

DIE MACHT DER BILDER UND DER ANSPRUCH DER VERNUNFT

Ein Plädoyer für die Stärkung der Kunst- und Bildgeschichte in unserer Zeit

1. Die Frage des Ikonoklasmus

Milliarden von digitalen Bildern werden Tag für Tag über die sozialen Medien verbreitet. Dieser Dauerstrom besitzt eine erhebliche Bedeutung für die gegenwärtigen und zukünftigen Reflexions- und Verhaltensweisen, weil er den Begriff dessen, was unter Wirklichkeit, Faktizität, Wahrheit und Behauptung zu verstehen ist, maßgeblich prägt und ständig verändert. Auch der Begriff des Körpers, der als simulierbar erfahren wird und entsprechend behandelt oder auch ausgeblendet werden kann, verwandelt sich ständig.

Im Schöpferischen wie im Destruktiven stellen Bilder in ihrer Menge und ihrer Weltsichtprägung somit eine Herausforderung dar, welche die Kunstgeschichte als historischer Bildwissenschaft in eine kaum jemals zuvor dagewesene Verantwortung stellt. Sie ist nicht die einzige Wissenschaft, die sich den neuen Bildwelten widmet, aber sie besitzt eine eigene Prägung, indem sie die Phänomene der Gegenwart nicht aus sich heraus zu analysieren sucht, sondern historisch ableitet und in eine belastbare Distanz zu bringen vermag.

Gottfried Boehms 1994 publizierter Aufruf zu einem *Iconic turn*, der die Präsenz der Bilder in das Zentrum einer philosophischen Bestimmung der Gegenwart stellte, erkannte in der aufziehenden Bilderflut dieser Zeit einen ikonoklastischen Vorgang, der die Eigenheit der Bilder gleichsam wegzuschwemmen drohte. Die Verwechslung von Realität und Bild wie auch die Vermischung beider Größen bringe die Bilder um jene *ikonische Differenz*, die zwischen der Welt und dem im Bild verdichteten Formenkosmos einen eigenen Reflexionsraum entstehen ließe. Dieser aber sei ein unverzichtbares Element der Weltorientierung des Anthropos. Es gelte daher, dem durch Bilder produzierten Ikonoklasmus die Wesensbestimmung ihrer selbst als eine Art philosophischer Offensive entgegenzustellen. Es komme darauf an, die von Menschen geschaffenen Bilder als einen Weltbezug zu reaktivieren, der sich an ihrer schier unauslotbaren Eigenkraft entzünde.¹

Zehn Jahre danach war es die Publikation einer von Hubert Burda und Christa Maar organisierten Münchener Vortragsreihe, die unter dem Begriff dieses *Iconic Turn* die *Neue Macht der Bilder* zu bestimmen suchte. Mit Rekurs auf Psalm 96,7, "Schämen müssen sich alle, die den Bildern dienen" endete dieses Komenpendium mit Willibald

Sauerländers "ernst gemeinte[n] Bitte um Ikonoklasmus."² Sauerländer hatte Boehms Argument aufgenommen, um es gegen die Neubestimmung der Kunstgeschichte als einer historischen Bildwissenschaft zu wenden. Er sah in der Ausweitung ihrer Gegenstandsbereiche weit über die Sphäre der Kunst hinaus eine nivellierende Komponente, die systematisch jene *ikonische Differenz* ausblende, um die es Boehm gehe. Gegenüber dieser Tendenz sei eine eigene Form der Bildverweigerung einzusetzen.

Diese Überlegung hat im Beharren auf dem Eigenwert der Bilder eine nur zu unterstreichende Zielsetzung, aber gut zwanzig Jahre danach ist nicht die Einschränkung der Gegenstandsbereiche, sondern die Ausweitung der Befugnisse einer kritischen Bildanalyse das nochmals verstärkte Gebot. Es erscheint unabdingbar, nicht etwa defensiv den Bereich der Bildenden Kunst immer neu gegen die als ikonoklastisch erachteten Fluten der Bilder zu verteidigen, sondern das kritische Instrumentarium der historischen Bildanalyse auf jedwede Form der gegenwärtigen und zukünftigen Bildproduktion der Kultur und Natur anzuwenden. Dies kommt einer zweiten Etappe des *Iconic Turn* gleich, die von drängender Notwendigkeit ist.

2. Die Dynamik der Bilder

Bilder sind immer konstruktiv; sie bilden Realität nicht nur ab, sondern sie erzeugen, was sie abbilden.³ Digitalisierte Bilder können mithilfe der weltumspannenden Netzwerke zeitgleich mit ihrer Entstehung ubiquitär sichtbar gemacht werden, und aus dieser beschleunigten Form heraus vermögen sie es, die Wahrnehmung, Einstellung, Inhaltsvermittlung und Geschichtsprägung in einem Augenblick als *coup d'oeil* zu erschaffen.⁴

Ein solcher Vorgang vollzog sich etwa am 15. Juli 2024, als Evan Vuccis Aufnahme des von einer Kugel gestreiften, blutenden Präsidentschaftskandidaten Donald Trump um die Welt ging und augenblicklich zu einer Bildikone wurde.⁵ Dieser oftmals beschriebene Vorgang kann in seiner vollen Wirkung jedoch nur erfasst werden, wenn auch das gemalte Gegenüber als Gegenstand der traditionellen Bildgeschichte einbezogen wird. Seit dem 11. April 2025 hängt ein der Fotografie nachempfundenes Gemälde im Weißen Haus.⁶ Es bezeugt jene Sätze der Inaugurationsrede vom 20. Januar, während der Donald Trump an markanter Stelle auf den Attentatsversuch auf sich selbst einging: "I felt then and believe even more so now that my life was saved for a reason. I was saved by God to make America great again."⁷ Mit diesen Worten hat der Präsident erklärt, dass die

Einsetzung in sein Amt einer Sphäre entstammt, die jenseits der Ebene des Politischen liegt.⁸ Seit dem Bild des Attentats kann Trump die Grundfrage nach der Legitimität seines Tuns über alle Dimensionen der Legalität heben. Selbst wenn ihn die Wählerschaft verlassen sollte, würde ihm ein Gang vor jene Bildikone die scheinbare Gewissheit vermitteln, dass seine Legitimität aus höheren Bereichen stamme als aus den volatilen Bewegungen seiner Gegner und Anhänger.

Mit dem Aufstieg der Computer und den damit entstehenden digitalen Medien seit den 1970er Jahren⁹ ist die für jedermann verfügbare Produktion von Bildinhalten durch Smartphones und digitale Bildbearbeitung (aufnehmen, filtern, löschen, neu komponieren) gleichsam explodiert. Die exponentielle Produktion von Social-Media-Bildern verbreitet sich weitgehend unabhängig von den traditionellen Informationskanälen von Zeitungen, Zeitschriften und Fernsehsendern. Vor gut zehn Jahren, im Jahr 2014, waren es noch 1,8 Milliarden Bilder, die täglich über soziale Medien geteilt wurden.¹⁰ Neuere Erhebungen sprechen mittlerweile von einer Gesamtzahl von rund 1,8 Trillionen durch Smartphones und digitalen Kameras erzeugten Bildern innerhalb eines Jahres, einer Zahl mit 18 Nullen.¹¹ Werden sie auch nur zum geringen Teil, man spricht von etwa 6 %, aktiv online und damit weltweit verbreitet,¹² so ist doch die Zahl der Bilder insgesamt schier unvorstellbar angewachsen und wächst beständig.

Hierbei ist die Generierung und weltweite Verbreitung von Videos über Plattformen wie *Instagram*, *TikTok* und *Snapchat* vermutlich wirkmächtiger geworden als das statische Bild. Beobachtet man Menschen an jedem Ort der Welt und jeden Alters in öffentlichen Verkehrsmitteln, in Warteschleifen und nicht weniger im privaten Raum, ist eine nicht abreißende Bildkaskade auf den privaten Telefonen zu erleben. Der in diesem Zusammenhang entstandene Begriff *Doomscrolling*¹³ beschreibt den unablässigen Social-Media-Konsum von Nachrichten innerhalb des eigenen *Newsfeeds*, bei dem der ungehemmte und unkontrollierte Bildkonsum einen beträchtlichen Teil ausmacht. Im Einklang mit der Beobachtung Marshall McLuhans, derzufolge das Medium selbst die Nachricht sei,¹⁴ hat die Endlosschleife der in Einzelbildern oder Kurzvideos gefassten Botschaften, unabhängig von deren positivem oder negativem Inhalt, zu einer dominierenden Gestaltung der Freizeit geführt.

Die sich rapide in Privat- und Wirtschaftsbereichen ausbreitenden KI-generierten Bilder haben dem eine neue Dimension gegeben. Sie beanspruchen, genuin

bildschöpferisch zu agieren,¹⁵ speisen sich jedoch aus einer intransparenten Übermenge bereits vorhandener Quellen und Daten.¹⁶ Dies ist indirekt am ungeheuren Energieaufwand abzulesen, den die KI-Bilder und -Videos in ihrem Ausschwärmen nach geeigneten Motiven erzeugen, obwohl sie sich paradoxerweise als virtuelle Geistwesen ausgeben.¹⁷ Seit 2024 wird darüber berichtet, dass die Energienot die großen KI-Unternehmen dazu führt, alte Atomkraftwerke wie das von Harrisburg zu reaktivieren. Damit wird überdeutlich, dass KI-erzeugte Bilder nicht etwa bloße Simulacra aus dem Reich des Virtuellen darstellen, sondern als Sauger analoger Energiequellen für die Klimakrise eine zunehmende Mitverantwortung tragen.¹⁸

Auch historisch kommen die KI-Bilder keineswegs aus dem Nichts; sie fügen sich in die Geschichte der *Acheiropoieta* im Sinne der nicht genuin vom Menschen geschaffenen Bilder. Solcherart fügen sie sich in bis auf die Antike zurückgehende Theorien und Praktiken der Bilder und Bildimaginationen ein, wie sie bereits in den Wolkengebilden von Lukrez' *De rerum natura* reflektiert wurden.¹⁹

3. Die Fiktionalisierung der Deutung

Ein innerer Effekt der exponentiell anwachsenden globalen Bildsphäre liegt darin, dass sich die unterschiedlichen kulturellen und sozialen Ausprägungen verfestigen und geradezu verkrusten. Die Wahrnehmung wird in beträchtlichem Tempo von Bilderfahrten gespeist, welche die eigenen Vorstellungen widerspiegeln. Sie werden algorithmisch vorgegeben, um die Nutzer im Verfolgen ihrer Newsfeeds oder Video-Streams zu belohnen und damit zu halten. Die eigene Deutung erhält so den Charakter einer objektiven Geltung.

Eine entgegengesetzte, die Fiktionalisierung von Fakten aber möglicherweise noch tiefgreifender vorantreibende Bildtechnik liegt darin, bei gleicher Darstellung teils diametrale Interpretationen zu erlauben, um selbst sich widersprechenden Kontexten genügen zu können. Als die Sprecherin der Trump-Administration Kellyanne Conway 2017 den Begriff der "alternativen Fakten" in den politischen Diskurs einführte, bezog sie sich auf ein Statement des Pressesprechers Sean Spicer, der die erste Inauguration des Präsidenten Trump als die größte je Dagewesene bezeichnete. Selbst als ein Vergleich der Bilder der Obama-Vereidigung und der von Trump diese Aussage widerlegte, hinderte dies die Sprecherin nicht, bei ihrer Aussage zu bleiben. Indem sie das durch das Bild belegte Faktum außer Kraft setzte, wurde ein Bild systematisch nicht nach seinem Inhalt,

sondern nach dem jeweiligen Aussageinteresse als wahrhaftig oder als *Fake* bewertet.²⁰ Ein erstaunliches und zu analysierendes Phänomen liegt darin, dass diese Umkehrung nicht nur durch die aussagende Person, sondern ebenso von zahlreichen Betrachtern intuitiv oder gewollt befürwortet wird.

Es hat immer schon Bilder gegeben, deren Herkunft und Wahrheitsgehalt sich zunächst der Prüfung entzogen. Oft waren sie prägend wirksam oder gingen um die Welt, bevor sie später als Manipulation oder Fiktion enttarnt wurden.²¹ Angesichts des Suggestionspotentials fiktiv eingesetzter Fotografien ist die Belastbarkeit von Bildern zur Prüfung von Aussagen oder Sachverhalten in einer besonderen, historisch einschneidenden Situation nach dem Zweiten Weltkrieg festgelegt worden. Im Zuge der Nürnberger Prozesse wurde der Aussagewert von Bildern danach definiert, ob ihr Kontext nachvollzogen werden kann.²² Diese Bestimmung gilt prinzipiell bis heute. Hinter jedem Gemälde, jeder Fotografie, jedem Video und jedem Digitalgebilde stehen bewusste oder unbewusste Antriebe, die für das Verständnis dieser visuellen Zeugnisse zu rekonstruieren sind.

Um dieses methodische Gebot auszuschalten, werden wiederum Bilder eingesetzt. Zeitgleich zu Donald Trumps während der "presidential debate" geäußerten Behauptung, haitianische Immigranten würden die Hunde und Katzen der Einwohner stehlen, um sie zu verzehren, wurde das Internet mit Abbildungen, die diese Aussage sowohl zu bestätigen wie auch zu ironisieren suchten, geflutet. Ohne dass die Behauptung je belegt worden wäre, führte sie, gleichsam bildlich beglaubigt, zu teils schwerwiegenden Angriffen auf Migranten.²³ Dieses Beispiel zeigt, dass der Kampf um die Rekonstruktion der Rahmenbestimmungen durch zusätzliche Bilder ausgefochten wird, die ihrerseits ihre eigenen Interessen mitführen. Der Realitätsbezug der Bilder wird durch das gezielte Framing für ausgewählte Zielgruppen ersetzt. Dem Vorverständnis des Betrachters, welche Bedeutung und welchen Wahrheitsgehalt er der Abbildung zuweist, wird im Bild selbst Genüge getan. Die gleichsam grenzenlose Interpretations-Freiheit in einer Phase der uneingeschränkten, unbegrenzten Bildproduktion und -manipulation von Milliarden von Bildern ist als kulturelles Phänomen in dieser Unvermitteltheit niemals zuvor aufgetreten.

Zu befürchten ist, dass die überbordende Bildproduktion und die kaum unterbrochene Bildkommunikation in Alltagsmedien dazu führt, dass nur mehr präfixierte

Interessensgruppen gemeinsame Bild- und damit Verständnisräume teilen. Damit tragen Bilder zur Wegbereitung für "alternative Fakten" aller Art bei, gleich ob einem Bild ver- oder misstraut wird.²⁴

In besonderer Weise ist die Kunstgeschichte dadurch herausgefordert, dass nicht nur gegenwärtige Phänomene durch Bilder in die Sphäre von "alternativen Fakten" überführt werden, sondern dass die Geschichte durch artifizielle Bilder neu konstruiert wird, beginnend mit der Kolorierung historischer Aufnahmen und Filme, endend mit der bildlichen Fiktionalisierung kriegerischer Abläufe.²⁵ Bilder haben Ereignisse niemals unmittelbar wiedergegeben, sondern waren Teil des Prozesses, der sich als Geschichte darbietet. Diese teilnehmende Distanz zu erläutern, gehört wesentlich zur Methode der Kunstgeschichte als Geschichtswissenschaft. Sie ist in einem Moment, indem fiktiv erzeugte Bilder behaupten, historische Wahrheit zu verkörpern, notwendiger denn je.

Das Alexander von Humboldt im Range eines Sprichwortes zugeschriebene Credo "Die gefährlichste aller Weltanschauungen ist die Weltanschauung derer, die die Welt nie angeschaut haben" besitzt heute einen neuen Stellenwert, insofern der Anspruch, die Welt tatsächlich "anzuschauen", unter größerem Druck steht als jemals zuvor. Die Isolationserfahrung der Corona-Pandemie, die explosionsartige Entwicklung generativer KI und die Verbreitung von *Deep Fakes* haben das Vertrauen in die Wahrnehmung der Welt und den Wahrheitsanspruch der Wissenschaft so grundsätzlich erschüttert, dass allenthalben ein "post-faktisches" Zeitalter zu erkennen ist. Sowohl KI als auch *Deep Fakes* scheinen hierbei die Distanz zwischen äußerer Wirklichkeit und innerer Erfahrung aufzulösen und so die "Natur" als Erkenntnisgegenstand in Frage zu stellen. Es gilt, danach zu fragen, in welchem Sinn die "Anschauung" der Welt verloren gegangen oder aber auf neue Weise wiedergewonnen werden kann. Das Zusammenfließen von äußerer und innerer, natur- und geisteswissenschaftlicher Welt ist im internationalen und interkulturellen Kontext angesichts der drohenden Diskreditierung von Empirie und Wahrheit neu zu definieren.

Umso stärker ergibt sich als Konsequenz, das Wissen um die Vorbilder und damit Sehgewohnheiten als nach wie vor unhintergehbare Voraussetzung für das gemeinsame Verständnis von Bildern und Bildakten zu bestimmen. Geht die Fähigkeit verloren, über unterschiedliche Dispositionen hinweg zu erkennen, woher das Bildverständnis stammt und wie es fortgesetzt geprägt wird, dann verlieren das

Individuum und die Gemeinschaft die Fähigkeit, sich in überprüfbareren Wahrnehmungsräumen zu bewegen. Die Möglichkeit, Bildwissen zu vermitteln, zu analysieren und auch zu dekonstruieren, wäre Vergangenheit. Dies zu verhindern, sollte ein wesentliches Themenfeld einer zukünftigen historischen Bildwissenschaft sein.

4. Die Vertauschung von Körper und Bild, Innen und Außen
Maßgeblich für eine zukünftige Kunstgeschichte als historischer Bildwissenschaft ist nicht minder die Analyse des Zusammenfalls von Körper und Bild.²⁶ Seine stärkste Ausprägung findet dieses Phänomen in jenem religiösen Fundamentalismus, der seit der Ermordung von Nickolas Berg im Jahr 2004 immer neue Verbrechen begeht, um diese per Kamera aufnehmen und dann über die sozialen Netzwerke verbreiten zu können. Das Drehbuch stammt unter dem Titel *Die Organisation der Barbarei* aus Kreisen der Al-Kaida-Bewegung.²⁷ Es geht dieser Strategie zufolge nicht darum, um Sympathie für die eigene Sache zu werben, sondern durch das Zeigen der Ermordung Andersgläubiger über das Internet einen Schrecken zu erzeugen, der die Feinde innerlich destabilisieren soll.²⁸

Diese Bild und Körper substituierenden Bildakte sind seither zu einer verbreiteten Praxis geworden, so im mit der Kamera aufgenommenen Terrorangriff auf zwei Moscheen von Christchurch in Neuseeland oder dem ebenfalls per Video begleiteten Hamas-Angriffs des 7. Oktober 2023 auf Israel. Es sind bildbezogene Handlungen in einem seit der Zerstörung der Bamyán-Figuren in Afghanistan und den Angriffen auf die Twin-Towers in New York ablaufenden Bilderkrieg, der u. a. auf eine ebenso hilflose wie abstoßende Weise in Abu Ghraib beantwortet wurde.²⁹ Von Seiten fundamentalistischer Gruppierungen wie des IS verläuft dieser Bilderkrieg nach den Regeln des Bürgerkrieges, weil er nicht nur gegen äußere Feinde, sondern auch gegen Opponenten im eigenen Bereich der Weltanschauung gerichtet ist. Die Bilderstürme und Hinrichtungen verbindenden Aktionen des IS wendeten sich vor allem gegen abweichende Gruppierungen des eigenen Glaubens.³⁰

Eine nicht minder gravierende Form einer destruktiven Resonanz zwischen Bildern und Körpern wird offenkundig aus psychischen Arealen gespeist, die Erich Fromm mit Verweis auf Sigmund Freud als Destruktionstrieb bezeichnet hat.³¹ Hierzu gehört das Cybergrooming, bei dem das Vertrauen von Kindern und Jugendlichen dazu benutzt wird, um sie mit Hilfe von Bildern und Videos zu pornographischen Handlungen

zu ermutigen. Diese werden als Erpressungsmaterial genutzt, um die betroffenen Halbwüchsigen zu Gewalthandlungen an Tieren, anderen Personen oder auch sich selbst zu zwingen, was mehrfach, wie es 2025 der Hamburger Fall dieser Praxis zeigte, zum Suizid führte.³²

Hier zeigt sich die prekärste Seite der seit der Mitte der 1990er Jahre mit der Verbreitung des Internets ereignenden Aufhebung der Grenze zwischen Privatheit und Öffentlichkeit. Für Thomas Hobbes, dessen Leviathan (1651) das Modell des modernen Staates konzipierte, war diese Sphärentrennung konstitutiv, um der Preisgabe der Gewalt an das Monopol des Staates den Schutz insbesondere der Privatsphäre zur Seite zu stellen.³³ Wenn totalitäre Staaten die Abschirmung des Privaten zu unterlaufen versuchten, so blieb das Prinzip an sich umso stärker gültig. Unter dem Einfluss der sozialen Medien aber ist diese Grenzziehung porös geworden. Nicht nur, dass jeder Nutzer bei seinen digitalen Bewegungen prinzipiell beobachtet wird; die Bereitschaft, dem digital vernetzten Endgerät selbst intimste Facetten der eigenen Persönlichkeit anzuvertrauen, leuchtet den Schutzraum des Privaten permanent aus. Was die Künstlerin Tracy Emin 1998 in ihrer Installation *My Bed* auf seherische Weise symbolisierte, in der die realen Spuren intimster Ereignisse öffentlich ausgestellt wurden, ist ein Vorgang, der sich heute auch als Marktstrategie etabliert hat. Das Phänomen der *Influencer* treibt auf die Spitze, dass gerade private Bilder heute nicht nur Meinungen und Perspektiven transportieren und formen, sondern auch Produkte bewerben und als Teil eines globalen Marktes fungieren.³⁴

5. Zwischen Zensur, Selbstheilung und Inversion

Es sind gerade die digital avanciertesten Gesellschaften, die in jüngster Zeit die Nutzung von Mobiltelefonen und damit auch den Bildkonsum bei Kindern und Jugendlichen teils drastisch eingeschränkt haben. In Brasilien, China, Finnland, Frankreich, Kanada, Luxemburg, Lettland, Malaysia, Neuseeland, den Niederlanden, Spanien und Ungarn ist die Handynutzung zumindest in Schulen für Kinder und Jugendliche verboten. Unter der zunehmenden Zahl von Ländern, die den Zugang zu sozialen Netzen generell bis zum Alter von 16 Jahren untersagen, ist Australien das meistbeachtete. Der Grund liegt in der Entschiedenheit, mit der Premierminister Anthony Albanese das Online Safety Amendment als Abwehr eines digitalen Angriffs auf die Kindheit an sich ausgab.³⁵ Die Verpuppung junger Menschen mit bildlichen Augenblicksimpulsen stünde der Ausbildung zu

langfristiger und damit intensiver Beschäftigung mit Stoffen des Wissens, aber auch dem Vergnügen an Spiel und kindlicher Gemeinschaft entgegen. Durch die Verhinderung derartiger Synapsen entstehe eine organische Veränderung, die, einmal eingetreten, irreparabel sei.

Ob die Einschränkung des digitalen Bildkonsums durch Heranwachsende ihr Ziel erreicht, ist ebenso eine offene Frage wie der Zweifel, ob sie unabdingbar notwendig ist. Die monatelange Einschränkung der Mobilität während der Corona-Epidemie erschwerte die eigene "Anschauung" der Welt. Damit brach allerdings keine entkörperlichte digitale Zukunft an, sondern es wurde vielmehr ein "Durst" auf die Welt befördert, der sich in neuen Sensibilitäten und Wahrnehmungen niedergeschlagen hat. So ließ der erste Museumsbesuch nach der Pandemie erkennen, dass der unmittelbare sinnliche Kontakt mit der geformten Materie ein nicht übertragbares Ereignis darstellt. So fatal es wäre, die beschriebenen Folgen zu unterschätzen oder auszublenden, so produktiv könnte es sein, die Selbstwehr gerade bei Jugendlichen zu fördern und damit auf Möglichkeiten der Selbsterfahrungen zu setzen.

Bildakte wirken synästhetisch und "verkörpert", und darin bleiben sie so widerständig und aktuell wie eh und je. Auch und gerade im Bereich des Digitalen könne sie als ein eigenes bildliches Pharmazeuticum gegenüber dem Gift der Bildersucht angewendet werden.³⁶ Ein Beispiel bieten jene bildlichen Darstellungen im Internet, die sich als *Memes* lauffeuerartig verbreiten und transmutieren. Ihre ironischen Diskreditierungen sind ein Teil ihrer eigenen Realität,³⁷ wie überhaupt die Kritik der Bilder durch Bilder zu den markantesten Phänomenen der sozialen Medien gehört.³⁸ Auch diese Praxis ist aus der Vergangenheit zu beleuchten, weil ihr Modell das auf das 15. Jahrhundert zurückgehende Motiv des Einsatzbildes darstellt, bei dem Bilder durch Bilder gerahmt und dadurch in ihrer Wirkung geschwächt oder gesteigert, in jedem Fall aber verändert wurden.³⁹

Ein Moment bildaktiver Aufklärung liegt darin, selbst in gefroren wirkenden Herrschaftsverhältnissen die autonom wirkenden, inversiven Züge zu erkennen und zu stärken. So besitzen die weltumspannenden Medien der sozialen Foren Merkmale einer neuen Form der Kolonialherrschaft,⁴⁰ und darin fügen sie sich den historischen Voraussetzungen. Diese sind ihrerseits aber von nicht steuerbaren Inversionen durchzogen, an denen sich die Vorstellung linear agierender Dominanzen bricht.⁴¹ Für die Musik ist exemplarisch erforscht, wie sich feindlich angelegte Traditionen auf oftmals unbefangene Weise durchkreuzten und durchflochten.⁴²

Zudem ist unabdingbar, den Blick auf gemeinsame Prägungen zu lenken, die als Zeugnisse pazifizierender Ausgleichsfunktionen dienen können, wie Aby Warburg sie mit dem Phänomen der Pathosformel verband.⁴³ Im Bereich der Bilder ist der Universalismus kein Problem des Für und Wider, sondern eine unabdingbare Gegebenheit. Modellhaft ist dies im Verhältnis von Europa und China zu beobachten,⁴⁴ wie überhaupt die traditionell starken Wechselbeziehungen des Bilddiskurses zwischen dem deutschsprachigen und dem ostasiatischen Raum als Modell dienen kann.⁴⁵ Von Japan aus, ein Beispiel aus der Ära des Internet, wurde mit der Erfindung und Durchsetzung der *Emojis* eine Art neue Welt-Bildsprache geprägt,⁴⁶ wie im Internet überhaupt ungeachtet der destruktiven Züge die grenzüberschreitenden, kulturstiftenden Bewegungen nicht zu unterschätzen sind. Die digitale Revolution hat eine globale Kunst ermöglicht, die sich mit Hilfe digitaler Bildformen komplexen Themen der Gegenwart stellt wie etwa der Überwachung, dem Klima und der Migration, die in ihrer Vielschichtigkeit kaum mehr durch tradierte Kunstmedien wie Malerei und Skulptur abgebildet werden können. Sie bündeln jedoch Motive der Ikonographie wie Auge, Natur und Körper zu zeitgemäßen Schlagbildern⁴⁷ interkultureller Begegnung, die erst durch die Kunst- und Bildgeschichte begreifbar werden.⁴⁸ Damit könnte die um 1900 virulente Suche nach weltumspannend gültigen Bildformen, die vor allem der Ornamentik gewidmet war,⁴⁹ hundert Jahre später eine neue Antwort finden. Philippe Descola hat diesem Ansatz einer Universalgeschichte der Formen zur neuen Geltung verholfen.⁵⁰

6. Kein Neubeginn, sondern Schärfung

Ohne geeignete Reaktionen auf den exponentiell gewachsenen und in Teilen destruktiven Status der Bilder droht ein bildgenerierter Orientierungsverlust, so dass die reflektierende Vernunft das erste Opfer uneingeschränkter und unhinterfragt wahrgenommener Bildwelten würde. Die Kunst- und Bildgeschichte hat sich der damit verbundenen Verantwortung mit beträchtlichem Erfolg gestellt. Nur ausschnitthaft seien Forschungsfelder und Beispiele ihrer Bearbeitung genannt, an die anzuknüpfen wäre, um mit den aktuellen Prozessen Schritt zu halten. Beträchtliche, weiterhin zu intensivierende Anstrengungen sind unternommen worden, die flüchtige Welt der Digitalkunst zu archivieren und damit als eine historische Kulturgröße zu bewahren.⁵¹ Die Problematik der Wahrheit in der Epoche der Fotografie,⁵² die fundamentale Rolle des Bildnisses in der Entfaltung des

Digitalen⁵³ und die Konstruktion des Selbst im digitalen Bild gehören basal zu diesem Bereich.⁵⁴ Von höchster Bedeutung wurde die Rolle der Bilder in Terror⁵⁵ und Krieg,⁵⁶ in der kollektiven Verhetzung⁵⁷ im Recht,⁵⁸ in der Forensik⁵⁹ und allgemein in der politischen Ikonologie.⁶⁰ Gestiegen ist die Verantwortung in der Provenienzforschung,⁶¹ in der Frage von Restitutionsen⁶² und im Kulturgüterschutz.⁶³ Traditionell stark ist die Analyse von Bildern in den Naturwissenschaften und der Medizin⁶⁴ sowie, im weitesten Sinn, die nach der Gestaltung einer verwüsteten Natur⁶⁵ und der gestalterischen Eigenaktivität von Dingen.⁶⁶ Dies sind Beispiele von Forschungsthemen, die darin geistesgegenwärtig sind, dass sie Phänomene und Probleme von heute durch historische Distanzierung begreiflich und lösbar werden lassen.

Bilder treten dem Menschen mit eigenen Ansprüchen und Erkenntnismöglichkeiten gegenüber, die in ihrer Physis und Brisanz ohne Vorbild sind. Sie haben immer schon eine Herausforderung dargestellt, die heute jedoch erst bewältigt werden kann, wenn diese Grundbestimmung in all diesen Bereichen bewusst ist. Eine neue Form der Distanzgewinnung ist nötig, um die Spielarten eines neuen bildimmanenten Ikonoklasmus zu bekämpfen und einen Begriff für historische Gegenwelten zu wahren. Wer die eigenen Bilder nicht mehr zu verstehen und ihre Herkunft nicht mehr zu analysieren vermag, sie aber wirken lässt wie die Bilder zuvor, wird dauerhaft seinen Augen nicht mehr trauen können. Die Fragen nach dem Stellenwert von Freiheit, Selbstbestimmung und individuellem Schutz einerseits und den Dynamiken eines Bild-Welt-Bürgerkrieges andererseits zielen auf die Bedingungen eines gelingenden Zusammenlebens. Bilder sind als zentrale Kommunikationsform der Gegenwart der Nervenstrang einer Zukunft, in der es mit dem Verhältnis von Mensch und Maschine, Körper und KI um die schöpferische Resistenz des Humanum geht.

Horst Bredekamp (Berlin), André Reifenrath (Hamburg) und
Yasuhiro Sakamoto (Tokio), September 2025

-
- ¹) Gottfried Boehm, *Die Wiederkehr der Bilder*, in: Was ist ein Bild? (Hg.: ders.), München 1994, S. 11-38.
- ²) Willibald Sauerländer, *Iconic Turn? Eine Bitte um Ikonoklasmus*, in: *Iconic Turn. Die neue Macht der Bilder* (Hg.: Christa Maar und Hubert Burda), Köln 2004, S. 407-426, hier: S. 425.
- ³) Hierin liegt der Ansatz der Bildakt-Theorie, siehe: Horst Bredekamp, *Theorie des Bildakts. Frankfurter Adorno-Vorlesungen 2007*, Erstaufgabe Frankfurt am Main 2010. Zweitfassung: *Der Bildakt. Frankfurter Adorno-Vorlesungen 2007*, Berlin 2015.
- ⁴) Horst Bredekamp, *Die Erkenntniskraft der Plötzlichkeit. Hogrebes Szenenblick und die Tradition des Coup d'Oeil*, in: *Was sich nicht sagen läßt. Das Nicht-Begriffliche in Wissenschaft, Kunst und Religion* (Hg.: Joachim Bromand und Guido Kreis), Berlin 2010, S. 455-468.
- ⁵) Hellen Sullivan, "The Job is all about Anticipation". Behind the Lens of the Defining Photo of the Trump Rally Shooting, in: *The Guardian*, Online-Ausgabe, 15.07.2024, 07:44 CEST. <https://www.theguardian.com/us-news/article/2024/jul/15/trump-rally-shooting-photographer-evan-vucci-story> (zuletzt aufgerufen am 07.08.2025). Vgl. Horst Bredekamp, "Vorwort zur Neuauflage. Ubiquität und Verschärfung der Bildakte", in: ders., *Der Bildakt. Frankfurter Adorno-Vorlesungen 2007*, Berlin 2024, S. 12.
- ⁶) Stefan Trinks, *St. Donalds Russenikone*, in: *Frankfurter Allgemeine Zeitung*, Online Ausgabe, 30.04.2025, S. 12.
- ⁷) Donald Trump, *The Inaugural Address*, 20.01.2025, Washington D.C., Transkript des White House. <https://www.whitehouse.gov/remarks/2025/01/the-inaugural-address/> (zuletzt aufgerufen am 07.08.2025).
- ⁸) Franziska von Busse, *Historiker. Attentat-Bilder machen Trump zum "unbesiegbaren Helden"*. Professor Gerhard Paul im Interview, in: *NDR Kultur*, Online-Ausgabe, 15.07.2024, 16:43. <https://www.ndr.de/kultur/Historiker-Attentat-Bilder-machen-Trump-zum-unbesiegbaren-Helden,ikonografie100.html> (zuletzt aufgerufen am 07.08.2025).
- ⁹) André Reifenrath, *Die Geschichte der Simulation. Überlegungen zur Genese des Bildes am Computerbildschirm*, Phil. Diss., Berlin 1999.

-
- ¹⁰⁾ Statista, Anzahl der täglich über soziale Netzwerke und Apps wie Facebook, Instagram und Snapchat verbreiteten Fotos in den Jahren 2008 bis 2014, in: WirtschaftsWoche, 28.05.2014.
<https://de.statista.com/statistik/daten/studie/312172/umfrage/taeglich-von-internetnutzern-hochgeladene-und-geteilte-fotos/> (zuletzt aufgerufen am 07.08.2025).
- ¹¹⁾ Ed Lee, 2024 Worldwide Image Capture Forecast. 2023-2028, This will lead to a 10% increase in photos taken this year to around 1.8 trillion photos worldwide in 2024, 2024.
<https://riseaboveresearch.com/rar-reports/2024-worldwide-image-capture-forecast-2023-2028/> (zuletzt aufgerufen am 25.04.2025).
- ¹²⁾ Michel Lacaille, Rise Above Research Estimates that 1.6 trillion Photos will be taken in 2023, in: mediaclip blog, 25.01.2023. <https://www.mediaclip.ca/de/blog/rise-above-research-estimates-that-1-6-trillion-photos-will-be-taken-in-2023/2023/> (zuletzt abgerufen am 07.08.2025).
- ¹³⁾ Wikipedia-Eintrag zum Begriff *Doomscrolling*.
<https://de.wikipedia.org/wiki/Doomscrolling> (zuletzt abgerufen am 07.08.2025).
- ¹⁴⁾ Marshall McLuhan, Die magischen Kanäle. "Understanding Media", Frankfurt am Main 1970.
- ¹⁵⁾ Eine erste fundierte Geschichte der KI-Bilder stammt von Antonio Somaini, Algorithmic Images. Artificial Intelligence and Visual Culture, in: Grey Room, Bd. 93, 2023, S. 74-115. https://doi.org/10.1162/grey_a_00383 (zuletzt aufgerufen am 07.08.2025).
- ¹⁶⁾ Amanda Wasielewski, Unnatural Images. On IA-Generated Photographs, in: Critical Inquiry, Bd. 51, Nr. 1, 2024, S. 1-29. <http://doi.org/10.1086/731729> (zuletzt aufgerufen am 07.08.2025).
- ¹⁷⁾ Sophia Falk und Aimee van Wynsberghe, Challenging AI for Sustainability. What Ought it Mean?, in: Ethics, Bd. 4, 2024, S. 1345-1355. <https://doi.org/10.1007/s43681-023-00323-3> (zuletzt aufgerufen am 07.08.2025).
- ¹⁸⁾ Adrian Kreye, Chat-GPT, Klimakiller, in: Süddeutsche Zeitung, Nr. 224, 27.09.2024, S. 9. Vgl. die umfassende Analyse: Michael Klippahn-Karge, Bild-Ökologie, Berlin 2025.
- ¹⁹⁾ Horst Bredekamp, Immagini trans- e subumane. Dai fossili all'intelligenza artificiale, in: Visual History. Rivista Internazionale di Storia e Critica dell'Immagine, Bd. X, 2024, S. 15-30. <https://doi.org/10.19272/202412401002> (zuletzt aufgerufen am 07.08.2025).

²⁰⁾ *Fake*-Bilder werden hergestellt, um Behauptungen zu beweisen, aber ebenso, um Äußerungen dieser Art zu widerlegen. Bei der Identifizierung geht es daher in erster Linie nicht um den Inhalt, sondern um die Fehler, die bei der Erzeugung der Bilder gemacht werden. Entweder durch Fehler der Bildbearbeitung oder Fehler, welche die Naturgesetze außer Kraft setzen (schwebende Figuren, unnatürliche Haltungen, Körperteile, die nicht stimmen usw.). Vgl.: Karsten Schmehl und Craig Silverman, "These Photos From The Munich Shootings Are Totally Fake", in: BuzzFeedNews, Online-Ausgabe, 22.07.2016, 21:14. <https://www.buzzfeednews.com/article/karstenschmehl/munich-shootings-debunk#.sgN5kYJdmog> (zuletzt aufgerufen am 07.08.2025).

²¹⁾ Jens Jäger, Bilder und "historische Wahrheit", in: Aus Politik und Zeitgeschichte, Online-Ausgabe, 24.03.2017. <https://www.bpb.de/shop/zeitschriften/apuz/245223/bilder-und-historische-wahrheit/> (zuletzt aufgerufen am 07.08.2025).

²²⁾ Cornelia Brink, Ikonen der Vernichtung. Öffentlicher Gebrauch von Fotografien aus nationalsozialistischen Konzentrationslagern nach 1945, Berlin 1998.

²³⁾ Merlyn Thomas und Mike Wendling, Trump Repeats Baseless Claim About Haitian Immigrants Eating Pets, in: BBC, Online-Ausgabe, 15.09.2024. <https://www.bbc.com/news/articles/c77128myezko> (zuletzt aufgerufen am 25.04.2025).

²⁴⁾ Annekathrin Kohout, Hyperreaktiv. Wie in sozialen Medien um Deutungsmacht gekämpft wird, Berlin 2025.

²⁵⁾ Peter Geimer, Die Farben der Vergangenheit. Wie Geschichte zu Bildern wird, München 2022; Stephanie Geise, Generative Imagery: Potenziale und Herausforderungen kigenerierter Bilder in politischen Diskursen, in: Bilder im Aufbruch. Herausforderungen der Bildwissenschaft (Hg.: Marcel Lemmes, Stephan Packard und Klaus Sachs-Hombach), Köln 2025, S. 383-422.

²⁶⁾ Bredekamp 2015, S. 175-228.

²⁷⁾ Abu Bakr Naji, The Management of Savagery. The Most Critical Stage Through Which the Umma Will Pass (Übers.: William McCants). Internet-Publikation des John M. Olin Institute for Strategic Studies at Harvard University, 2006.

²⁸⁾ Christiane Gruber, The Visual Culture of ISIS. Truculent Iconophilia as Antagonistic Co-Evolution, in: Nähe auf Distanz. Eigendynamik und mobilisierende Kraft politischer

Bilder im Internet (Hg.: Isabelle Busch, Uwe Fleckner und Judith Waldmann), Berlin 2020, S. 113-142. Zu Bildern des Terrors allgemein: Charlotte Klonk, Terror. Wenn Bilder zu Waffen werden, Frankfurt am Main 2017.

²⁹⁾ W. J. T. Mitchell, Das Klonen und der Terror. Der Krieg der Bilder seit 9/11, Berlin 2011.

³⁰⁾ Horst Bredekamp, Das Beispiel Palmyra, Berlin 2016, S. 17-24; ders., Bild, Recht, Zeit. Ein Plädoyer für die Neugewinnung von Distanz, München 2021, S. 50-53.

³¹⁾ Erich Fromm, Anatomie der menschlichen Destruktivität, Stuttgart 1974.

³²⁾ Jannis Holl, Was ist über die Sadisten der Gruppe "764 bekannt?, in: Frankfurter Allgemeine Zeitung, Online-Ausgabe, 18.06.2025, 15:05. Vgl. Thomas Gabriel Rüdiger, Die onlinebasierte Anbahnung des sexuellen Missbrauchs eines Kindes. Eine kriminologische und juristische Auseinandersetzung mit dem Phänomen Cybergrooming, Verlag für Polizeiwissenschaft, Frankfurt am Main 2020.

³³⁾ Horst Bredekamp, Thomas Hobbes Bildpolitik. Schrecken und Schutz, in: Der Leviathan. Der Leviathan im Zeichen der Krise (Hg.: Rüdiger Vogt), 2., vollständig überarbeitete Auflage, Baden-Baden 2025, S. 29-54.

³⁴⁾ Ole Nymoen und Wolfgang M. Schmitt, Influencer. Die Ideologie der Werbekörper, Berlin 2021.

³⁵⁾ Zit. in: C. J. Archer, Coming of Age with, in and on Social Media. A Critique of How Politicians Are Responding To Children's Social Media Engagement, in: Journal of Children and Media, Bd. 19, Nr. 1, 2015, S. 58-64, hier: S. 50.

³⁶⁾ Mateo Belgrano, From Iconoclasm to Visual Literacy in Social Media. A Pharmacological Approach to Gaze Education, 2025 (Manuskript).

³⁷⁾ Wikipedia-Eintrag zum Begriff *Meme*.

[https://de.wikipedia.org/wiki/Meme_\(Kulturph%C3%A4nomen\)](https://de.wikipedia.org/wiki/Meme_(Kulturph%C3%A4nomen)), zuletzt abgerufen am 20.11.2024). Siehe auch: Joanna Nowotny und Julian Reidy, Memes. Formen und Folgen eines Internetphänomens, Bielefeld 2022.

<https://library.oapen.org/bitstream/handle/20.500.12657/53940/1/9783839461242.pdf> (zuletzt aufgerufen am 25.04.2025). Vgl. Dirk von Gehlen, Meme, Berlin 2020.

³⁸⁾ Bildkritik durch Bilder. Soziale Medien als Ort einer praxeologischen Medienphilosophie (Hg.: Kevin Pauliks und Jens Ruchatz), Köln 2025.

-
- ³⁹⁾ Martin Warnke, *Italienische Bildtabernakel bis zum Frühbarock*, in: *Münchener Jahrbuch der bildenden Kunst*, Dritte Folge, Bd. XIX, 1968, S. 61-102.
- ⁴⁰⁾ Ingo Dachwitz und Sven Hilbig, *Digitaler Kolonialismus. Wie Tech-Konzerne und Großmächte die Welt unter sich aufteilen*, München 2025, S. 153-192.
- ⁴¹⁾ Themenheft *Globale Räume des deutschen Kolonialismus*, *Kunstchronik*, 74. Jg., Juli 2021, Heft 7; *Deutsch-koloniale Baukulturen. Eine globale Architekturgeschichte in 100 visuellen Primärquellen* (Hg.: Michael Falser), Passau 2023.
- ⁴²⁾ Anna Maria Busse Berger, *The Search for Medieval Music in Africa and Germany, 1891-1961. Scholars, Singers, Missionaries*, Chicago und London 2020. Vgl. die Bestandsaufnahmen seitens der Kunstgeschichte: Themenheft *Globale Räume des deutschen Kolonialismus*, *Kunstchronik*, 74. Jg., Juli 2021, Heft 7, sowie *Deutsch-koloniale Baukulturen. Eine globale Architekturgeschichte in 100 visuellen Primärquellen* (Hg.: Michael Falser), Passau 2023.
- ⁴³⁾ Martin Warnke, *Vier Stichworte*, in: Werner Hofmann, Georg Syamken und Martin Warnke, *Die Menschenrechte des Auges. Über Aby Warburg*, Frankfurt am Main 1980, S. 61-68; vgl. John Michael Krois, *Universalität der Pathosformel. Der Leib als Symbolmedium*, in: *Quel Corps? Eine Frage der Repräsentation* (Hg.: Hans Belting, Dietmar Kamper und Martin Schulz), München 2002, S. 295-307.
- ⁴⁴⁾ Sheng-Ching Chang, *Natur und Landschaft. Der Einfluß von Athanasius Kirchers *China Illustrata* auf die europäische Kunst*, Berlin 2003; dies., *A New Perspective. History of Eastern and Western Art Exchange under Globalization*, Taipeh 2022. Vgl. Hans Holländer, *Europas chinesische Träume. Die Erfindung Chinas in der europäischen Literatur* (Hg.: Ernst Strouhal), Berlin und Boston 2018.
- ⁴⁵⁾ Yasuhiro Sakamoto, Felix Jäger und Jun Tanaka (Hg.), *Bilder als Denkformen. Bildwissenschaftliche Dialoge zwischen Japan und Deutschland*, Berlin und Boston 2020; *Spontaneität. Unmittelbarkeit, Schnelligkeit, Authentizität in westlicher und ostasiatischer Kunst* (Hg.: Yannis Hadjinicolaou und Monika Wagner), Berlin und Boston 2024.
- ⁴⁶⁾ Paul Galloway, *Emoji: Shigetaka Kurita. Die Erfindung der Bildzeichen in digitaler Kommunikation*, Berlin 2024.
- ⁴⁷⁾ Michael Diers, *Schlagbilder. Zur politischen Ikonographie der Gegenwart*, Frankfurt am Main 1997.
- ⁴⁸⁾ Oliver Grau (Hg.), *Imagery of the 21st Century*, Cambridge/Mass. 2011; ders. und Inge Hinterwaldner (Hg.),

Retracing Political Dimensions: Strategies in Contemporary New Media Art, Berlin/Boston: De Gruyter 2021.

⁴⁹⁾ Spyros Papapetros, Denkraum als Ornament. Warburg, Sempfer und der kosmische Schmuck, in: Warburgs Denkraum. Formen, Motive, Materialien (Hg.: Martin Tremml, Sabine Flach und Pablo Schneider), München 2014, S. 91-119..

⁵⁰⁾ Philippe Descola, Les Formes du visible. Une anthropologie de la figuration, Paris 2021 (dt: Die Formen des Sichtbaren. Eine Anthropologie der Bilder (Übers.: Christine Pries), Berlin 2023.

⁵¹⁾ Maßgeblich ist hier die "Liverpool-Erklärung" (www.mediaarthistory.org [29. August 2025]).

⁵²⁾ Peter Geimer, Bilder aus Versehen. Eine Geschichte fotografischer Erscheinungen, Hamburg 2010.

⁵³⁾ Margarethe Pratschke, Windows als Tableau. Zur Bildgeschichte grafischer Benutzeroberflächen, Phil. Diss., 2 Bde., Humboldt-Universität, 2011.

⁵⁴⁾ Roland Meyer, Operative Portraits. Eine Bildgeschichte der Identifizierbarkeit von Lavater bis Facebook, Konstanz 2018: ders., Muster als Masken. Synthetische Gesichter in algorithmisch vernetzten Bildkulturen, in: Persona - über die Funktion der Maske in den Künsten. Ein Vergleich zwischen Theater, Computerspiel und sozialem Rollenspiel (Hg: Kirsten Dickhaut, Daniel Martin Feige und Sven Thorsten), Berlin 2025, S. 17-32.

⁵⁵⁾ Klonk 2017; dies., Image Operations. Visual Media and Political Conflict, Manchester 2017.

⁵⁶⁾ Marion Müller, Handbuch Visuelle Kommunikationsforschung Terror der Bilder. Visuelle Kommunikation in Krieg und Terrorismus, Wiesbaden 2019.

⁵⁷⁾ Katharina Christ, Verschwörungstheorien im Videoformat. Multimediale Kommunikationsmuster in deutschsprachigen YouToube-Videos zur COVID-19-Pandemie, Berlin 2025.

⁵⁸⁾ Claudia Blümle, Der Zeuge im Bild. Dieric Bouts und die Konstitution des modernen Rechtsraumes, München 2011; Carolin Behrmann, Tyrann und Märtyrer. Bild und Ideengeschichte des Rechts um 1600, Berlin 2015; Bredekamp 2021.

⁵⁹⁾ Bilder unter Verdacht. Praktiken der Bildforensik (Hg.: Roland Meyer), (= Bildwelten des Wissens. Kunsthistorisches Jahrbuch für Bildkritik, Bd. 19), Berlin 2024.

⁶⁰⁾ Jörg Probst (Hg.): Politische Ikonologie. Bildkritik nach Martin Warnke, Reimer Verlag, Berlin 2022.

-
- ⁶¹⁾ Themenheft Provenienzforschung und Kunstgeschichte - Eine Autopsie, *Kunstchronik*, 76. Jg., Juli 2023, Heft 7.
- ⁶²⁾ Sophie Schönberger, Was soll zurück? Die Restitution von Kulturgütern im Zeitalter der Nostalgie, München 2021.
- ⁶³⁾ Leva J. Wenzel, Kulturgüter als Quasi-Subjekte. Herausforderung des Kulturgüterschutzes durch Terrorismus, in: *Zeitschrift für Kunstgeschichte*, Jg. 83, 2020, Nr. 3, S. 372-384.
- ⁶⁴⁾ Ein Kompendium der Erforschung von bildaktiven Funktionen in sämtlichen Bereichen jenseits der Kunst bietet die Zeitschrift: *Bildwelten des Wissens*. *Kunsthistorisches Jahrbuch für Bildkritik*, Berlin, seit 2003 halbjährlich.
- ⁶⁵⁾ Peter Krieger, Müll in der Natur. Eine Mikrostudie zur politischen Ikonologie, Ideengeschichte und Forensik des Anthropozäns, Baden-Baden 2024.
- ⁶⁶⁾ Horst Bredekamp und Wolfgang Schäffner, Material Agencies, in: *Zeitschrift für Kunstgeschichte*, Jg. 83, 2020, Nr. 3, S. 300-309.