

Bilder in Texte verwandeln. Wie machst Du das?

Antworten von	
Banu Alpsü	1
Katharina Bruns	2
Jens Bülskämper	3
Amelie Gappa	4
Max Glauner	5
Lilian Haberer	6
Georg Imdahl	7
Christina Irrgang	8
Gregor Jansen	9
Astrid Mania	10
Kathrin Röggl	11
Roger Rohrbach	12
Julia Stellmann	13
Jolanda Wessel	14
Roman Zheleznyak	15



# The ~~Art~~ Critic's manifesto

1. I WILL NOT USE EMPTY, TRENDY PHRASES OR WORDS JUST BECAUSE THEY SOUND GOOD AND INTELLIGENT.
2. I WILL WRITE TEXTS THAT ARE READABLE AND COMPREHENSIBLE FOR EVERY (GROWN UP) PERSON.
3. I WILL WRITE ONLY AS MUCH AS NEEDED TO SAY WHAT I WANT TO SAY.
4. I WILL ALWAYS TAKE INTO ACCOUNT MY EMOTIONS TOWARDS THE ARTWORK I AM WRITING ABOUT.
5. I WILL NOT COMPARE YOUNG & MARGINALIZED ARTISTS TO ESTABLISHED MALE WESTERN ARTISTS IN ORDER TO LEGITIMIZE THEM.
6. I WILL NOT USE FOOTNOTES.
7. I WILL NOT USE QUOTES AS A FILLER.
8. I WILL NOT QUOTE ESTABLISHED MALE WESTERN THEORISTS JUST TO LEGITIMIZE MYSELF & THE ARTISTS.
9. I WILL ALWAYS BE RESPECTFUL OF MY OWN TEXTS AND THE ARTISTS AND ARTWORKS I WRITE ABOUT.
10. I WILL CONSIDER EVERY TEXT I WRITE AS A WORK OF ART IN ITSELF.

Schreiben über  
*Katharina Bruns*

-  
-  
-  
-

Am Anfang das Werk, dazwischen Sprechen und Denken. Darüber.  
Und über Assoziationen, über Empfindungen, über Traditionen, über Brüche mit ebenjenen.  
Über Praxis, über Theorie, über Schmerz, über Berührung.  
Über das Miteinander, über das Konkurrierende, über Leidenschaft, über Leid.

Dazwischen lesen und schreiben.

Schreiben über ist ein Prozess.  
Schreiben über ist ein Denken mit.  
Schreiben ist ein Aushandeln von.  
Schreiben ist Zweifeln und Bestimmen.  
Schreiben ist Fragen.  
Schreiben ist sich äußern für.

-  
-  
-  
-  
-  
-  
-  
-  
-  
-  
-  
-  
-  
-  
-  
-  
-  
-  
-  
-  
-  
-

Am Ende ein Text. Unterstützend, eröffnend, fragend, wertschätzend, kontextualisierend.

-  
-  
-  
-  
-  
-  
-  
-  
-  
-  
-  
-

Am Ende ein Stück von mir.  
Am Ende ein Text, der bleibt.

-  
-  
-  
-



*Der Selbstverbesserungsimperativ, den die Schrift dem Leben derer,  
die ihr dienen aufgibt, heißt ganz einfach: Nichts soll abgelebt sein  
vom je Erlebten; alles Vergessen dazu da sein, es sich immer wieder  
als problematische Erfahrungsgeschichte neu vorzulegen.  
Nichts war falsch, alles dumm, kein Gedanke je umsonst gedacht.  
(Rainald Goetz)*

## **Die Krux mit dem Wie (oder: „Irgendwas passiert“)**

Tja, das „Wie“: Das ist ja in der Kunst zunächst mal das Entscheidende – wir interessieren uns nicht per se für Sonnenblumen, sondern eben dafür „wie“ van Gogh sie gemalt hat; das begeistert uns, das fasziniert. Bloß zielt jenes „Wie“ auf genau jenen blinden Fleck, jene Black Box, die kaum zu ergründen ist. Aufs Schreiben bezogen: Warum fiel einem jetzt diese entlegene Wendung ein? Wo hat man jene obskure, in diesem Fall aber treffende Vokabel einmal aufgeschnappt? Welche verrückte Synapse hat uns diesen spontan erfundenen Neologismus zugespielt? Das können wir oft nicht wissen. Und das ist eine schöne, irgendwie beruhigende Vorstellung. Wenn die Künstliche Intelligenz sich auch alles menschliche Wissen draufschaFFT, einsaugt, hunderte Bibliotheken rasend schnell screent und schon bald alles, aber auch alles in stets steigender Qualität und Geschwindigkeit beackern wird, uns immer Menschen-ähnlicher, also beinahe denkend, gegenübersteht und wir zunehmend die Füße hochlegen können – dann gibt es, Gott sei Dank, doch diese magische Restgröße des Unbegreiflichen. Wir sind ja umstellt von smart Devices, dem andauernden Tracking jeder Lebensregung, Likes, Creditpoints, was immer da alles pausenlos gezählt wird – allüberall. Der ultimative Fetisch der Gegenwart: das Gesetz der Metrik, die totale Messbarkeit. „Wollt ihr die totale Messbarkeit?“, schallt es stumm durch die Sportpaläste unserer Zeit, stets geht der Blick zur Apple Watch, I’m watching you, Big Data, Du weißt. Doch auch keine noch so scharfe Intellektualität etwa könne dem Sprachgefühl, der musikalischen Seite der Sprache wirklich beikommen, findet Schriftsteller Rainald Goetz. Da bleibt also dieses Zaubhafte, Unerklärliche. Und das verbindet sich mit der Selbstüberraschung als künstlerisches Movens: Ich führe nebenbei eine Strichliste über diesen Aspekt, über die zahlreichen Äußerungen von Künstlerinnen und Künstlern, in denen er mindestens in vernuschelten Halbsätzen irgendwann mal Erwähnung findet oder auch deutlich herausgestrichen wird: Das Lusterleben, die Glückserfahrung der Selbstüberraschung und dem kleinen Wunder, dann etwas vor sich zu haben, dass man so schön vielleicht gar nicht hätte planen können. Um ein plakatives Beispiel herauszugreifen: Gerhard Richter. Meistermaler höchster Pinselbeherrschung und Könnerschaft, der sein Metier durchdekliniert und durchexerziert hat wie wenige. Wenn dieser also sein Rakelwerkzeug mit dicken Farbwürsten ausstattet, wir denken an Richters berühmte Rakel-Abstraktionen, und jenes dann über die Leinwand schiebt wie ein Messer übers Butterbrot, kann auch das größte Rechenzentrum und eben das versierteste „Malergenie“ nicht wissen, was dabei im Detail herauskommt. Ich unterstelle Richter ein nennenswertes Lusterleben, das er sich hier mittels geschickter Selbstüberlistung verschafft. Zurück zum Schreiben: Auch wir wissen nicht wirklich was wir tun, aber wir tun es die ganze Nacht; will ich meinen, ließe sich etwas humorig sagen. So gesehen: ewige Jugend, ewiges schönstes Anfängertum oder in den Worten Rainald Goetz’: „Alles was man weiß, vergessen – immer wieder neu loslegen wie neu.“ Oder, eine Malerei-Studentin zitierend, die, im Kunstakademie-typischen Klassenkolloquium zu ihrer Arbeit befragt – „wie machst Du das eigentlich?“ –, um Erklärungen ringend und schließlich lachend den gleichermaßen schönen wie vielsagenden Kommentar abgab: „Irgendwas passiert!“. So oder so ähnlich werden auch Bilder wohl zu Texten, vermute ich.



Die Vorbereitung

...ymbiose  
...urch die en  
...erreichen. In dies  
...verständnis - eine "fin  
...Telo) der eskalieren  
...on eines zu guter Letzt von  
...Mann in den Weiten des Welt  
...nistischen Sinn beruht auf dem Mythos ursprünglicher Einheiten  
...kseligkeit und  
...he der individuellen Entwicklung  
...so nachhalten in Me

te,  
nd log.  
m used to  
er cyber  
nd bevond  
er, die  
angen. Er ist ge  
er eine Bedeutung  
akademische Schlußfol  
einer Sichtweise, die

Ich hätte mir jemanden gewünscht, der mir gesagt hätte,  
— alles gut wird. Aber da war niemand.

— Mai Neng Moua, »Along the Way to Mekong«

Wie wird eine Ansammlung zum »Ereignis«, das heißt, größer als  
die Summe ihrer Teile? Eine Antwort ist: Kontamination, Verun-  
reinigung. Wir sind durch unsere Begegnungen kontaminiert; sie  
ändern, was wir sind, indem wir anderen Platz einräumen. Aus  
der Tatsache, dass welterzeugende Bestrebungen durch Konta-  
mination verändert werden, könnten gemeinsame Welten – und  
neue Richtungen – erwachsen. Jeder trägt eine Geschichte der  
Verunreinigung in sich; Reinheit ist keine Option. Mit der Pre-  
karität zu rechnen lohnt sich insofern, als sie uns daran erinnert,  
dass sich den Umständen anzupassen das Überleben sichern kann.

Was aber überleben? In den in Amerika verbreiteten F  
uns. Plato  
to Leibniz, Dreyt. bst zu sch  
to look into  
the ontological, epl.  
logical assumptions of  
computation, and quest on the limits and legitimacy.

This effort to go beyond formal representation of perception and  
reasoning is known as connectionism) represented by a movement  
in cognitive science that uses artificial neural networks to explain  
cognitive capacities, and it resonates with the twentieth-century phil-  
osophical attempt to go beyond representation. A representation  
is a description of the phenomenon  
itude; for example, a  
nd perspective  
urde zustande durch die passende Anzahl von  
tern. Gewiss, ich verabscheue Leere in einem Vor-  
gang; trotzdem kann ich eine Fülle nicht loben, die sich  
nicht mit Würde verträgt.  
Nun wird gewiss in jedem Vorgang die Mannigfaltig-  
keit an sich als erfreulich empfunden; trotzdem schätzen  
alle insbesondere ein solches Gemälde, auf dem die Stel-  
lungen und Bewegungen der Körper untereinander un-  
ähnlich sind. So mögen die einen mit dem ganzen Ant-  
litz sichtbar dastehen, die Hände nach oben gewandt, mit

...so nachhalten in Me  
...stook into the  
...scheiden sich mit dem ältesten Jägerwesen,  
...Ginzburg es treffend nennt.  
...eine Entscheidung zu treffen angesichts einer  
...schlechten, ungeschickten, eines schwachen Zei-  
...ist gar nicht wahr, die nur eine vordere  
...Anzahl von Handlungen verfahren kann. Das  
...den Teil offenkundig den  
...Anzahl von Handlungen verfahren kann. Das

...ringing it back  
wood. And the fact that o  
n the  
Kopieren Auswahl suchen  
out of mahogany. But you would hav  
sc. One thing Okon plays with being th  
saccational nature of interpretation!

when it comes to working with insti  
puts the terms of the transaction b  
institution, or other commi  
vider" aka the

...verbannte Fotograf  
Geschichtswissenschaft: das hatte also  
dem inhaltlichen Konzept zu tun, weil  
Staaten, Politik und bedeutende Perso-  
in den Vordergrund stiehe. Ein weiter  
nd wurde die zunehmende Differenzierung  
wissenschaftlichen zur Bilderwelt  
nd mehr die Kunstgeschichte mit-  
derer man sich fallweise bedien  
er auch die Kunstgeschichte  
Se als Untersuchungsgegen-  
nicht wahr, wenigstens in  
Verproduktion und Pro-  
Vorträgen schon vor  
se sie sich in

...ation, die eher eine  
...das Bild analysieren - schreiben  
...deutung (deutung) wird

re  
w:  
st:  
ra:  
ist:  
it co  
both  
Frer

ʒkpp

αοις

Ein Wandbild, in das wir mit Blicken eintauchen, dessen Länge in Schritten und Zeit gemessen werden kann. Es bildet mit der Museumswand einen Korridor, der sich zum Ende hin in eine Halle mit indigoblauem Baldachin und Ruinenarchitektur öffnet – die Rauminstallation der Künstlerin Firelei Báez *To breathe full and free: a declaration, a re-visioning, a correction* (19° 36'16.9"N 72° 13'07.0"W, 42° 21'48.762" N 71° 1'59.628" W), die sie 2021 im ICA Boston Watershed realisiert hat.

Öl und Acryl in bewegter Blau- und Weißpalette lassen die Darstellung zwischen unruhiger See und Wolkenhorizont verschwimmen. Als Bildgrund scheint eine historische Karte zwischen Wellen und Gischt hindurch. Längen- und Breitengrade, Küstenlinien, Zahlen und Bezeichnungen, darunter *The Sea of New England* und *Boston Harbor*, weisen diese als kolonialzeitliche Seekarte des 18. Jahrhunderts zur Zeit eines macht- und gewaltvollen transatlantischen Waren- und Sklavenhandels aus. Dem monochromen Seestück entsteigt eine riesige, in Feinmalerei farb- und texturintensiv gestaltete Figur. Sie hat ein dunkles Fell mit tiefgrünen, intensivroten Farn- und Palmenblättern. Ihr Haupt wird von weißen Federn bekrönt. Aus roten, faserigen Federbüscheln lässt sich eine schwarzglänzende Oberfläche ausmachen, changiert zwischen Auge, Fruchtkörper und Genital. Das Pflanzenwesen ist eine Ciguapa, eine Schwarze weibliche Gestalt aus einer indigenen Sagensammlung der Dominikanischen Republik, die auch in anderen Kontexten der Amerikas auftaucht. Aufgrund ihres Gesangs und ihrer Erscheinung werden dieser Figur magische Kräfte zugesprochen. Das Bergwesen vermochte durch rückwärtig angebrachte Füße ihren Weg kreuzende Wandernde zu irritieren.<sup>1</sup>

Die Künstlerin lässt diese transatlantische Märchengestalt oftmals in ihren Wandbildern auferstehen, um spekulative und fantastische Räume zu öffnen, etwa für jene jugendlichen Black People of Color, denen sie sonst oftmals verschlossen bleiben. Báez arbeitet dabei mit ‚kritischen Fabulationen‘, wie sie Saidiya Hartman entwickelt hat: das an sich unmögliche Unterfangen, eine Kulturgeschichte der Sklaverei zu schreiben, die das Archiv übersteigt, da diese die persönlichen Erfahrungen von Verlust und Verflechtungen machtvoller Systeme mit üblichen Methodologien nicht einzufangen vermag.<sup>2</sup> Wie ihr Werktitel mit den spezifischen Koordinaten andeutet, verknüpft Báez die Gegenwart dieses Ortes am Wasser, einer Außenstelle des ICA Boston, mit ihrer eigenen Biografie und den vielfachen Verbindungen haitianisch-dominikanisch-amerikanischer (Kolonial-)geschichte aus einer diasporischen Perspektive: den transatlantischen Handel der Zeit, etwa mit Indigo, aber auch die spätere Migrationsgeschichte nach Nordamerika. Eine tiefblaue, mit ovalen Formen durchbrochene Stoffarchitektur, die Lichtflecken und ein blaues Schattenmuster an die Wand projiziert, erinnert an einen Raum unter Wasser oder an ein aufgespanntes Himmelszelt, unter dem die Besucher:innen zwischen der schräg in den Raum gesetzten bruchstückhaften Gipsarchitektur des heute nur noch als Ruine erhaltenen Sans-Souci Palasts in Haiti hindurchlaufen können. Die verschiedenen Symbole und Bilder der Black Diaspora auf der Ruinenwand im Blick, aktivieren sie durch Bewegung den Sound der Stimmen und Geschichten verschiedener Einwander:innen. Báez hatte eine Ruinenskulptur dieser selbstbewusst karibischen Version des Potsdamer Sanssouci Schlosses von Henri Christophe, König Henri I im Haiti des frühen 19. Jahrhunderts, bereits auf der 10. berlin biennale 2018 gezeigt.<sup>3</sup> So können die komplexen zeitlichen Verflechtungen von Geschichte sensuell-akustisch und interaktiv erfahren und erkundet werden.

<sup>1</sup> Alexander Prieto Osborne, „Bestiario latinoamericano (VIII). La Ciguapa“, in: *Centro virtual Cervantes*, 11.01.2006, [https://cvc.cervantes.es/el\\_rinconete/antiores/enero\\_06/11012006\\_02.htm](https://cvc.cervantes.es/el_rinconete/antiores/enero_06/11012006_02.htm) (31.10.23).

<sup>2</sup> Inés Katzenstein, „Chosen Memories“, in: *Chosen Memories*, Ausst.-Kat.MoMA, New York, S. 10–24, hier S. 19; Karen Rosenberg, „Firelei Báez on Creating Space for Caribbean History Along the Boston Waterfront“, in: *Artful* 21.07 (2021), <https://www.artfuljaunts.com/magazine/firelei-bez-on-creating-space-for-caribbean-history-along-the-boston-waterfront> (31.10.23), Saidiya Hartman, „Venus in Two Acts“, in: *Small Axe* 26 (Juni 2008), S. 1–14, hier S. 11.

<sup>3</sup> Vgl. Lilian Haberer, „Kuratieren als kollektives *agencement*. Über das Verlernen und Entflechten in transmedialen Verlaufsformen, in: *Zeitschrift für Medienkomparatistik* 3(2021), S. 143–163, hier S. 146 f.

Georg Imdahl

## *Kritik als Beruf*

Ob ihm schreiben Spaß mache, wurde ein bekannter Kritiker, ich glaube es war Helmuth Karasek, einmal gefragt. Antwort: Geschriebenhaben macht Spaß. Genial. Obwohl, schreiben kann ja sehr wohl Spaß machen, wenn der erste Absatz mal steht. Wie versuche ich, Bilder in Texte zu verwandeln? Die Frage verstehe ich jetzt mal so, dass sie sich auf das Schreiben selbst bezieht, nicht auf meine Beweggründe, über Kunst zu schreiben. Ich habe aber noch nie versucht, Bilder in Texte zu verwandeln, wohl aber, z.B. Beschreibungen als Metaphern parallel zu den Dingen zu formulieren, so dass man aus der Lektüre auch dann was ziehen kann, wenn man die Sachen nicht vor Augen hat.

Ich versuche also, in der Sprache eine gewisse Abstraktion zu finden, die den Dingen als Äquivalent gerecht wird. Da ich fürs Feuilleton schreibe, möchte ich unbedingt auf Antrieb verständlich und lesbar, verführerisch und auch ein bisschen selbstironisch schreiben, versuche mich an einem zeitgenössischen Wording, ohne mich einem Slang anzubiedern oder, noch weniger, meine eigene Generation verleugnen zu wollen. Manchmal beneide ich die englischsprachige Kritik um die erste Person Singular – in der lässt sich manches viel direkter und persönlicher sagen (Roberta Smith von der „New York Times“ hat mir einmal erzählt, dass sie die erste Person von ihren Schreiber:innen anmahnt). Meinem Ideal einer Review kommt es nahe, wenn Information, Kommentar, Kritik ineinander übergehen. Am besten, jeder Satz ist von Meinung gefärbt. Das ist eine Sache von immer wieder aufs Neue angestrebter Souveränität (nicht zu verwechseln mit Routine).

Die Rezension in der Tagespresse stellt mein persönliches Hauptfach dar, ich verstehe diese Arbeit als tägliches Plebiszit für das Format Ausstellung, zu begutachten auf jeden Fall in Präsenz. Ich will für Ausstellungen begeistern, sie aber natürlich (auch) kritisch besprechen. Das Glück der Kritik liegt darin, dass sie ihren Gegenstand auch graduell toll finden kann, sich jedenfalls nicht zu hundert Prozent damit identifizieren muss; dass sie vielleicht mal nur ein Detail wichtig findet, für das eine Ausstellung trotzdem lohnt. Differenz ist mir wichtiger als Polemik; ich bin mir bewusst, dass Kritik stärker durchschlägt, wenn sie die Welt bzw. die Kunst in ihrem Urteil in den schärfsten Konturen und Kontrasten von Schwarz und Weiß zeichnet.

Ich meißele an jedem Satz, bis er nach einem Sound klingt, von dem ich mir einbilde, er sei meiner. Ich möchte mich darauf verlassen können, einen Text aus der eigenen Produktion auch Jahre später wenigstens stilistisch noch gelungen finden zu können, finde es hingegen legitim, eine Meinung sich entwickeln lassen, also bisweilen auch mal ändern zu können. Ich habe mal (1995) einen langen, kritischen Riemen über Jeff Wall geschrieben und musste ein paar Jahre später einsehen, dass da mehr dran ist, als ich gesehen hatte... sollte natürlich nicht zu oft vorkommen, darf aber auch mal.



Worte lesen  
Gelesenes kondensieren  
Kondensate extrahieren  
Extrakte verdichten  
Verdichtetes hervorheben  
Hervorgehobenes umkreisen  
Umkreistes in Lachs, Grünerde, Metallic

Umkreistes in Worte kleiden  
Ausgekleidetes verstehen  
Verstandenes teilen  
Geteiltes vergewissern  
Vergewissertes niederschreiben  
Niedergeschriebenes nachhallen lassen  
Nachhallendes verbinden  
Verbundenes übergeben  
Übergebenes zurücknehmen  
Zurückgenommenes verfeinern  
Verfeinertes präzisieren  
Präzisiertes beobachten  
Beobachtetes einsickern lassen

Eingesickertes auftragen  
Aufgetragenes trocknen lassen  
Getrocknetes loslösen  
Losgelöstes freigeben  
Freigegebenes umhertreiben lassen  
Umhertreibendes

Text: Christina Irrgang (2023)  
Schriftbild: Lisa Fittko von Bea Schlingelhoff (2018)

## "Bilder in Texte verwandeln. Wie machst Du das?"

Ich erinnere mich noch ziemlich genau, als 1990 in Köln „Texte zur Kunst“ gegründet wurde und zeitgleich die Diskussion um den erneuten „turn“ losging. Im Zeichen der „Kontext Kunst“ gab es eine erneute Wende zum Sprachlichen. Wenn es tatsächlich jene Wende zum Bild gab, die der Begriff „turn“ umschreibt, dann kommen nicht nur Tages- und Oberflächenphänomene ins Spiel, sondern tragende Voraussetzungen unserer Kultur.

In Analogie zum einflussreichen *linguistic turn* wurde damals verstärkt auch im Bildbereich von einer Wende gesprochen, mit unterschiedlichen Bezeichnungen: vom „imagic“ (Fellmann), „pictorial“ (Mitchell), „iconic“ (Boehm) oder vom „visualistic turn“ (Sachs-Hombach). Der Ausdruck „turn“ in *linguistic turn* hatte eine grundlegende Umorientierung in der Philosophie bezeichnet, mit der die Sprachanalyse das Erbe der Bewusstseinsphilosophie antrat. Die von Gustav Bergmann geprägte und von Richard Rorty 1967 bekannt gewordene *Wende* ist die Analyse der Beschreibung der Welt, nicht wie sie ist.

In diesem Sinne diskutierten wir Kunsthistoriker die These: „Bilder besitzen eine eigene, nur ihnen zugehörige Logik“. Und unter Logik verstanden wir die konsistente Erzeugung von Sinn aus genuin bildnerischen Mitteln. Und um es zu erläutern: diese Logik ist nicht nach dem Muster des Satzes oder anderer Sprachformen gebildet. Sie wird nicht gesprochen, sie wird wahrnehmend realisiert. Das war entscheidend und dockte an Imdahls „sehendem Sehen“ an.

Die Konsequenzen dieser Vorgabe waren höchst kontrovers und sie führten uns auf ein schwieriges Terrain. Man weiß, dass Bilder eine eigene Kraft und einen eigenen Sinn haben. Dieses Wissen ist uralt und wurde von vielen Menschen bis in die Prähistorie zurück geteilt, jedoch schwer zu verstehen, wie diese ikonische Sinnerzeugung funktioniert. Trotz 2500 Jahren europäischer Wissenschaft blieb dieses Problem seltsam marginalisiert. Während sich die Sprache seit der Antike einer dauernden diskursiven Erörterung erfreut, wird erst seit gut 50 Jahren am Projekt einer „Bildwissenschaft“ intensiv gearbeitet, obwohl die Menschen und Kreativen seit 50.000 Jahren „Bilder“ machen (Die Ausstellung 2023 von Peter Piller in der Kunsthalle Düsseldorf war ein beredtes Beispiel dazu).

Aber die Bild-Text-Lage hat sich zwischenzeitlich stark verändert. Im Laboratorium der Moderne sind bis dahin unbekannte Bilder entstanden. Mit Erstaunen und Befremden registrierte das große Publikum zunächst die grundstürzenden Veränderungen des Bildes in der Kunst, bis dann im letzten Viertel des vergangenen Jahrhunderts eine tiefgreifende Revolution das Bild zu etwas machte, was es bis dahin nie gewesen war: zu einem flexiblen und weltweiten Kommunikationsmittel, dem Digitalen. Und Bilder tauchten vermehrt auf im Zentrum der Naturwissenschaften oder der Medizin. Bildverfahren sind die Instrumente von Erkenntnissen, die sich nur auf diesem Wege zeigen lassen. Das Nachdenken über Bilder, Bildkompetenz und Bildkritik, wurden zur dringenden Forderung. Doch das Ikonische bleibt unscharf, obwohl Bilder allerorten eingesetzt werden, ohne dass wir hinreichend wüssten, wie sie funktionieren.

Insofern war es irritierend zu sehen, wie in den 1990ern das Kuratorische im Visuellen durch Linguisten okkupiert wurde, die dank geschliffener Textkonzepte die Ausstellungspraxis als Beispielgeber von Theorie verstanden. Anschauungsmaterial ohne ästhetische Frage- wie Antwortindikatoren.

Die These, dass die sprachlich vermittelten Formen des menschlichen Selbst- und Weltbezugs immer schon nichtsprachliche Zeichenverhältnisse voraussetzen, ist historisch betrachtet dann beim *linguistic turn* eigentlich als *media turn* zu diskutieren, der nur eingeschränkt realisiert worden ist. Der *iconic turn* wäre dann ein Unternehmen, mit dem das unvollendete Projekt des *media turn* im Rahmen einer allgemeinen Bildwissenschaft um die Untersuchung der sensuellen Formen der Welterschließung (oder zumindest um eine dieser Formen) vervollständigt werden sollte. Jenseits der Sprache existieren gewaltige Räume von Sinn, ungeahnte Räume der Visualität, des Kluges, der Geste, der Mimik und der Bewegung. Sie benötigen keine Nachbesserung oder nachträglichen Rechtfertigung durch das Wort. Der Logos ist eben nicht nur die Prädikation, die Verbalität und die Sprache. Sein Umkreis ist bedeutend weiter. Es gilt, ihn zu kultivieren.

Daran arbeite ich seit der Diskussion um den „turn“ – vor allem in der Kunsthalle Düsseldorf.

Gregor Jansen

Mit Passagen aus und großem Dank an:

Gottfried Boehm. *Wie Bilder Sinn erzeugen. Die Macht des Zeigens*, Berlin University Press 2007

Die Frage, ob und wie sich Bilder in Texte verwandeln lassen, kommt wohl auf, wenn Bilder ihren religiös-magischen Charakter verlieren, wenn sie also nicht mehr mit den Menschen, die Menschen mit ihnen oder durch sie zu höheren Wesen sprechen – mit anderen Worten, wenn aus Bildern Kunst (nach westlichem, post-kantischem Verständnis) wird (und so verwende ich im Folgenden den Begriff „Bild“). Aber auch ohne magisch-spirituelle Aufladung unterscheidet sich natürlich ein bildhafter Ausdruck von einem sprachlichen. Entsprechend hat die Kunstkritik seit ihren Anfängen immer mit verhandelt, ob es legitim oder überhaupt möglich sei, Kunst (adäquat) in Worte zu verwandeln (übrigens auch ein gutes Ausweichmanöver, nicht über die Bilder selbst zu sprechen). Ich persönlich kann auf diese Frage, wie auf viele gute Fragen, nur antworten: Es kommt darauf an. Bei mir kommt es u.a. darauf an, ob ich als Kunsthistorikerin oder Kunstkritikerin schreibe, für wen, von wo aus und an welchem Ort.

Unabhängig davon aber halte ich es grundsätzlich für sinnvoll, den Gegenstand, über den ich schreiben will, zunächst einmal zu beschreiben, ihn mit Worten abzutasten, von einer Art Totale aus in die Details zu zoomen. Nun sollte man meinen, dass dies einigermaßen „objektiv“ vonstattengehen könnte, indem man Fakten wie Künstler\*in, Titel, Entstehungsjahr, Medium, Maße etc. angibt. Aber schon bei der Benennung etwa von Farben beginnen die Übersetzungsprobleme – schließlich nehmen wir Farben durch emotionale oder neuronale Filter alle auf andere Weise wahr. So gerät bereits die Beschreibung zu einer Form der Interpretation, wobei eine sorgfältige Angabe und Auflistung der Bildelemente deren Analyse in der Regel enorm erleichtert.

Als Person, die sich der Kunst von Berufs wegen mit Sprache nähert, zieht es mich ohnehin zu Bildern, die es den Worten leichtmachen, die also eher inhaltslastig sind, und von denen ich mit einigermaßen gutem Gewissen behaupten kann, dass sie etwas „sagen“ wollen. Der sehr geschätzte Kollege Dominikus Müller gab entsprechend auf die Frage, was gute Kunst ausmache, einmal halb im Scherz zur Antwort: „Gute Kunst ist Kunst, über die ich gut schreiben kann.“ So gehöre zumindest ich zu den Menschen, die Susan Sontag in ihrem Essay „Against Interpretation“ aus dem Jahr 1964 (in dem sie sich übrigens als Fan von ausführlichen Beschreibungen outet) dazu aufruft, nicht allein dem Inhalt, sondern der Form, dem Sinnhaften der Kunst deutlich mehr Aufmerksamkeit zu schenken, einen, wie sie es nennt, eher erotischen als hermeneutischen Zugang zur Kunst zu suchen. Wobei ich über Kunst, die ich liebe, tatsächlich am liebsten gar nicht schreibe, sondern mir den Luxus des intellektbefreiten Staunens und Bewunderns vorbehalte.

Es kommt also darauf an. Bei mir heißt das – möchte ich Bilder kritisieren, sie kontextualisieren oder historisieren? Beide Disziplinen, die Kunstkritik wie die Kunstgeschichte, stellen bestimmte Textformate, Fragen und Denktraditionen bereit, zu denen ich mich verhalten und damit wiederum der Kunst ein Stück weit ausweichen kann. Ich kann ein Werk in einem bestimmten historischen Zusammenhang oder es im Œuvre einer Künstlerin verorten, es vor dem Hintergrund ökonomischer und/oder genderspezifischer Fragestellungen diskutieren. Als Kritikerin helfe ich mir mitunter damit, ein Werk oder eine Ausstellung an den eigenen Ansprüchen zu messen, was aber heißt, auf eine bereits versprachlichte Übersetzung durch Künstler\*in (Wie verwandeln Künstler\*innen ihre Bilder in Texte?) oder Institution zurückzugreifen und auf diese zu antworten. Und auch hier bietet sich die Befragung des ökonomischen Kontextes an, unter dem ein Bild entweder entsteht oder gezeigt wird, was heißt, dass ich weniger über das Bild als solches, als über dessen Produktions- und/oder Rezeptionsbedingungen spreche. Ich nehme also Bilder gelegentlich zum Anlass, über das zu schreiben, was mich nicht nur an, sondern auch jenseits der Kunst interessiert. W.J.T. Mitchell hat das in „Das Leben der Bilder“ (2008) sehr schön formuliert: „Ein Bild stellt keinen Text dar, den es zu lesen gilt, sondern es ist vielmehr wie eine Bauchrednerpuppe, in die wir unsere eigene Stimme hineinprojizieren.“  
(Astrid Mania)

Ich muss das Bild festhalten, aber es ist dauernd in Bewegung. Ich schaffe es nicht, es einzufangen, es zu übersetzen. Es entwischt mir. „Ohne Bildunterschrift kein Bild“ hat man mir erklärt. Das Bild könnte ja dann alles bedeuten, und das wollen wir doch nicht. Ohne Bildunterschrift sehen wir nichts. Erst die Bildunterschrift macht das Bild ganz, capisci? Es gelingt mir aber nicht. Der Text dehnt sich. 5 Minuten Lesezeit, behauptet mein Programm schon, das steht nun wirklich nicht in Relation zu dem kurzen Blickkontakt mit dem Bild. Mal ehrlich, wie lange sehen wir auf ein Bild und wie lange sieht es zurück? Besser wir hätten einen anderen Kontext, dann wäre es nicht so kompliziert. Es ist mir im Grunde immer schon davongelaufen.

Warum Texte zu Bildern?



## Von der Kunst über Kunst zu schreiben

Schwarze Fluten in geschlossenen Räumen,  
rote Treppenstufen aus lichten Stoffbahnen,  
goldene Blätter, die Kirchenwände säumen,  
Gesichter aus getrockneten Farbnasen.

Beschreib' mir Farben, als hätt' ich sie nie zuvor gesehen.  
Beschreib' mir das Klingen der Stille, als hätt' ich es nie gehört.  
Wie sehen Sonnenblumen aus, auf deren Firnis das Licht sich fängt?  
Wie klingen wandernde Gletscher in Grönland?

– Beschreib' mir die Welt in Abwesenheit des Lichts.

Über Kunst schreiben meint mit geschlossenen Augen sehen lernen,  
in der Finsternis Farben entdecken,  
bedeutet, das Innere so weit mit Kunst zu befüllen,  
bis die Bilder im Kopf nach außen brechen  
und als Worte das weiße Papier bedecken.

Schreiben ist Arbeit, Schreiben ist zehrend,  
damit sich endlich geschriebene Worte ganz leicht anfühlen  
und trotzdem nicht an Gewicht verlieren,  
sodass Menschen, die eine Ausstellung nicht eigens erleben,  
sich mittels Texten leiten lassen, als wollten diese sie führen,  
(nicht aber den freien Flug der Gedanken verwehren).

Sich im Geschriebenen dem Gesehenen anzunehmen,  
heißt, schwer Ahnendes ahnbar zu machen,  
Verborgenes ans Licht des Tages zu heben,  
stumme Gegenstände sprechen zu lassen.

Es meint auch, die Kunstschaffenden feinfühlig verstehen zu lernen,  
die drängenden Themen unserer Zeit anzusprechen,  
marginalisierten Gruppen eine Stimme zu geben,  
vor berechtigter Kritik nicht zurückzuschrecken.

Auch wenn Schreibende es nicht immer als einfach erleben,  
sich frei jeglicher Einflüsse gedanklich zu bewegen...

Doch Texte über Kunst gleichen einer Spielwiese,  
können in Form und Stil variieren,  
von Brief über Essay bis Gedicht reichen,  
ins Literarische oder Wissenschaftliche ausgreifen,  
einen weiten Spannungsbogen bedienen.

Also lasst uns mutig, offen, experimentell sein,  
lasst uns mit starren Formkorsetts brechen,  
die begrenzte Zeichenanzahl im Fluss der Worte reißen,  
bis über die Ränder der Zeitungsseiten hinaus schreiben.

Denn, die Worte treffen erst dann den richtigen Ton:  
Wenn Texte über Kunst selbst zur Kunst werden,  
ein Schattendasein führen,  
uns aber gleichermaßen im Herzen berühren  
und so wie Farben die Augen,  
mit Worten die Ohren verführen.

## ***Image to text/text to image* oder „Bilder in Texte verwandeln. Wie machst Du das?“<sup>1</sup>**

Derzeitiger Gegenstand meines wissenschaftlichen (Be)Schreibens<sup>2</sup> (auf dem Computer) sind vornehmlich digitale Bilder. Das fluide Material der digitalen Welt und damit auch ihrer Bilder, ist die Sprache, die in verschiedenen Formen auf diversen Endgeräten vorübergehend in Erscheinung tritt. Jedes digitale Bild basiert infolgedessen auf der Übersetzungsleistung *text to image*. Mein eigenes Schreiben über Bilder entspricht der umgekehrten Übersetzungsleistung *image to text*. Wie der Computer, (auf dem ich schreibe) prozessiere ich die Bilder weiter, übersetze sie in einen von unendlich vielen anderen möglichen Texten, die als prozessuale Existenzweisen online jederzeit weiterprozessiert werden können. Insofern mein Schreiben über (digitale) Bilder also von den technologischen Infrastrukturen und Operationsmodi des Internets, vor allem aber des Computers bestimmt wird, sind beide Vorgänge, *text to image* und *image to text*, Funktionen ein und desselben digitalen Metabolismus.

In jüngster Zeit sind „künstliche Dummheiten“ (Hito Steyerl) in aller Munde, die zwar weiterhin auf der *text to image*-Funktion basieren, uns aufgrund der hidden layers im Übersetzungsprozess, der schieren Massen an verarbeiteten Daten, auf die sie zurückgreifen, als auch aufgrund der seltsamen Ästhetik ihrer Bildergebnisse wechselweise posthumanistische Heilsversprechen oder die Apokalypse heraufbeschwören lassen. Meiner umgekehrt praktizierten Übersetzungsleistung *image to text* begegnet man weitaus gemäßiger, aber nicht selten mit Vorbehalten: Die Vorsilbe be- drückt im Deutschen eine Einwirkung auf (s)einen Gegenstand aus. Ändern sich durch mein (Be)Schreiben also die Bilder? Findet keine Verwandlung sondern eine Entzauberung des Bildes statt? Drängt sich mein Text gar an die Stelle seines Gegenstands?<sup>3</sup>

Im Rausch(en) der vermeintlich magischen Technologie übersehen wir, dass der Output von *text to image*-Algorithmen hauptsächlich aus *trash* und *noise* besteht. Dieses Rauschen wird wiederum als Training für die sogenannte KI genutzt, die, gefangen in einer Feedback-Schleife, ständig mehr Rauschen produzieren muss – das für den Menschen darüber hinaus längst nicht mehr handhabbar, geschweige denn lesbar ist. Mein *image to text* lässt sich als eine aktive menschliche Tätigkeit des Lesens und Schreibens innerhalb der digitalen Welt dagegehalten, welche Signale (signal) produziert, die von anderen (Menschen) empfangen werden können. Doch geht es im Zeitalter der großen Unlesbarkeit vielleicht nicht zunächst um den Sinn, sondern um Form und Materialität, um die schiere (Re-)Produktion von Sprache? Zugegebenermaßen werden wissenschaftliche Texte über Bilder nur von Wenigen gelesen. Doch schreibe ich überhaupt für diese Wenigen? Oder schreibe ich nicht allein auf dem Computer, sondern auch für den Computer – besser: für Big Data? Genau wie jene digitalen Bilder, über die ich schreibe, nicht allein von, sondern im Großteil auch für KIs generiert werden, die sie (als Trainingsdaten) auswerten und verarbeiten, gehört mir mein schriftlicher Output längst nicht mehr. Institutionsabhängig und verfahrenstechnisch zwangsläufig produziert mit dem Schreibprogramm des Software-Giganten Microsoft, verfüge ich nicht länger in derart über meine Texte, wie über solche, die ich handschriftlich verfasse. Bei ausbleibender Zahlung meines Abonnements wird mir der Zugang zu meiner eigenen Textarbeit verwehrt – bis ich sie (einmal jährlich) zurückkaufe... **Word Word Word!**

— Jolanda Wessel

<sup>1</sup> ... eine Fragestellung, welche die Aufmerksamkeit von der inhaltlichen auf die Produktionsebene verschiebt.

<sup>2</sup> Mein Schreiben will Beschreiben sein. (Be)Schreiben müssen, sobald ein Bild erscheint, ist eine „Berufskrankheit“. Einmal nur zu schauen, zu genießen, zu staunen, oder auch zu übersehen, einmal nicht zu (be)schreiben, fällt schwer. Andererseits sehe ich nur, was ich auch selbst (be)schreiben kann und was ich beschreiben kann, verstehe ich.

<sup>3</sup> *Against interpretation* (Susan Sontag) ziehe ich das Beschreiben dem Erklären vor. Das Bild, weiter gefasst das Kunstwerk, ist nicht dafür da, meine Erwartungen, Werte oder Vorlieben zu bestätigen oder zu illustrieren. Es geht nicht darum, herbeizuschreiben, was nicht da ist, sondern darum, zu beschreiben, was vorhanden ist. Jeder Text ist der Versuch den Verbindungen der Bildelemente zu folgen und zu beobachten, was hier geschieht, vielleicht beginnt. Mit der ausführlichen Beschreibung werden Auslegung und Deutung obsolet.

Wie mach' ich was?  
Wie mach' ich dies?  
Wie mach' ich das?

Wie machst du denn das?

- Bitte was?

Wandel - verwandel - simsalabim  
Bilder in Texten schmelzen dahin  
Übersetzungsprozesse hin oder her  
Bilder zu beschreiben verabscheue ich sehr