ansätze einzubeziehen, die von anderen Disziplinen entwickelt, jedoch von der Kunstgeschichte – so scheint es – ausser Acht gelassen wurden. Diese neue «Disziplin» schliesst sowohl Frauen wie auch Ansätze der Gender Studies und Queer Studies mehr oder weniger systematisch aus.²³ Dies gilt auch für die Auseinandersetzung mit dem Begriff und die Kritik an Konzepten der «Bildwissenschaft», die bereits veröffentlicht wurden, beispielsweise von VertreterInnen der Gender Studies innerhalb der Kunstgeschichte, auf welche die Protagonisten der «Bildwissenschaft» in ihren neuen Publikationen Bezug nahmen, ohne die Autorinnen zu nennen.

Drei wesentliche Punkte werden in der feministischen Kritik zum Ausdruck gebracht: Der erste hat mit dem problematischen anthropologischen Diskurs zu tun, den Hans Belting als konstitutiv für die neue Bildwissenschaft einführte:²⁴ Er propagierte eine nicht reflektierte, enthistorisierende, entsozialisierende Anthropologie, welche undifferenzierte essenzialistische, universelle sowie ontologische Kategorien *des Körpers*, *des Menschen* sowie *des Bildes* ins Feld führt und dessen ontologische, hauptsächlich magische Funktion in der Zivilisationsgeschichte. Auf diese Weise mystifiziert er wiederum die Kunst und den Connaisseur und fällt hinter das 19. Jahrhundert zurück, zumindest was die Anthropologie

²² Dies gilt auch für die Queer Studies, was sich an den zugelassenen Forschungsthemen widerspiegelt. Vergleiche etwa die Liste der veröffentlichten Dissertationen, die aus dem DFG-finanzierten Graduiertenkolleg *Bild-Körper-Medium* hervorgingen (vgl. Anm. 9) sowie die Liste der Module und Projekte im Rahmen von *Iconic Criticism/Bildkritik* (vgl. Anm. 8).

²³ Als sehr aufschlussreiches Beispiel erweist sich der Briefwechsel zwischen Gottfried Boehm «Iconic Turn» und W. J. T. Mitchell «Pictorial Turn», erschienen in Beltings Sammelband *Bilderfragen* (vgl. Anm. 9), der sich hauptsächlich auf die gegenseitige Beschreibung ihrer intellektuellen Werdegänge beschränkt (S. 27–46). Beide Genealogien erwähnen keine einzige weibliche Kunsthistorikerin, Philosophin oder Theoretikerin – der Briefwechsel ist Ausdruck eines völlig in sich geschlossenen männlichen Universums. Ein Vergleich mit Mitchells früheren Texten (z. B. «Pictorial Turn», vgl. Anm. 11) zeigt, dass er zuvor zitierte Frauen aus seinem intellektuellen Werdegang tilgte, notabene in einem Band, welcher die «Bildwissenschaft» als neues Paradigma zu fördern sucht.

²⁴ Belting 2001 (vgl. Anm. 9).

betrifft.²⁵ Für die Gender Studies und ihre mittlerweile mehr als 25-jährige Tradition der Analyse von Körper und Blick als historische, gesellschaftliche, geschlechterspezifische sowie kulturelle Konzepte, in denen sich Wahrnehmungsprozesse, Subjektivierung und Identifikation ständig neu organisieren, ist dies allerdings ein intellektueller Affront. Mit dieser Diskussion ist eine Kritik verbunden, die es als irreführend betrachtet, von «Bild» im Singular zu sprechen. Ich habe an anderer Stelle (in einem Aufsatz über die «Scheinalternative Kunstgeschichte und Bildwissenschaft») darauf hingewiesen, dass die meisten Vertreter «der Bildwissenschaft» in ihren Texten selbst eingestehen, dass es unmöglich sei, «das Bild» und seine Funktionen zu analysieren, und es stattdessen angemessener wäre, von «Bildern» und deren Funktionen im Plural zu sprechen.²⁶

Der zweite Punkt bezieht sich auf die Widersprüche, die der Versuch mit sich bringt, die Kontrolle über die Fragestellungen einer Wissenschaftsdisziplin zu behalten, welche jedoch nicht mehr auf die Weise zu halten ist, wie sie Michel Foucault für die Disziplinen beschrieben hat.²⁷ In den Geistes- und Kulturwissenschaften haben Konzepte der Inter- und Transdisziplinarität einen Diskursraum geschaffen, in dem nicht zu vereinheitlichende Argumente und Prozesse auf neue Art und Weise behandelt werden müssen, die vergleichende, übersetzende und übertragende Kompetenzen erfordert: Die Auseinandersetzung wird zur Norm, die Übereinstimmung zur Ausnahme.²⁸ Auf diese Entwicklung haben Kunsthistoriker entweder so reagiert, dass sie für die Kunstgeschichte allein interdisziplinäre Ursprünge geltend machen (was natürlich zutrifft, jedoch für alle geisteswissenschaftlichen Disziplinen gilt),²⁹ um zu den gesicherten Traditionen der Disziplin zurückzukehren,³⁰ oder aber sie nehmen für sich in Anspruch, im Wettbewerb mit anderen Disziplinen über die besten Theorien oder Forschungsmethoden zu verfügen, um zu analysieren, wie Bilder Bedeutung herstellen. Die Energie, die für diese Reaktionen aufgewendet wurde, beweist einmal mehr, dass das wissenschaftliche Feld ein Schlachtfeld

²⁵ Vgl. Schade 2004 (wie Anm. 6) sowie Hanne Loreck, «Bild-Andropologie. Kritik einer Theorie des Visuellen», in: Susanne von Falkenhausen et al. (Hg.), *Medien der Kunst. Geschlecht, Metapher, Code*, Marburg 2004, S. 12–26.

²⁶ Beispielsweise Gottfried Böhm selbst sowie andere in seinem Sammelband *Was ist ein Bild?* (vgl. Anm. 8). Vgl. dazu auch meinen Aufsatz: *Scheinalternative Kunst- oder Bildwissenschaft* (wie Anm. 6).

²⁷ Michel Foucault, *L'archéologie du savoir*, Paris 1969, und *L'ordre du discours. Leçon inaugurale au Collège de France prononcée le 2 décembre 1970*, Paris 1971.

²⁸ Einleitung zu: Hartmut Böhme, Klaus R. Scherpe (Hg.), *Literatur- und Kulturwissenschaften. Positionen, Theorien, Modelle*, Reinbek bei Hamburg 1996, S. 7–24.

²⁹ Horst Bredekamp, «Einbildungen», in: *kritische berichte*, 28, 2000, Nr. 1, S. 31–37.

³⁰ «Deskilling» wurde als Begriff gegen die Cultural und Gender Studies eingesetzt, u. a. bei Rosalind Krauss «Welcome to the cultural revolution», in: *October*, 77, 1996, S. 83–96, und «Der Tod der Fachkenntnisse und Kunstfertigkeiten», in: *Texte zur Kunst*, 20, 1995, S. 61–67. Vgl. Sabeth Buchmann «The Prison-House of Kunstgeschichte», in: *Texte zur Kunst*, 28, Nov. 1997, S. 58–62.

darstellt, auf dem Neugier und Wissensdurst mit dem Streben nach Macht und dem Kampf um Ressourcen eng verknüpft sind.³¹

Der dritte Kritikpunkt betrifft eine äußerst beunruhigende Diskussion über die Iconic und Pictorial Turns als Gegenkonzepte zum Linguistic Turn. Letzterer steht im Verdacht, als das vorherrschende theoretische und methodologische Paradigma in den Geistes-, Kultur- und Bildkulturwissenschaften universell erfolgreich gewesen zu sein. Eine solche Diskussion ist beispielhaft für ein Missverstehen der Semiologie und führt zur (Re-)Konstruktion einer substanziellen Opposition von Wort und Bild.³²

Ich schließe diesen Absatz mit einem weiteren Beleg für meine Argumentation, dass selbst in der Debatte um die verschiedenen Konzepte der «Bildwissenschaft», zu der, wie oben erwähnt, die VerfechterInnen der Gender Studies wesentliche Anregungen gegeben haben, deren kritische Punkte zwar aufgegriffen wurden, sie selbst aber nicht erwähnt werden. Beispielsweise nimmt Hans Belting in seinem neuen Sammelband *Bilderfragen* ziemlich offenkundig Bezug auf die erwähnte Kritik. Seine Strategie besteht jedoch darin, deren Argumente als seine eigenen auszugeben. In seiner Einleitung³³ lehnt er den Begriff «das Bild» (wie auch «der Text») in der Einzahl ab und spricht stattdessen von «Bildpraktiken». Dies führe zu Fragen und Antworten einer «Bildwissenschaft» als Kulturwissenschaft, die auf eine interdisziplinäre Bildanalyse ziele, zu der die traditionellen geistes- und naturwissenschaftlichen Disziplinen beitragen könnten³⁴ (ausgenommen werden wiederum die äußerst unklar definierten Medienwissenschaften). Des Weiteren gibt er zu, dass über den Körper nur im Verhältnis zur Gesellschaft gesprochen werden könne (was auch Geschichtlichkeit impliziert etc.) – als hätte er dies von Anfang an so formuliert. Jedoch kehrt er zu einem ontologischen Verständnis *des* Blicks, *der* Wahrnehmung, *des* Bildes und *des* Körpers zurück, wobei er wiederum die gesamte Tradition von Theoretikerinnen, die über diese Themen ausführlich geschrieben haben, schlichtweg negiert. Dazu gehören im englischsprachigen Raum u. a. Mieke Bal, Michael Ann Holly, Laura Mulvey, Griselda

³¹ Vgl. die Zusammenfassung dieser Diskussionen in meinem Aufsatz: *Scheinalternative Kunst- oder Bildwissenschaft* (wie Anm. 6), S. 90–92.

³² Vgl. Sigrid Schade, «Vom Wunsch der Kunstgeschichte, Leitwissenschaft zu sein. Pirouetten im so genannten «pictorial turn»», in: Juerg Albrecht, Kornelia Imesch (Hg.), *horizonte. Beiträge zu Kunst und Kunstwissenschaft, 50 Jahre Schweizerisches Institut für Kunstwissenschaft*, Stuttgart 2001, S. 369–378 (einschließlich engl. Zusammenfassung).

³³ Hans Belting, «Die Herausforderung der Bilder. Ein Plädoyer und eine Einführung», in: *Bilderfragen 2007* (wie Anm. 9), S. 11 f.

³⁴ Hier zitiert er nur Doris Bachmann-Medick, *Cultural Turns, Neuorientierungen in den Kulturwissenschaften*, Frankfurt am Main 2006, S. 329–375.

Pollock, Jacqueline Rose, Kaja Silverman, Lisa Tickner – und die Liste ließe sich leicht durch deutschsprachige Kolleginnen ergänzen.³⁵

In *Bilderfragen* setzt sich Hans Belting mit theoretischen und methodologischen Fragestellungen auseinander, welche die Gender Studies seit mindestens 25 Jahren erörtern, und gibt zugleich vor, es hätte keine VorgängerInnen gegeben.³⁶ Obwohl er es problematisch findet, von «Bild» im Singular zu reden, und eine neue Disziplin mit kulturwissenschaftlichem Ansatz für überflüssig hält, wählt Belting folgenden Untertitel für seinen Band: *Die Bildwissenschaften im Aufbruch*.

Diese Faktenlage beweist zur Genüge, dass die Konstruktion einer neuen Disziplin «Bildwissenschaft» bewusst oder unbewusst dazu dient, weibliche Forschende und die Gender Studies (erneut) von der Wissensproduktion und Forschung auf dem Gebiet der Studien zur visuellen Kultur auszuschließen – ausgerechnet diejenigen also, welche diese (mit)begründeten.³⁷

³⁵ Beispielsweise die Dissertation von Linda Hentschel, *Pornotopische Techniken des Betrachters. Raumwahrnehmung und Geschlechterordnung in visuellen Apparaten der Moderne*, Marburg 2001.

³⁶ Zu den Vorgängern zählt er Greenberg, Danto und Mitchell; die Liste derjenigen, die zum Symposium eingeladen wurden und/oder in seiner Erörterung erwähnt werden, umfasst Bredekamp, Boehm, Didi-Huberman, Tisseron, Nancy, Virilio, Sartre und Vernant.

³⁷ An dieser Stelle verweise ich auf die Reihe *Studien zur visuellen Kultur*, die Silke Wenk und ich seit 2000 beim Jonas-Verlag und seit 2006 bei transcript herausgeben (insgesamt 8 Bände bis Ende 2007).