

Mortier, Roland (Hrsg.): *Visualisation*. Berlin: Berlin Verlag Arno Spitz 1999. ISBN: 3-8305-0001-7; 312 S.

Rezensiert von: Janina Wellmann, MPI fuer Wissenschaftsgeschichte,

Der vorliegende Sammelband zur „Visualisation“ fügt sich ein in eine Fülle kunst- und wissenschaftshistorischer Literatur, die in den letzten Jahren das Bild als Forschungsgegenstand „entdeckt“ hat.

Dabei ist der Gegenstand dieser Forschung, das Bild, ebenso vielfältig, wie die Konzepte, die an ihn herangetragen werden. Insbesondere wissenschaftliche und technische Zeichnungen, die einerseits aus einer künstlerischen Praxis erwachsen, andererseits aber im utilitaristischen Verwendungszusammenhang der Wissensvermittlung stehen, werfen vielfältige Fragen auf. In der Regel ist daher die Literatur zu diesem Thema zunächst einmal um eine Konzeptualisierung des Feldes bemüht¹ oder aber sie nähert sich empirisch über Fallstudien dem anvisierten Objekt.

Der vorliegende Band impliziert beides: Der nicht eben wenig ambitionöse Titel „Visualisation“, zumal wenn ihm kein weiterführender Untertitel beigefügt ist, suggeriert dem Leser auf der einen Seite, es gehe um Konzepte oder doch zumindest um eine theoretische Auseinandersetzung mit dem Thema. Auf der anderen Seite sind es 18 Aufsätze zu verschiedenen Facetten der Visualisierung im 18. Jahrhundert, die den Inhalt des Bandes ausmachen.

Tatsächlich sieht sich aber der Leser in dem Bemühen, die konzeptionelle Struktur des Sammelbandes zu ergründen, allein seinem Scharfsinn überlassen. Außer dem Hinweis, daß es nicht nötig sei, die Bedeutung des Bildes zu unterstreichen, da das Bild von jeher als Teil und Ausdruck menschlichen Tätigseins gelte², findet sich kein Hinweis auf die Auswahl der Beiträge zu dem Sammelband. In welchem Sinne ist der Begriff Visualisierung verwendet und aus welchen Gründen? Welche Akzente möchte der Band setzen? Wo sieht der Herausgeber Defizite und offene Fragen der bisherigen Forschung? Inwiefern ist dieser Band - hervorgegangen aus zwei Tagungen der „Fondation européenne

de la Science consacré aux Lumières“ - eine Antwort darauf?

Eine offene Frage bleibt insbesondere, warum das Bild gerade im 18. Jahrhundert eine enorme Blüte in Malerei, Wissenschaft und Buchdruck erfährt. Welche Verschiebungen in den Kulturen des Sehens und Beobachtens, in dem Verständnis von Wissenschaft und der Kommunikationskultur liegen dem zugrunde? Welche Bedeutung kommt der Materialität des Bildes und den Praktiken seiner Herstellung zu?

Zwar befaßt sich der Band sowohl mit wissenschaftlichen als auch künstlerischen Formen der Visualisierung, doch versucht er an keiner Stelle, Unterschiede oder Überschneidungen dieser Gattungen zu thematisieren und das Genre der Fallstudie zu verlassen.

Solche und ähnliche, weitergehende Betrachtungen und Fragen bleiben unbeantwortet. Gehen von der Gesamtkonzeption des Bandes mithin keine Impulse aus, so versammelt er indes einige inspirierende Aufsätze. Sie lassen sich grob in drei inhaltliche Kategorien einteilen: Der Großteil der Beiträge befaßt sich mit dem Sujet der Reise und der Wahrnehmung verschiedener Formen des Fremden. Ein weiterer Schwerpunkt gilt der künstlerischen und ikonographischen Aneignung abstrakter Konzepte in der Revolutionszeit. Eine dritte Kategorie von Aufsätzen versucht, ihren Gegenstand - das Bild im 18. Jahrhundert - genauer zu charakterisieren und seine Spezifika herauszuarbeiten.

Die Rezension wird nicht im einzelnen auf die in Umfang und Qualität sehr unterschiedlichen Aufsätze eingehen. Sie will lediglich zwei Aufsätze, die zentrale Fragen aus dem Feld der Visualisierung behandeln, im Detail herausgreifen und für die Leser mit spezifi-

¹ Vgl. unter anderem James Elkins: *The Domain of Images*. Ithaca & London, Cornell University Press 1999; Caroline Jones/Peter Galison: *Picturing Science, Producing Art*. New York, Routledge 1998; Barbara Stafford: *Artful Science. Enlightenment, Entertainment and the Eclipse of Visual Education*. Cambridge 1994; Michael Lynch/Steve Woolgar: *Representation in Scientific Practice*. Cambridge/Mass. 1990.

² So der erste Satz der Einleitung von Roland Mortier: „Il n'est pas nécessaire de souligner le rôle et l'importance de l'image, qu'elle soit ou non artistique. Son usage est de tous les temps, à partir de la première manifestation de la volonté créatrice de l'homme“. S. VII.

schen Interessen die Sujets der verbleibenden Beiträge kurz umreißen.

Zu den interessanten Aufsätzen zählt Carl Havelanges „L’Institution du regard au XVIIIe siècle“ (S. 11-23). Havelange nähert sich dem Thema der Visualisierung über das Sehen und gibt hier in komprimierter und ausschnittshafter Form Einblick in sein großes Projekt einer allgemeinen Geschichte des Blicks.³

Havelange beschreibt die Allgegenwart und Hochschätzung der Sinneswahrnehmung über die Augen in den Diskussionen der Philosophen, Naturforscher und Pädagogen des 18. Jahrhunderts: „Précurrence, toujours, de l’œil, du regard, de la vision, et enchantement sans limites pour le visible“ (S. 13).

Was aber macht das Besondere des Sehens und des Blickes im 18. Jahrhundert gegenüber vorherigen Epochen aus? Hier bemüht Havelange Foucaults Differenzierung in eine Episteme der Korrespondenzen gegenüber einer Episteme der Repräsentation, die das Zeitalter des Barock von jenem der Klassik unterscheidet. Auf dem Weg dorthin, der u.a. über die Entdeckung der Perspektive und des Retina-Bildes (durch Kepler), über neue Instrumente (Teleskop und Mikroskop) und die Optik Newtons geführt habe, erlange das Auge eine bis dahin unbekannte Ambivalenz: es wird nicht allein Organ der Perfektionierung der Wahrnehmung, sondern auch der Täuschung und Illusion (S. 17). Diese Spannung zu lösen, so die These, sei eine zentrale Aufgabe im 18. Jahrhundert gewesen und von der Aufklärung dadurch gelöst worden, daß sie das Sehen auf die Zukunft hin entworfen, daß sie es in einen Entwicklungsrahmen gespannt habe, „un cadre d’un devenir menant de l’obscurantisme aux Lumières“ (S. 15).

Darüber hinaus bemüht sich Havelange um eine theoretische Klärung, wie der Blick, „ce geste si simple“ (S. 11), historisch überhaupt erfassbar ist. Er begreift dabei das Sehen als einen Akt, der drei Ebenen verbindet: das Auge, die Welt sowie ein drittes Element, welches die Wahrnehmung zu einem jeweils für eine Epoche spezifischen, kulturellen Akt mache. Der Blick sei somit nie unmittelbar, sondern ein immer schon vermittelter. Dieses dritte Element sei das eigentliche Moment

des Wandels in der Bedeutung des Sehens: Es werde bei einer Neuordnung des Wissens und des Sehens zunächst sichtbar gemacht, anschließend durch eine neue Konfiguration ersetzt, um sich dann seinerseits als selbstverständliche Struktur der Wahrnehmung zu etablieren und dadurch wieder unsichtbar zu werden.

Es folgt eine Reihe detaillierter ikonographischer Betrachtungen über die Visualisierung des Konzeptes der Freiheit⁴ - und über den speziellen Ausdruckswert der Katze in dieser Freiheits-Ikonographie⁵ - sowie über die Umsetzung von Sprachbildern in Bildsprache bei David⁶.

Der einzige Beitrag, der sich mit dem für das 18. Jahrhundert zentralen Verhältnis von Schriftlichkeit und Bildlichkeit auseinandersetzt, ist der Aufsatz „De la description de tableaux à la critique d’art: Diderot et ses Salons“ (S. 113-125) von Peter-Eckhard Knabe. Knabe beschreibt hier die Suche Diderots in seinen Salons nach einer Methode, die visuellen Eindrücke der ausgestellten Bilder wiederzugeben. Diderot, so Knabe, sei einer der ersten gewesen, der sich die Frage der Übertragbarkeit piktoraler Bilder in Sprachbilder gestellt (S. 123) und mit diesen Überlegungen der Kunstkritik neue Wege gewiesen habe. Bei seinen Überlegungen gelangte Diderot 1767 zu einer Umkehrung des Diktums von Horaz: „Ut pictura poesis, non erit“ (S. 124). Während alle Kunst auch für die Repräsentation in der Poesie geeignet sei, gelte dies umgekehrt nicht. Kraft ihrer Eigenschaft, die Imagination des Lesers hervorzurufen und damit die wahrhaft kreative Macht des Künstlers zu sein, habe Diderot die Poesie über die Kunst gestellt. So erlaube er der Sprache, über das Bild nicht nur zu schreiben, sondern auch zu richten, womit er das entstehende Genre der Kunstkritik, wenn nicht erfand, so doch für die Moderne öffnete (S. 125).

³ Vgl. Carl Havelange: *De l’œil et du monde. Une histoire du regard au seuil de la modernité*. Paris, Fayard 1998.

⁴ Annie Jourdan: *Libertés du XVIIIe siècle: Concepts et images*, S. 39-58.

⁵ Annie Duprat: *Le chat et la liberté: Etudes iconologiques*, S. 59-77.

⁶ Jochen Becker: *L’image du peuple géant, du peuple français: Zu Davids Entwurf eines Revolutionsmonuments von 1793*, S. 79-112.

Eine große Anzahl von Beiträgen beschäftigt sich des weiteren mit dem Reisen. In diesem Teil des Buches geht es vornehmlich um eine Thematisierung des Fremden und seine Aneignung durch den Reisenden. Die Rolle von Bildern in diesem Prozeß wird allerdings lediglich in den Aufsätzen von François Moureau⁷, Sarga Moussa⁸ und Sophie-Jenny Linon-Chipon⁹ an zentraler Stelle behandelt.

In seinem schönen Aufsatz über „Caspar Wolf et les ‚Vues remarquables...‘: l’art et l’artiste en représentation dans la peinture de paysage“ (S. 217-226) beschäftigt sich Claude Reichler darüber hinaus mit einer anderen Facette des Bildes: mit der Rolle, die sich der Maler selbst in der Landschaftszeichnung zuschreibt.

Als Gesamteindruck bleibt festzuhalten, daß der vorliegende Sammelband keine Mühe unternimmt, die Heterogenität seiner Fallstudien durch eine übergreifende theoretische oder konzeptionelle Bearbeitung des Feldes der Visualisierung aufzufangen und für den Leser zu einem kohärenten Ganzen zusammenzubinden. Dadurch ist der Band nur bedingt nützlich, einige der Fallstudien mögen jedoch für Leser mit spezifischen Interessen von Bedeutung sein. Eine Überarbeitung der Texte hätte außerdem das Lesevergnügen nicht unwesentlich erhöht, da noch weitgehend der Duktus des Tagungsvortrages und der mündlichen Rede vorherrscht.

Janina Wellmann über Mortier, Roland (Hrsg.): *Visualisation*. Berlin 1999, in: H-Soz-Kult 27.02.2001.

⁷François Moureau: „Image et imaginaire dans l’illustration de la littérature de voyage“, S. 127-138.

⁸Sarga Moussa: „Peuples ‘primitifs’, peuples ‘décadents’. L’imaginaire anthropologique de quelques artistes-voyageurs en Orient“, S. 185-197.

⁹Sophie-Jenny Linon-Chipon: „L’iconographie exotique à travers quelques relations de voyages françaises sur la route maritime des épicures de 1531 à 1722“, S. 199-210.