

Bücherschau: Rezensionen

Jens Schröter, Tristan Thielmann (Hg.): *Display I. Analog* (= *Navigationen. Zeitschrift für Medien- und Kulturwissenschaften*, Jg. 6, 2006, Heft 2), Schüren: Marburg 2006.

Mit einer auf zwei Bände angelegten Ausgabe der vom Siegener Forschungskolleg *Medienumbrüche* herausgegebenen Zeitschrift *Navigationen* wird der Versuch unternommen, der Bedeutung des Displays nachzuspüren. Damit gehen die Herausgeber des vorliegenden ersten Bandes, Jens Schröter und Tristan Thielmann, ein Desiderat der Forschung (zur Medien- und Bildgeschichte) an, in der eine umfassende Geschichte und Theorie des Bildschirms und damit der materiellen Disposition digitaler Bilder noch fehlt. Gefragt wird hier allerdings nicht nach „Bildschirm“ oder „Screen“, sondern nach der Bedeutung des „Displays“. Damit schlagen die Herausgeber einen Zugang zum visuellen Phänomen des Displays ein, der nicht von der Frage nach dem Bild, sondern von Medien und jüngeren – digital begründeten – Medienkonvergenzen motiviert ist.

Ihren aus historischer wie aktueller Medien-geschichte entwickelten theoretischen Ansatz machen sie in zwei einleitenden Beiträgen deutlich, in denen Definitionen des Displays vorgelegt werden. Schröters Analyse der Differenz des Medialen und des Displays definiert das Display als „boundary object“, in dem verschiedene Medien, wie etwa Telefon und Fernsehen, in Form „medialer Elemente“ gemeinsam auftreten. Zu verstehen als Dispositiv, bestimme es den Zugriff auf Information, dessen Eigenlogik es in der Konstellation medialer Elemente zu untersuchen gelte. Während für Schröter das Display weder das von ihm Präsentierte noch seine materielle und technische Bedingung allein darstellt, es zugleich aber auch den Ort definiere, an dem technische Prozesse und Verfahren „in sinnlich wahrnehmbarer und dadurch ggf. sinnhaft erfassbarer Form erscheinen“ (S. 7), klingt eine – unausgesprochene – Charakterisierung des Displays als Bild an. Obwohl Schröter zudem die Eigenlo-

gik des Displays betont, wird dies nicht mit bildlicher Eigenlogik, einem dem Bild innewohnenden semantischen Überschuss oder mit dessen konstruktivem Charakter in Verbindung gebracht, trotz der „betont sinnlichen, ästhetischen Komponente“ (S. 7), die dem Display-Begriff gleich zu Beginn zugestanden wird.

Auch bei Thielmanns historisch entwickelter Definition des Displays, die mit dem Radar-Display als Nullpunkt der technologischen Begriffsgeschichte einsetzt, wird zu Beginn hervorgehoben: „Die Sichtbarkeit an sich scheint der Schlüssel zum Verständnis der neuen Display-Kultur“ (S. 14), womit auch hier auf bildlich-visuelle Form angespielt wird. In Bezug auf den radartechnischen Vorläufer, den Seeburg-Auswertgerät, wird für das Display jedoch verallgemeinert: „Damit ist der Grundstein für das Display als eigenständiges Wiedergabemedium gelegt und der Display-Begriff konnte sich vom ‚Gezeigten‘ zum ‚Zeiger‘, vom ‚Dargestellten‘ zum ‚Darsteller‘, vom Bild zum Medium wandeln“ (S. 17). Während sich dadurch die Charakterisierung des Displays vom reproduzierenden zum präsentierenden Medium verschiebt, wird am Ende dessen Indexikalität herausgestrichen und das Display als „die ‚indexikalischste‘ Repräsentationstechnologie“ (S. 29) bezeichnet, die es von anderen „Bildschirmen“ unterscheidet. Wird nun allerdings der Hinweis auf diese Indexikalität mit der impliziten Definition des Displays als Bild in Verbindung gebracht, wird hier das Bildverständnis (und damit das Display) in seiner bildlichen Konstitution grundsätzlich beschnitten; denn längst gilt auch für andere technische Bilder und Bildtechniken, wie etwa die Fotografie, der Begriff der Indexikalität als umstritten. Während Thielmann sich zuletzt in der Argumentation seines Beitrags schlüssig von Lev Manovichs Screen-Definition absetzt und damit dem Display begrifflich den Vorzug gibt, schließt im Band dennoch ein umfassender und äußerst fundierter Beitrag Erkki Huhtamos zur Medienarchäologie und Begriffsgeschichte des Screens an, dessen Rolle im Verhältnis zum Display-Begriff weder von den Herausgebern noch innerhalb des Beitrages

von Huhtamo selbst geklärt wird. Vielmehr scheint Huhtamos umfassender medien-geschichtlicher Versuch der Etablierung einer „Screenology“ die gesamte Geschichte optischer Medien einzuschließen und damit jegliche Begriffsschärfe sowie Spezifik des epistemologischen Erkenntnisgewinns zu verlieren. Jörg Dörings anschließende Zusammenschau verschiedener Displays im öffentlichen Raum hingegen lässt wegen der diffusen empirischen Basis wie auch der unscharfen analytischen Zielsetzung unklar, warum hier anstelle von Display der Begriff der „Medienfassaden“ auch für nicht-architektonische Zusammenhänge Verwendung findet. Nach dem Beitrag von Vera Bühlmann, der sich theoretisch äußerst komplex mit Formen digitaler Architektur etwa als Urban Screens auseinandersetzt und die Schaffung kommunikativer Milieus über eine „Mediomik“ fordert, stellt sich erst der folgende Artikel Petra Lange-Berndts über künstlerische Strategien der Mobilisierung des Bildschirms im „Expanded Television“ auch dem Problem divergierender Begriffe wie Screen und Display im Bezug auf eine Arbeit Pipilotti Rists (S. 108, Anm. 9). Im abschließenden Beitrag von Markus Stauff über die Rolle der Fußballweltmeisterschaft bei der Etablierung neuer Display-Formen wie HDTV oder Public-Viewing wird der ansonsten im Band unterschlagene Bildbegriff für das Display explizit, wenn von „Neuen Bildern“ (S. 129) oder „Besseren Bildern“ (S. 130) die Rede ist, die als Teil der „Re-Organisation unserer Display-Kultur“ (S. 144) verstanden werden können.

Insgesamt stellt der Band eine beachtliche Publikation dar, die einen ersten Schritt wagt, sowohl eine Materialbasis wie ein theoretisches Angebot zur Verfügung zu stellen für eine historische entwickelte Theorie des Displays, die sich als materielle Disposition digitaler Bildlichkeit versteht. Der erste Band lässt gespannt auf die Fortsetzung zum *digitalen* Display warten, in dem die Aktualität des Themas wie seine Schlüsselrolle für die Analyse heutiger Bildwelten virulent werden dürfte.

Margarete Pratschke

Gerhard Paul (Hg.): *Visual History*. Ein Studienbuch, Vandenhoeck & Ruprecht: Göttingen 2006.

Spätestens seit dem letzten Deutschen Historikertag, der im Herbst 2006 unter dem programmatischen Titel „Geschichtsbilder“ stattfand, ist die Beschäftigung mit visuellen Zeugnissen auch für Historiker eine Art Gebot. Der von Gerhard Paul herausgegebene Band *Visual History*. *Ein Studienbuch* versucht in diesem allgemeinen Trend, einen aktuellen Stand zu präsentieren. Wie Paul betont, habe es zwar schon immer einzelne Historiker gegeben, die sich dem Bild als „Quelle“ zugewandt hätten, die Mehrzahl der Fachwissenschaftler jedoch habe sich gegenüber der Auseinandersetzung mit Bildern lange Zeit verschlossen gezeigt.

Einleitend zeichnet Gerhard Paul Stationen der Geschichte eben dieser Beschäftigung und der darin gewählten unterschiedlichen methodischen Zugänge vor allem für den deutschsprachigen Raum nach und plädiert davon ausgehend für die Aufnahme internationaler Impulse aus unterschiedlichen Disziplinen. Wünschenswert sei demnach ein Methodenpluralismus, den Paul als „pragmatischen Mix verschiedener methodischer Ansätze“ (S. 21) beschreibt. Der Herausgeber problematisiert mithin die Grenzen und Möglichkeiten eines interdisziplinären Zuganges zum Bild als historischem Dokument, der dennoch die angestammten Fragen und Bereiche historischen Arbeitens im Blick behält.

Zielsetzung des Bandes ist es, „Bilder über ihre zeichenhafte Abbildhaftigkeit hinaus als Medien zu untersuchen, die Sehweisen konditionieren, Wahrnehmungsmuster prägen, historische Deutungsweisen transportieren und die ästhetische Beziehung historischer Subjekte zu ihrer sozialen und politischen Wirklichkeit organisieren“ (S. 25). Um sich von der herkömmlichen „Historischen Bildkunde“ abzuheben, wurde in Anlehnung an das angelsächsische Fach „visual culture“ ein englischsprachiger Titel gewählt, wobei offen bleibt, wie weit sich Pauls Sammelbegriff mit jenem Forschungsfeld identifiziert.