

BILD SEIN. Entwurf einer integralen Bildtheorie

(Kurzfassung)

Joachim Penzel

Ausgehend vom Quadrantenmodell von Ken Wilber wird der Versuch unternommen, eine konsistente Bildtheorie zu entwerfen, die sich nicht an der Materialität von Bildern, sondern an den ästhetischen Erfahrungen der Betrachtenden orientiert. Statt von Bildern ist daher vom BILD SEIN als einer der wichtigsten aktuellen Identitätsdimensionen von Menschen zu sprechen.

Innerhalb der aktuellen Bildwissenschaft wurde in verschiedenen Forschungsansätzen der traditionelle Dualismus von Subjekt und Objekt, und das heißt in diesem Problembereich die Dichotomie, von Betrachter und Bild aufgegeben. Bilder existieren nur im Sehprozess; sie sind folglich nur als lebendiger Bildakt erfahrbar. Damit erscheinen die Menschen selbst als Medium und Ort der Bilder. Unsere artspezifische Existenz entspricht ganz maßgeblich einem Dasein als Bild und durch Bilder. Um es zugespitzt zu formulieren – menschliches Sein ist ein BILD SEIN (ausführlicher Literaturnachweis siehe Langfassung).

Der hier verwendete Begriff des BILD SEINs entspricht keiner Metapher, mit der in polemischer Form Phänomene gegenwärtiger Kultur umschrieben werden. Tatsächlich geht es um den Versuch, menschliches Leben als ein durch Bilder und visuelle Logiken sich entfaltendes Dasein zu diskutieren. Es gibt heute keinen Bereich der humanen Existenz, der nicht von Bildern durchdrungen und beeinflusst wird. Visualität und Bildlichkeit betreffen heute alle menschlichen Lebensaspekte, von der visuellen Kommunikation über die Herstellung kultureller und geschlechtlicher Identität bis hin zur Erzeugung von Traumbildern, der astronomischen Erforschung des Universums und der Erschaffung neuen Lebens durch biotechnologisches Design. Trotz der mehrfachen Versuche einer Bestandsaufnahme der in unterschiedlichsten Wissenschaften und sozialen Anwendungsbereichen existierenden Bildpraktiken ist es bislang nicht gelungen, einen übergreifenden Theorierahmen zu schaffen, der es ermöglicht, Wirkung, Funktion und Logik von Bildern in tatsächlich allen Aspekten des menschlichen Daseins zu erfassen und damit die sich zum Teil stark widersprechenden methodisch-theoretischen Ansätze zu verbinden. Für die genauere Bestimmung all dessen, was das BILD SEIN der Menschen heute bedeuten kann, erscheint eine Untersuchung von Bildern nicht mehr ausreichend, denn dies würde bedeuten, in die alte Subjekt-Objekt-Dichotomie zurückzufallen. Eine überzeugende Bildtheorie der Gegenwart kann also nur von der Position des sehenden bzw. schaffenden Subjekts ausgehen, daher gilt es, die Ansätze der Bild-Anthropologie auf ein erweitertes theoretisches Fundament zu stellen. Dazu bedarf es zunächst einer Beschreibung des Menschseins in seiner Ganzheit, in deren Kontext die Bilderfrage neu zu stellen ist.

Integrales Menschenbild

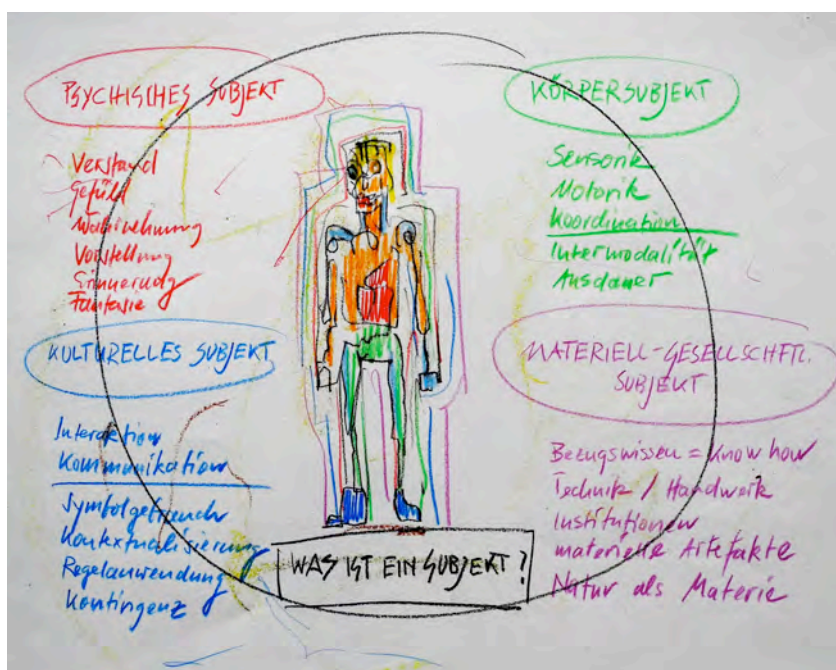
In unterschiedlichen Publikationen hat der amerikanische Philosoph Ken Wilber die Ganzheit der Person in einem Quadrantenmodell beschrieben, das von vier großen Teilaspekten bestimmt ist: Er unterscheidet

- a) intentional subjektive Persönlichkeitsaspekte (ICH) von
- b) einer verhaltensbezogenen objektiven Seite (ES), weiterhin differenziert er
- c) eine kulturell intersubjektive Dimension (WIR) von
- d) einem sozial interobjektiven Persönlichkeitsbereich (Plural ES bzw. SIE).

Diese vier großen Teilaspekte der personalen Ganzheit können zwar analytisch getrennt werden, in der Aktualität des Lebens jedoch bedingen sie sich wechselseitig, durchdringen sich und bringen einander überhaupt erst hervor. Sie entfalten sich dynamisch und sind komplex miteinander verbunden. Im Sinne einer besseren Verständlichkeit des integralen Persönlichkeitsmodells verwende ich im Folgenden für die erwähnten vier Teilbereiche die vereinfachten Begriffe

- a) psychisches Subjekt (ICH),
- b) körperliches Subjekt (ES),
- c) kulturelles Subjekt (WIR) und
- d) materiell gesellschaftliches Subjekt (SIE).

Wie die folgende Abbildung verdeutlicht, besitzt jede dieser Dimensionen wiederum Unteraspecte, die das situative Befinden einer Person differenzieren. (Zur ausführlichen Erläuterung lesen Sie bitte die Einleitungstexte unter: <http://www.integrale-kunstpaedagogik.de/integrale-theorie.html>)



Joachim Penzel: Integrale Subjektdimensionen mit verschiedenen Unteraspecten

Im Kontext einer Integralen Bildtheorie steht die Frage, wie dieses Modell auf den Begriff *Bild* übertragen werden kann. Oder anders gefragt: Lässt sich das BILD SEIN menschlichen Lebens ganzheitlich beschreiben?

Zunächst: Was bedeutet Bildbetrachtung aus integraler Sicht?

Wenn heute in wissenschaftlichen oder pädagogischen Zusammenhängen von Bildern gesprochen wird, dann geht es nicht mehr darum, einen sichtbaren Gegenstand als eine rein materielle Ordnung zu beschreiben, sondern die Weise, mit der dieser Gegenstand den Betrachtungs- und Verstehensprozess organisiert, zu analysieren. Die einzelnen Persönlichkeitsanteile haben bei der Bildrezeption sehr verschiedene, spezialisierte Funktionen:

- a) Das *körperliche Subjekt* ist für die Generierung unserer visuellen Wahrnehmungen und deren intermodaler Verknüpfung mit anderen Sinnen (Synästhesie) verantwortlich. Durch Bewegung vor oder um das Bild(-objekt) entsteht so eine auch räumlich-körperliche, teils interaktiv geprägte Beziehung.
- b) Mit unserem *materiell-gesellschaftlichen Subjektanteil* nehmen wir Bilder als medial-technische Produkte wahr. Wir erkennen deren „Gemachtheit“, insbesondere die jeweils spezifischen Ästhetiken von Techniken (z.B. Malerei, Grafik, Fotografie) und deren typische Gestaltungsprinzipien. Zum Teil sind wir geradezu prothesenartig mit Sehmaschinen, seien es der TV-Apparat, der Computer oder das iPhone, verbunden. Diese technische Komponente besitzt einen eigenen, durchaus suggestiven ästhetischen Reiz.
- c) Das *kulturelle Subjekt* ermöglicht uns das Erkennen von Bildsinn, also die Interpretation der visuellen Daten. Aufgrund unserer kulturellen Prägung und der mehr oder weniger standardisierten Kommunikationskontexte und massenmedialen Sendungsformate wird in diesem Subjektanteil das Verstehen kollektiver Bildbotschaften gesichert. So wissen wir aufgrund unserer alltäglichen Bilderfahrung, dass Zeitungsfotos anders zu deuten sind als Comics oder schematische Bauanleitungen von Möbeln, dass ein Musikvideo anders zu verstehen ist als eine Nachrichtensendung oder ein Trickfilm.
- d) Das *psychische Subjekt* schließlich verknüpft das konkrete Bild mit der Dimension der persönlichen Erinnerung und der Assoziationsfähigkeit, es eröffnet ebenso der Fantasie Möglichkeiten für eine ästhetische Weiterbearbeitung des Wahrgenommenen. Immer gilt es jedoch zu beachten, dass all diese Einzelaspekte nur analytisch getrennt und einer gesonderten Untersuchung unterzogen werden können.

Im Folgenden wird mit Blick auf die einzelnen Subjektaspekte der personalen Ganzheit gezeigt, welche unterschiedlichen Funktionen der Bildwahrnehmung existieren. Dabei ist zwischen einer Ebene der Beobachtung erster Ordnung, die dem reinen Wahrnehmen und reagieren auf Bilder entspricht und meist bei der Rezeption von Massenmedien praktiziert wird, von einer Ebene der Beobachtung zweiter Ordnung zu unterscheiden, die beispielsweise durch Kunstwerke vermittelt wird.

A) BILD SEIN im Bereich des materiell gesellschaftlichen Subjekts

Dieser Bereich umfasst die Gesamtheit der objekthaften Umwelt, in die Menschen eingebunden sind; diese reicht von dinghaften Erscheinungen des Sozialen bis zur materiellen Dimension der Natur. Bei der Wahrnehmung und Deutung eines Bildes ist diese Subjektdimension für die Auseinandersetzung mit den technischen und gestalterischen Konstitutionsbedingungen der verwendeten Bildmedien zuständig.

Die *Beobachtung erster Ordnung* erschließt folgende Aspekte:

- Verfahrenstechniken (Malerei, Grafik, Foto, Video usw.)
- gestalterische Strukturelemente (Farbe, Form und Komposition)

Es ist dies die alte Frage „Wie ist das Bild gemacht?“, mit der ein materiell-technischer Blick situiert wird.

Die *Beobachtung zweiter Ordnung*, insbesondere angeregt durch Kunstwerke seit Beginn des 20. Jahrhunderts, ermöglicht es, folgende Aspekte zu reflektieren:

- Dekonstruktion der Abbildhaftigkeit der Bilder durch Zerstörung des traditionellen Illusionskonzepts (zuerst im analytischen Kubismus)
- Destruktion der Komposition und der damit verbundenen ästhetischen Konventionen (bspw. Action Painting)
- Dekonstruktion der Arbeitsverfahren und verwendeten Bildmedien (bspw. Analytische Malerei)
- Konstruktion neuer Bildwelten durch reduktionistischen Umgang mit den formalen Elementen (Abstraktion) oder durch Neukombination bekannter Symbole (Surrealismus)
- Erschließung neuer sozialer Ausstellungskontexte für Malerei und Fotografie (bspw. Serviceart)

Auf diese Weise wird nicht nur die Reflexion und Neuschaffung der materiellen Basis künstlerischer Bilder angeregt, sondern, viel weiter reichend, zugleich eine reflexive Betrachtungsform vermittelt, die in einem kritischen Sinn auch auf alle anderen Bildbereiche des alltäglichen Lebens, vor allem auf Massenmedien übertragen werden kann. Da entsprechend der integralen Subjekttheorie Wilbers nicht jeder Mensch in seinen Handlungen, Gewohnheiten und persönlichen Dispositionen ganzheitlich ausgerichtet ist, gibt es Menschen, die in dieser auf die materiell-technischen Bedingungen von Bildern gerichteten Wahrnehmung ihren Subjektschwerpunkt besitzen, während ihnen die anderen, im Folgenden darzustellenden Bereiche eher schwer zugänglich sind.

B) BILD SEIN im Bereich des Bereich des kulturellen Subjekts

Die Wahrnehmung der materiell-technischen Erscheinung von Bildern trägt nur dazu bei, die Syntax der visuell erfahrbaren Welt zu erfassen, während die Semantik unerreicht bleibt. Sinn zu kommunizieren und Bedeutungsstrukturen von Kunstwerken zu erschließen, entspricht Aufgaben und Fähigkeiten des kulturellen Subjekts.

Dieser auf Kommunikation spezialisierte Teilbereich der anthropogenen Ganzheit verfügt auf der Ebene einer *Beobachtung erster Ordnung* über alle Codierungsformen, die einem Men-

schen das Verstehen seiner gesellschaftlichen Umwelt (scheinbar automatisch) ermöglichen. Dazu gehören beispielsweise

- allgegenwärtige Symbole und gebräuchliche Redeweisen, alltägliche Stilmittel,
- gemeinschaftliche Werte und kollektive Anschauungen, Gebräuche und Rituale,
- soziale Verhaltensregeln, Rollenmuster und Wertvorstellungen

Über diese Formen verständigen sich Menschen mittels verschiedener Medien untereinander. Diese Kommunikation mittels Bildern (und ebenso Sprache) gelingt, weil hier über Jahrhunderte, teils Jahrtausende tradierte und konventionalisierte Codierungsformen angewendet werden. Deren scheinbar naturalisierte Bedeutung wird in Alltagszusammenhängen in der Regel nicht in Frage gestellt.

Erst auf einer Ebene der *Beobachtung zweiter Ordnung* werden etablierte Sinnmuster in Frage gestellt. Es ist die Aufgabe der Kunst des 20. Jahrhunderts, konventionelle Codierungstechniken durch Verfremdungstechniken, durch Paraphrasierung und Ironisierung zu irritieren und zu reflektieren. Die Künste, aber ebenso die Wissenschaften entsprechen den zentralen gesellschaftlichen Institutionen, die der Wahrnehmungserweiterung dienen und damit zur evolutionären Entwicklung der Menschen in entscheidender Weise beitragen. Wahrnehmungsänderungen werden auf der Bildebene beispielsweise erreicht durch Verfremdungen, Übertreibungen oder Deformierungen des Gezeigten; Bewusstseinsänderungen entsprechen auf der Bildebene dem Wechsel der jeweiligen Codierungstechniken, beispielsweise indem statt realistischer Darstellungen allegorische Symbolisierungen verwendet oder statt begrifflicher nun metaphorische, statt tautologischer paradoxe Aussagen formuliert werden. Kunst erscheint daher seit ihrer Entstehung in der Neuzeit als gesellschaftliche Avantgarde der Bildsprache. Dazu gehört in der Gegenwartskunst auch die Reflexion diverser Kontexte (bspw. historischer, sozialer, politischer, geistesgeschichtlicher oder biografischer), in denen mit bildsymbolischen Mitteln Sinn erzeugt wird.

Bildwahrnehmung innerhalb der Kunst, die Beobachtungen zweiter Ordnung vermitteln, ermöglicht, von einer rezipierenden, also rein konsumistischen zu einer reflektierenden Bildauseinandersetzung zu wechseln. Der damit sich vollziehende Qualitätswandel der Bildwahrnehmung von Prozessen der Information auf Prozesse des Deutens betrifft aber nicht nur den kulturellen Subjektanteil der anthropogenen Ganzheit, sondern ebenso den körperlichen Bereich.

C) BILD SEIN im Bereich des Bereich des körperlichen Subjekts

Die Außenseite des einzelnen Menschen beschreibt die Integrale Psychologie als körperlichen Subjektanteil. Der Körper ist im Zuge der Entfaltung des wissenschaftlich-technischen Rationalismus der westlichen Moderne stark vernachlässigt worden und erst ab Mitte der 1970er-Jahre kommt ihm eine verstärkte Aufmerksamkeit in Psychologie und Neurologie, Philosophie und Ästhetik, aber ebenso in Kunst und Kunsterziehung zu. Der Leib bindet den Menschen in die Materialität der Welt ein, indem er zu den Dingen, aber auch zu anderen Körpern räumliche Beziehungen herstellt. Für den Bereich der Bildwahrnehmung bedeutet dies: Bildkörper und Betrachterkörper referieren aufeinander. Diese Körperrelationen entsprechen sehr konkreten Beziehungskonstellationen, die sich durch spezielle Formen der

Positionierung im Raum und durch Bewegungen des Betrachters in Bezug auf das Bild manifestieren.

Künstlerische Bilder versuchen heute, egal ob als Skulptur oder als Oberflächenmedium, eine dynamische Sehbewegung auszulösen, die sich nur durch die Bewegung des Betrachter-Körpers vermittelt. Vergleichbar mit allansichtig konzipierten Skulpturen, wie sie sich in der griechischen Antike und in der italienischen Hochrenaissance in der europäischen Kunst nachweisen lassen, wird der Körper des Betrachters durch den Bildkörper in Bewegung versetzt. Einerseits sind derartige Standortwechsel für den kulturellen Subjektanteil bedeutsam, der es ermöglicht, unterschiedliche Sinndimensionen zu erschließen, indem auch auf der Bedeutungsebene der Betrachtungsstandpunkt verschoben wird. Andererseits entspricht dieses dynamische Sehkonzept, das von Distanz zu Nähe führt, der Autopsie als der allseitigen, möglichst vollständigen und fast die Körpergrenze des Bildes überwindenden oder durchdringenden Betrachtung. Aus der Perspektive einer Metapsychologie der Kunstbetrachtung geht es bei diesen subtilen Bewegungen vor dem Bild letztlich um eine Aneignung des Bildkörpers mit den Augen, die als Stellvertreter für den eigenen Körper agieren, insbesondere für den Tastsinn, der innerhalb von Museen tabuisiert ist. Die Unterdrückung des taktilen Impulses steigert die Lust und die Sehnsucht der Augen. Das Bild oder die Skulptur ist immer der begehrte Andere, ist der mysteriöse fremde Leib, nach dem sich Körper und Seele des Menschen sehnen. Allerdings wurde im 20. Jahrhundert die Beschränkung der Berührung von Kunstwerken auf die Augen des Betrachters aufgegeben, indem unterschiedliche Werke zur taktilen Berührung, zur Interaktion und Benutzung einladen

Körpererfahrungen des Betrachters werden aber auch durch die Darstellung anderer menschlicher Körper ausgelöst, angeregt und intensiviert. In einem im Bild sichtbaren Leib trifft der menschliche Körper immer auch wie in einem Spiegelbild auf sich selbst. Die Darstellung von Schmerz, von Verletzungen oder von Verstorbenen löst affektiv ein Mitempfinden aus, das nicht nur in der psychischen Dimension, sondern genauso im körperlichen Erleben von Menschen gründet. Wir gehen mit dem Dargestellten in leibliche Resonanz, indem wir augenblicklich Körpererfahrungen reproduzieren.

Der Schutzraum der Kunst, der vom Handlungsdruck und der Funktionalität des Alltags entlastet ist, bietet die Möglichkeit, die durch Bilder ausgelöste Körpererfahrung nicht nur zu erleben, sondern ebenso in ihren biografischen und sozialen Kontexten zu reflektieren. Die Intensität des leiblichen Befindens kann dabei als wesentliche Sinndimension menschlichen Daseins, nämlich als Basis eines zeitgemäßen humanistischen Bewusstseins erfahren werden. Dies bedeutet wiederum ein Umschalten von der *Beobachtung erster auf die zweite Ordnung*. Diese vollzieht sich allerdings nicht in der Dimension des körperlichen, sondern in der des kulturellen Subjektes, das für alle Arten der Bedeutungsherstellung, der sinnhaften Weltauslegung und des Erkennens von Zusammenhängen die operative Funktion innerhalb der Persönlichkeitsganzheit besitzt.

D) BILD SEIN im Bereich des Bereich des psychischen Subjekts

Es erscheint schwierig, Körpererfahrungen von primären Wahrnehmungsreizen und Gefühlen, aber auch von Erinnerungen abzugrenzen. Alle Aspekte der anthropogenen Ganzheit

sind vernetzt und arbeiten in jedem Augenblick bei der Herstellung eines Welt-, im vorliegenden Fall eines Bilderlebens zusammen. Die Innenseite des Einzelnen, die psychische Subjektdimension, wird in der Integralen Psychologie mit den Schlagworten Verstand und Gefühl, Fantasie und Erinnerung beschrieben. Damit sind jedoch keine konkreten kognitiven Leistungen oder unmittelbaren emotionalen Zustände gemeint, sondern die Fähigkeit, diese überhaupt hervorzubringen. Im psychischen Subjekt gründen all diese Potenziale des Bewusstseins und Gefühls, diese selbst sind aber in einer konkreten Lebenssituation immer inhaltlich determiniert, das heißt mit Deutungen belegt, die nur das kulturelle Subjekt hervorbringen kann. Das psychische Subjekt bildet somit die Matrix, in die sich die soziale Umwelt als kulturelles Subjekt einschreibt.

Was hat das mit Bildern zu tun? Das Verstehen und Deuten von Bildern ist – wie oben beschrieben – eine Leistung der kulturellen Subjektdimension. Welche kognitiven und emotionalen Möglichkeiten dabei von jedem einzelnen Menschen ausgeschöpft werden, steuert das psychische Subjekt, kurz die biografischen Erfahrungen und die daraus resultierenden Entwicklungsniveaus von Verstand und Gefühl. Innerhalb der alltäglichen Bildkommunikation, die vor allem über Massenmedien ausgetragen wird und die sich auf einer Ebene der *Beobachtung erster Ordnung* abspielt, werden nur bestimmte Aspekte der psychischen Subjektdimension angesprochen. So wird der Verstand meist nur auf der Informationsebene, selten dagegen auf der Reflexionsebene, also der *Beobachtung zweiter Ordnung*. Gefühle werden vor allem stark schematisiert und stereotypisiert angesprochen; subtile Empfindungen dagegen können Massenmedien kaum auslösen, da diese nur wenig Aufmerksamkeit binden, Zeit beanspruchen und somit keine Einschaltquoten garantieren. Auch wird der Fantasie in Medienkontexten kein Entfaltungsraum eingeräumt, denn die Dauerpräsenz aggressiver Bilder beansprucht die Vorstellungswelt der Zuschauer oft vollständig.

In diesem Zusammenhang sind die Bilder der Kunst von entscheidender sozialer und biografischer Bedeutung. Sie stimulieren die Potenziale der psychischen Subjektdimension, die von der massenmedialen Bildkommunikation nicht erreicht werden. Kunstrezeption lässt sich daher als ästhetischer Weg, der zur Ganzheit einer Person führt, indem er Beobachtungen zweiter Ordnung ermöglicht, beschreiben.

Durch Kunstgenuss kann es gelingen, Aspekte der Persönlichkeit auszubilden und zu pflegen, die ansonsten nie entwickelt werden oder zu verkümmern drohen. Neben der im kulturellen Subjektanteil verankerten Fähigkeiten der Reflexion kommunikativer Prozesse werden vor allem Imaginationskraft, Fantasie und die Möglichkeiten subtiler Wahrnehmungen durch Kunstwerke angeregt. Verantwortlich dafür ist die Abweichung von konventionellen Codierungsformen und Bildästhetiken, die dazu führt, dass Kunstwerke, weil sie sich gängigen Deutungsmustern und Wahrnehmungsgewohnheiten entziehen, oft zutiefst beunruhigen und verstören. Das dadurch ausgelöste Gefühl des Kontrollverlustes über die Wirklichkeit mag sich zunächst als Ablehnung eines Kunstwerkes und damit verbunden als innere Auflehnung gegenüber Künstlern und Kunstinstitutionen manifestieren; es kann aber genauso in einen kreativen Auseinandersetzungsprozess münden. Wie beispielsweise surrealistische Gemälde oder meditativ entwickelte Bilder verdeutlichen, bedarf allein schon die erste Werkwahrnehmung einer aktiven Auseinandersetzung des Betrachters. Zwar geben diese fremd wirkenden Bildwelten reichlich zu sehen, aber bereits die Bestimmung von dem, was da zu sehen ist, geschweige denn eine plausible und beruhigende Deutung bedürfen einer regelrech-

ten geistigen Arbeit, bei der die persönlichen Erinnerungen, die Fähigkeit zu kultureller Sinnverknüpfung sowie fantasievolle Vorstellungen miteinander verbunden werden müssen. Die Rätselhaftigkeit dieser Bilder ermöglicht dem Betrachter, einen inneren, imaginativen Bildraum zu erschließen, in dem das Gesehene in Bewegung gerät, assoziativ ergänzt wird, sich dabei in noch Fantastischeres wandelt oder eine Geschichte ausgesponnen wird. So verschiebt sich Sehen zur Betrachtung und diese zur inneren Schau; dabei vollzieht sich ein Übergang von einer konsumtiven zu einer produktiven Bildbetrachtung. In dieser Weise kann sich innerhalb der Kunstrezeption ein kreativer Vorstellungsprozess entfalten, für den es gegenwärtig außerhalb des Kunstsystems kaum noch soziale Erfahrungsbereiche gibt.

Fazit

Wie hier in einem skizzenhaften Überblick verdeutlicht werden sollte, berührt das BILD SEIN der Menschen verschiedene spezialisierte, komplex miteinander verbundene Dimensionen der personalen Ganzheit. Zwar thematisiert nicht jedes künstlerische Bild alle vier großen Aspekte des integralen Identitätsmodells, aber die Fülle der unterschiedlichen Kunstwerke ermöglicht es Betrachtern, sich jeweils einzelne Subjektdimensionen besonders zu erschließen, diese im Kunstgenuss zu kultivieren und sich damit als Individuum sukzessive zu vervollkommen. Es ist die Aufgabe einer künftig zu verfassenden Integralen Ästhetik, die vielfältigen Entwicklungsimpulse der Kunst für das Konzept einer zeitgemäßen anthropogenen Ganzheit auszuarbeiten und im Kontext unterschiedlicher theoretischer Ansätze zu diskutieren.

Bei dem vorliegenden Text handelt es sich um eine stark gekürzte Fassung des gleichnamigen Essays in: Joachim Penzel: BILD SEIN. Künstlerische Modelle des Sehens, Zeigens und Denkens, Halle 2012, S. 18-42. Dort findet sich auch der Nachweis der verwendeten Literatur (vgl. dazu auch die Langfassung dieses Textes).

erstellt: 7/2016