

## **Einwegbilder**

Inge Hinterwaldner, Michael Hagner, Vera Wolff (Hg.)

## **eikones**

Herausgegeben vom Nationalen Forschungsschwerpunkt  
Bildkritik an der Universität Basel

# **Einwegbilder**

Inge Hinterwaldner, Michael Hagner, Vera Wolff (Hg.)

Schutzumschlag: Mark Schönbächler unter Verwendung einer Fotografie von Vera Wolff.

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek

Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über <http://dnb.d-nb.de> abrufbar.

Alle Rechte, auch die des auszugsweisen Nachdrucks, der fotomechanischen Wiedergabe und der Übersetzung, vorbehalten. Dies betrifft auch die Vervielfältigung und Übertragung einzelner Textabschnitte, Zeichnungen oder Bilder durch alle Verfahren wie Speicherung und Übertragung auf Papier, Transparente, Filme, Bänder, Platten und andere Medien, soweit es nicht §§ 53 und 54 UrhG ausdrücklich gestatten.

© 2016 Wilhelm Fink, Paderborn

(Wilhelm Fink GmbH & Co. Verlags-KG, Jühenplatz 1, D-33098 Paderborn).

Internet: [www.fink.de](http://www.fink.de)

eikones NFS Bildkritik, [www.eikones.ch](http://www.eikones.ch)

Die Nationalen Forschungsschwerpunkte (NFS) sind ein Förderinstrument des Schweizerischen Nationalfonds.

Korrektur: Ann-Kathrin Eickhoff

Gestaltungskonzept eikones Publikationsreihe: Michael Renner, Basel

Layout und Satz: Mark Schönbächler, Morphose, Basel

Herstellung: Ferdinand Schöningh GmbH & Co. KG, Paderborn

ISBN 978-3-7705-6067-7

# Inhaltsverzeichnis

- Inge Hinterwaldner  
9 **Das Einwegbild. Fünf Überlegungen zu einem Bildtypus, der (nicht) existiert**
- Christoph Girardet & Matthias Müller  
17 **Everything Not Said**
- Jan Assmann  
33 **Einwegbilder im Alten Ägypten**
- Whitney Davis  
55 **A Thin Red Line. Die Präsenz prähistorischer Bildlichkeit**
- Michael Hagner und Vera Wolff  
85 **Unkomplizierte Bilder**
- Sebastian Egenhofer  
109 **Geld und Bild bei Andy Warhol**
- Frederic J. Schwartz  
131 **Entzauberte Bilder. Gewalt, Illustration und Neue Sachlichkeit**
- Christoph Hoffmann  
155 **Bildmaterial: Bearbeiten, Auswerten, Verbrauchen**

- Lorenza Mondada  
177 **Sichtbarkeit als praktische Leistung. Die echtzeitliche  
Produktion endoskopischer Bilder während der Operation**
- Tanja Klemm  
209 **»Just By Calling It Art We Altered It Slightly« – Emery Blagdons  
*Healing Machine* und die Outsider Art**
- Inge Hinterwaldner  
237 **Kein Vergehen aus Versehen. Über Bilder, die bei *Stop-Motion-*  
Animationen auf der Strecke bleiben**
- Lisa Pon  
259 **weg zeich(n)en [drawing away]**
- Ute Holl und Emanuel Welinder  
287 **Fernsehen: Blinde Befehle**
- 305 **Nachbemerkung**
- 307 **Autorinnen und Autoren**







# **Das Einwegbild. Fünf Überlegungen zu einem Bildtypus, der (nicht) existiert**

Inge Hinterwaldner

## **1 Ikonische Eintagsfliegen**

Einwegbilder sind die Eintagsfliegen unter den ikonischen Artefakten. Ihnen mag eine lange Herstellungszeit angedeihen, aber sobald sie fertig sind und zum Einsatz kommen, führen sie ein relativ kurzes Dasein. Dabei ist keineswegs ein Verlust zu beklagen, sondern zu fragen, welche positiv konnotierten, affirmativen Narrative sich beim Verschwinden und Fahrenlassen von Bildern formulieren lassen. Einwegbilder sind es wert, nicht aufgehoben zu werden. Normalerweise, so der Kunstkritiker Nicholas Calas, werden Wegwerfprodukte geringer geschätzt als ersetzbare, aber notwendige Güter.<sup>1</sup> Es gibt aber keinen Grund, sie deswegen zu marginalisieren, denn wir profitieren ständig in allen möglichen lebensweltlichen Zusammenhängen von ihnen. Oft sind sie bedeutsam, ja unentbehrlich, was dann evident zu Tage tritt, wenn viel Geld für sie ausgegeben wird.

Um solche Bilder zu bezeichnen, kursieren verschiedene Ausdrücke wie Zweckbilder, Gebrauchsbilder<sup>2</sup> oder instrumentelle Bilder. Eine Nutzenorientiertheit allein garantiert noch keine Flüchtigkeit. Manche Kontexte und Funktionen des Gebrauchs erfordern selbst eine Überlieferung und Haltbarkeit. So verkörpern etwa in Stein gemeißelte Bilder im Rahmen von Memorialkulturen keineswegs prototypische Einwegbilder.<sup>3</sup> Auch Dokumentationen jeglicher Art weisen in eine andere Richtung. Da diese dem Bewahren des Abgebildeten dienen, dürfen sie selber auch nicht von allzu kurzer Dauer sein.

Aber selbst bei Dokumentationen heißt heute die Direktive zur Aufbewahrung nicht mehr unbedingt ›möglichst lange‹, sondern unter Umständen:

»möglichst kurz«. *Snapchat* (2011) heißt die Foto-Sharing App, die es erlaubt, über das Smartphone Bildnachrichten zu übermitteln und deren Existenzzeitraum auch gleich mitzubestimmen. Dies könnte man als die bildtechnische Inkarnation der Ephemeroptera, der Eintagsfliegen, ansehen, die ihr kurzes Erwachsenenstadium in wenigen Minuten oder bis maximal innerhalb einer Woche absolvieren. *Snapchat* freilich unterbietet dies noch. Höchstens zehn Sekunden beträgt die Lebensdauer solcher Bilderblitze, dann verschwinden sie vom Display. Welche Konsequenzen haben wir aus solchen Anwendungen für unsere bildbezogene Forschungen zu ziehen? Möglicherweise verschiebt sich damit der Fokus auf die Handhabung und auf die sich damit neu etablierenden Bildpraktiken (z. B. das *sexting*)? Müssen Bildkonzepte vor dem Hintergrund dieser Möglichkeiten neu überdacht werden?

Was sich bei *Snapchat* jedoch nur als symbolisch herausstellte – die Bildnachrichten sind nur kurz zu sehen, aber entgegen der Anpreisung und zum Leidwesen mancher dennoch dauerhaft gespeichert und öfters abrufbar<sup>4</sup> – ist bei einer 2015 von Guillermo Sapiro vorgestellten Entwicklung zum automatischen Scharfstellen (*blind deblurring*) von Fotografien vielleicht konsequenter realisiert.<sup>5</sup> Der Informatiker und sein Kollege Mauricio Delbracio nutzen die Möglichkeiten, die es neueren Digitalkameras und Kameras in Mobiltelefonen erlauben, im Modus *burst photography* im Prinzip 240 Bilder pro Sekunde aufzunehmen. Für die Zwecke der Entwickler genügt es, vier bis fünf der auf einen Drücker hintereinander geschossenen – und aufgrund von Mikrobewegungen der Hand allesamt leicht verwackelten – Fotos zu verwenden. Die algorithmische Auswertung der jeweiligen Verwackelungsmuster bildet den Schlüssel zur Generierung eines Summationsbildes, das auf jeden Fall schärfer ausfällt als die (in aller Regel) dann obsolet gewordenen Quellbilder. Unter diesen Vorzeichen wird die digitale Fotografie zum prozessiert-kombinierten »mixed-exposure image«. <sup>6</sup> Durch die geschwinde Berechenbarkeit ist eine Implementierung selbst im Mobiltelefon problemlos realisierbar, sodass die effektiv geknipsten Einzelbilder niemand mehr zu Gesicht bekommt.

## 2 Ebenen des Verschwindens

Einwegbilder stehen für das kulturelle und kollektive Gedächtnis tendenziell nicht zur Verfügung. Ihre Flüchtigkeit gibt Anlass, verschiedene Arten des Verschwindens durchzuspielen. Zu bedenken ist an dieser Stelle, dass es bei Einwegbildern nicht ausschließlich um die materielle Seite (bei digitalen Bildern etwa der Speicherplatz) oder die Form des Bildträgers geht, sondern auch um die effektive Darstellung, das materielle Bild, nennen wir es *picture*. Zudem müsste das Konzept des Einwegbildes auch die erlebte Seite von Bildern erfassen (können): das *image*. Das Dahinschwinden müsste sich auf allen drei Ebenen – dem stofflichen Substrat, dem manifesten Bild, sowie dem dazugehörigen imaginären Surplus – abspielen. Wären in Abhängigkeit dieser Ebenen nicht auch jeweils andere Arten von Faktoren für das Verschwinden ausschlaggebend? Im ersten Fall würden sich wenig durable oder sehr anspruchsvolle Materialien und stark exponierte Orte des Vorkommens der Flüchtigkeit zuarbeiten. Im zweiten Fall könnte eine einschränkende Zuspitzung bzw. hohe Spezifizierung der Verwendbarkeit ein

Faktor sein, im dritten eine Einschränkung oder Isolation des eingeweihten Personenkreises. Ist dann nicht auch anzunehmen, dass mit diesen drei Ebenen jeweils unterschiedliche Praktiken des Vergessens verbunden sind? Das physische Entsorgen, das willentliche davon-Absehen, das erfolgreiche Verdrängen?

### 3 Arten der Befristung

Mit der Assoziation der Eintagsfliege kommt ein *zeitlicher* Rahmen als markantes Moment in den Fokus. Die zeitliche Dimension – sei sie arbiträr oder indirekt bestimmt, zweckgebunden oder gebrauchsbedingt – könnte eine Eingrenzung des Phänomenbereichs Einwegbilder erlauben. Wenn wir an Bilder denken, so ist die Idee von bestimmten Zeiträumen jenseits von Überlegungen zur Datierung, also den *Entstehungszeiträumen* inklusive der Entstehungszeiträume der Reprisen, Reenactments etc., keine dominante Überlegung. Einwegbilder könnten sich folglich dadurch auszeichnen, dass ihr Verschwinden, ihr Verfallsdatum bzw. ihre begrenzte Lebensdauer in den Vordergrund tritt. Sie sind von kurzer Laufzeit und meist ohne Nachleben. Egal wann und wie sie entstanden sein mögen – das Verbindende ist, dass sie nach einer überschaubaren Zeitspanne der Vergessenheit anheimfallen. Sie sind nicht für die Ewigkeit gemacht und werden mit ihrem punktuellen Einsatz obsolet. In einer Zeit, in der die Haltbarkeit von Geräten selbst zunehmend Gegenstand der Gestaltung wird – diese sollte möglichst kurz jenseits der Gebrauchsgarantie liegen – wird die Befristung von Artefakten virulent. Warum sollte dies nicht auch für Bilder gelten? Dies impliziert freilich, dass es sich um zweckbestimmte Bilder handelt.

Manche Arten von Einwegbildern haben von vornherein eine ziemlich genau bestimmte Nützlichkeitsdauer, und diese tragen beispielsweise Plakate zu Veranstaltungen in Form eines konkreten Datums auch deutlich zur Schau. Zudem erkauft man sich bei den Behörden eine gewisse Zeitspanne des Nichtüberklebtwerdendürfens bei den ausgewiesenen Plakatwänden. Ihre Dauer wird also arbiträr festgelegt. Diese auf den Tag genau definierte und garantierte Gewährfrist gilt an improvisierten Litfaßsäulen freilich nicht. Manche ankündigungsstarke Straßenlaterne in Berlin-Kreuzberg konnte 2013 aufgrund der dicken Schicht an Plakaten schon als horizontale Ablagefläche genutzt werden.

Manchmal ist der Existenzhorizont von Bildern ungewiss. So lässt sich nur unter bestimmten Umständen abschätzen, wie lange Graffiti in urbanen Baulücken noch zu sehen sind, bevor letztere wieder geschlossen werden. *Wann* es soweit ist, hängt in diesem Fall nicht von den gesprühten Schriftzügen ab, sondern von der Stadtplanung, Bevölkerungsentwicklung, Finanzsituation und vielem mehr.

Bei anderen Bildern wird ihr Verschwinden davon bestimmt, ob sie die ihnen zuge dachte Aufgabe erfüllt haben. Dabei können der Zweck und seine Erfüllung vage sein oder auch willkürlich oder präzise festgelegt werden. Bei Restaurierungsmaßnahmen sind z. B. häufiger temporäre Fassadenverkleidungen anzutreffen. Bis zum Spätsommer 2013 war das Spalentor in Basel allseitig umhüllt und zweiseitig mit einer riesigen Darstellung seiner selbst bestückt. Diese monumentalen Bildplanen verdeckten die Gerüste und gestatteten es, das Stadtbild auch

während der Bauarbeiten behelfsweise zu komplettieren. Sobald das Stadttor selbst wieder zum Vorschein kam, war die stellvertretende Darstellung obsolet und aufgrund des sehr spezifischen Motivs für andere Zwecke kaum mehr nutzbar. Bisweilen können sich ganze Kaskaden von diversen Einwegbildern rund um ein Phänomen bilden. Um das eben beschriebene – in einer dem Stadttor benachbarten Schaufensterauslage als *Trompe-l’Œil* bezeichnete – temporäre Basler Bild finanzieren zu können, legte die Post eine limitierte Edition von Briefmarken auf, die zu erhöhten Preisen angeboten wurde.<sup>7</sup> Käufer konnten sich damit als Spender der 50 000 Franken teuren Abdeckplanen fühlen, eine beiliegende Broschüre informierte, dass die Sondermarken nur für ein Jahr gültig seien. Die Nutzdauer wurde also arbiträr für einen bestimmten Zeitraum festgelegt. Bei anderen Typen von Einwegbildern gibt es andere Gründe, warum sie nicht mehr genutzt werden. Dies trifft beispielsweise bei Bildern zur Identifikation zu. Im Bereich der Kriminalistik ist der Steckbrief der Klassiker, der seine Schuldigkeit in dem Moment getan hat, sobald die Person aufgefunden wird. In der klinischen Medizin kommt das ebenfalls vor, auch wenn es nicht unbedingt vorhersagbar ist, wie lange solche Bilder in Gebrauch sind, bevor sie ihren Zweck erfüllen. Nach Diagnose oder (vorläufiger) Heilung werden Bilder aufbewahrt, um Verläufe zu kontrollieren, in anderen Fällen ist das überflüssig.

Manche therapeutischen Bilder sind auf ein Individuum zugeschnitten und nicht übertragbar (mit anderen Worten: in ihrem Einsatz beschränkt), andere verbrauchen sich im vorgesehenen Umgang, wie z. B. die Zeremonialgemälde, welche Navajo im Südwesten der USA zur symbolischen Heilung einsetzen. Dafür erstellen der Mediziner und seine Gehilfen innerhalb mehrerer Stunden Sandgemälde mit bis zu vier Metern Durchmesser, welche Kräftekonstellationen bzw. einen Kosmos in Miniatur abbilden. Die Bilder dürfen »während der Zeremonie nur rund eine Stunde unversehrt bleiben.«<sup>8</sup> In der Zeremonie streut der Patient z. B. Maismehl als Nahrung auf das Bild und setzt sich dann darauf. Mit Gebetsstöcken und bloßen Händen werden Teile des Sandgemäldes berührt und diese dann auf die sitzende zu heilende Person gepresst. Über den Sand, den der Mediziner auf den Patienten rieseln lässt, nimmt letzterer die Kraft der dargestellten Figuren auf.

Sandmandalas zählen materialbedingt als situative Praktiken gerade nicht zu den *immutable mobiles*, von denen Bruno Latour spricht. Er führt diesen Ausdruck ein, um zwei Praktiken des Kartierens zu unterscheiden. Als Beispiel erzählt er die Geschichte vom Seefahrer Jean-François de la Pérouse, der im 18. Jahrhundert im Dienste Louis XVI den Pazifik bereiste, um die Ländereien zu kartografieren. Er ging an Land und fragte die Chinesen, die er antraf, ob dies eine Insel oder eine Halbinsel sei. Ein älterer Chinese zeichnete ihm daraufhin die Umriss der Insel in den feuchten Sandstrand. Ein jüngerer Chinese sah die Flut nahen und kopierte den Umriss in La Pérouses Notizheft.<sup>9</sup> Die Markierung im Heft bleibt stabiler und kann überdauern. In der Praxis freilich garantiert die Verwendung von transportablem Papier allein nicht das Aufbewahren. So unterscheidet der Künstler und Kartograph Denis Wood zwischen *map making* und *mapping*.<sup>10</sup>

Während ersteres gedruckte Karten meint, bezieht sich letzteres auf eine weit verbreitete Praxis des Kartenbenutzens mittels kurz skizzierter und dann weggeworfener Zeichnungen. Wahrscheinlich haben viele Übung darin, beim Wohnungsumzug Grundrisskizzen zu verfertigen, um die Inneneinrichtung zu planen, doch die allermeisten dieser Zeichnungen werden nicht in den persönlichen Nachlässen zu finden sein.

#### **4 Arten des Entsorgens: Wegwerfen, Entwerten, Umwidmen**

Im Einzelnen überdauern diese Bilder nicht lange. Verhindert dieser Umstand aber prinzipiell das Ausbilden von Genealogien? Anders gefragt: Haben Einwegbilder Überlieferungsweisen? Und wenn ja, wie sieht die temporale Logik ihrer Ökonomie aus? Zwei weitere Fragen knüpfen sich daran, nämlich müsste hier nicht auch Berücksichtigung finden, dass sie massenhaft vorhanden sind, wir Briefmarken oder Fruchtaufklebern zwar immer nur kurz, aber doch häufig begegnen? Und: Inwiefern ist es wichtig, dass eine bildliche Konfiguration damit gegeben ist?

Tagtäglich – und das meint: immer wieder – entsorgen wir raffiniert gestaltete Verpackungen, Zeitschriften oder Broschüren. Manchmal gibt es noch eine Vorstufe des Entwertens vor dem Entsorgen, die eine abhanden gekommene Brauchbarkeit markiert. Eintrittskarten werden gelocht oder eingerissen, Marken mit Stempeln gebrandmarkt. Walter Benjamin schreibt 1928 über die Briefmarke: »Aber keine sadistische Phantasie reicht an die schwarze Prozedur heran, die mit Striemen die Gesichter bedeckt und durch das Erdreich ganzer Kontinente Spalten reißt wie ein Erdbeben. Und die perverse Freude am Kontrast dieses geschändeten Markenkörpers mit seinem weißen, spitzengarnierten Tüllkleid: der Zahnung.«<sup>11</sup> Vor dem Stempeln müssen die Zacken der Briefmarken intakt sein, nach dem Stempeln braucht man nicht einmal mehr das Motiv erkennen zu können. Zunehmend ersetzen Stempel oder Quick-Response-Codes die Marken selbst. Dies könnte also bald ein rein historisches Phänomen sein.

Dasselbe mag vielleicht auch für Bucheinbände gelten. »Im Zeitalter des E-Books hört der Einband auf, ein selbstverständlicher Teil des Buchs zu sein.«<sup>12</sup> Das war ansatzweise aber bereits vor der Digitalisierung der Fall. Viele Bibliotheken zerschneiden die Buchhüllen, um sie zerstückelt auf die Buchdeckel aufzukleben, zu laminieren, oder sie wegzuschmeißen, weil die Buchhüllen aus archivalischer Perspektive *Umstände* bereiten. Dennoch kommt es manchmal zu einer Art Umwidmung dadurch, dass sie nicht sofort vernichtet werden. Das Archivieren der Bilder ist nicht gleich und automatisch als Mehrzweck zu konnotieren, aber damit geht das Potenzial zur Funktionsänderung einher, ganz einfach, weil sie noch vorhanden sind. Manche Einwegbilder erfahren also eine Richtungsänderung, oder eine Dispersion und setzen ihren Weg fort. Es könnte als eine Art Eigenwilligkeit beschrieben werden, wenn sie entfernt vom Ursprungszweck auf Abwegen unterwegs sind. So offerieren Bibliotheken manchmal Bucheinbände für eine Zweitverwendung. In der Mediathek des Zentrums für Kunst und Medientechnologie in

Karlsruhe steht an der Theke eine stattliche Auswahl zur freien Mitnahme bereit. Wer nicht weiß, was es damit auf sich hat, wird durch einen auf die Schachtel aufgeklebten Comic über eine mögliche Verwendungsweise aufgeklärt: Dort erbittet ein Mann ein paar gut aussehende Schutzumschläge für den öffentlichen Verkehr – um seine *eigentliche* Lektüre zu kaschieren.

## 5 Unentrinnbares Paradox

Die meisten dieser Einwegbilder sind uns überliefert, *weil* sie eine Umwidmung erfahren haben: Sie wurden als Zeugnisse von Prozessen oder als Dokumente vergangener Praktiken archiviert, als Erinnerungsobjekte aufbewahrt oder als Sammlerstücke fetischisiert. Mit Jan Assmann könnten wir vom ›Gebrauchsleben‹ von Artefakten einerseits und von ihrem ›Erinnerungsleben‹ andererseits sprechen.<sup>13</sup> Damit ist auch das Dilemma benannt, dem wir uns ausgesetzt sehen, wenn wir Einwegbilder zum Gegenstand unserer Forschung machen. Zum einen nämlich gehen wir davon aus, dass ein Fahrenlassen der hier zur Diskussion stehenden ikonischen Artefakte unabdingbar ist. Dass Bilder für einen – im Grenzfall – einmaligen Gebrauch, als eine Art Anregung oder Katalysator für einen anderen Vorgang, oder als Verbrauchsgegenstand, bestimmt, gemacht und benutzt werden, ist erst einmal als Stärke der Bildpraxis anzusehen. Zum anderen aber suspendiert ihre Thematisierung eines ihrer markantesten Merkmale: ihre vorgesehene Vergänglichkeit. Je erfolgreicher Einwegbilder sind, desto weniger Spezifisches lässt sich über sie berichten. Dieses Paradox mag den unhintergehbaren blinden Fleck der Beschäftigung mit dem Bild darstellen oder überhaupt erst konstitutive Aspekte der Bilder hervorbringen.

## Endnoten

- 1 Im Original heißt es: »Disposables are generally graded below replaceable but indispensable goods«. (Nicholas Calas, *The Sphinx* 1970, in: ders., Elena Calas, *Icons and images of the sixties*, New York 1971, S. 334–342, hier S. 335.) Damit scheinen die sicherlich ersetzbaren *disposables* allesamt *dispensable* zu sein. Diese Meinung wird hier nicht uningeschränkt geteilt.
- 2 Stefan Majetschak, Sichtvermerke. Über den Unterschied zwischen Kunst- und Gebrauchsbildern, in: ders. (Hg.), *Bild-Zeichen. Perspektiven einer Wissenschaft vom Bild*, München 2005, S. 97–121.
- 3 Damit soll keineswegs verleugnet werden, dass es flüchtige Monumente gibt, vgl. Michael Diers (Hg.), *MO(NU)MENTE. Formen und Funktionen ephemerer Denkmäler*, Berlin 1993; vgl. auch die Ausstellung *The Edible Monument: The Art of Food for Festivals* am Getty Research Institute (13. 10. 2015–13. 3. 2016).
- 4 Vgl. Álvaro J. Soltero, 6 Things Everyone should Know about Snapchat, in: *The Social U*, 1. 7. 2013, <http://thesocialu101.com/6-things-everyone-should-know-about-snapchat/> [23. 8. 2015]; Craig Kanalley, Snapchat Explodes But Lack Of Permanence A Myth In 2013, *Huffington Post, The Blog*, 7. 2. 2013, [http://www.huffingtonpost.com/craig-kanalley/snapchat-explodes-permanence\\_b\\_2639068.html](http://www.huffingtonpost.com/craig-kanalley/snapchat-explodes-permanence_b_2639068.html) [23. 8. 2015].
- 5 Guillermo Sapiro, Vortrag im Rahmen des Visualization Friday Forum an der Duke University in Durham am 10. 4. 2015; vgl. Mauricio Delbracio, Guillermo Sapiro, Removing Camera Shake via Weighted Fourier Burst Accumulation, in: *IEEE Transactions on Image Processing* 24/11, 2015, S. 3293–3307; Mauricio Delbracio, Guillermo Sapiro, Burst Deblurring: Removing Camera Shake Through Fourier Burst Accumulation, in: *IEEE International Conference on Computer Vision and Pattern Recognition*, 2015, S. 2385–2393.
- 6 Anika Radiya-Dixit, Lights. Camera. Action. Sharpen, in: *Duke Research Blog*, 16. 4. 2015, <https://sites.duke.edu/dukeresearch/2015/04/16/lights-camera-action-sharpen/> [30. 7. 2015].
- 7 Iso Ambühl, Spalantor wird mit einem Riesenfoto eingerüstet, *Basellandschaftliche Zeitung*, 3. 6. 2012, <http://www.basellandschaftlichezeitung.ch/basel/basel-stadt/spalantor-wird-mit-einem-riesenfoto-eingeruestet-124555850> [20. 10. 2013].
- 8 Donald Sander, So möge mich das Böse in Scharen verlassen. Eine psychologische Studie über Navajo-Heilrituale [1979], übers. von Dieter Kuhaupt, Solothurn/Düsseldorf 1994, S. 84–85.
- 9 Bruno Latour, Visualisation and Cognition: Drawing Things Together, in: Henrika Kuklick, Elizabeth Long, (Hg.), *Knowledge and Society Studies in the Sociology of Culture Past and Present*, Vol. 6, Greenwich 1986, S. 1–40, hier S. 5.
- 10 Denis Wood, The Fine Line Between Mapping and Mapmaking, in: *Cartographica. The International Journal for Geographic Information and Geovisualization* 30/4, 1993, S. 50–60.
- 11 Walter Benjamin, Briefmarken-Handlung, in: ders., *Einbahnstraße*, Berlin 1928, S. 66–70, hier S. 67. Auch Zielscheiben sind nicht minder aggressiven Gesten ausgesetzt, vgl. Herlinde Koelbl, *Targets*, München 2014.
- 12 Wolfgang Kruschke, Mehr als Goezes Bibeln, *Frankfurter Allgemeine Zeitung* 199, 28. 8. 2013, S. N3.
- 13 Vgl. Jan Assmann, Der Begriff des kulturellen Gedächtnisses, in: Thomas Dreier, Ellen Euler (Hg.), *Kulturelles Gedächtnis im 21. Jahrhundert. Tagungsband des internationalen Symposiums*, Karlsruhe 2005, S. 21–29, hier S. 28.