

Sammelrezension: Bildwissenschaft

Hans Ulrich Reck: Eigensinn der Bilder. Bildtheorie oder Kunstphilosophie?

München: Fink 2007, 283 S., ISBN 978-3-7705-4395-3, € 27,90

Elke Grittmann: Das politische Bild. Fotojournalismus und Pressefotografie in Theorie und Empirie

Köln: Herbert von Halem 2007, 501 S., ISBN 978-3-938258-31-6, € 32,-

Rudolf Stumberger: Klassen-Bilder. Sozialdokumentarische Fotografie 1900 - 1945

Konstanz: UVK 2007, 288 S., ISBN 978-3-89669-639-7, € 29,-

In jüngster Zeit hat eine universale Bildwissenschaft viel von sich reden gemacht. Da greift man neugierig zu einem Titel, der das Verhältnis zwischen der klassischen Kunstgeschichte oder gar der Kunstphilosophie mit ihrer geradezu mächtigen, renommierten Tradition vor dem Hintergrund einer Jahrtausende alten Kunstentwicklung auf der einen und einer eher semiotisch, strukturalistisch, ikonografisch oder auch ikonologisch ausgerichteten Bildtheorie auf der anderen Seite zu klären ankündigt. Doch trotz des ansprechenden, pointierten Titels stellt der Autor, Professor für „Kunstgeschichte im medialen Kontext“ (so der Klappentext) an der Kunsthochschule für Medien in Köln, den nur gering Eingeweihten auf eine harte, langwierige Probe, die mit ihren weitschweifigen, assoziativen Ausführungen, ihrer komplexen bis präntiösen Diktion, ihren abstrakten Setzungen, weit verzweigten Anspielungen und Beispielen letztlich nicht befriedigen kann. Zwar ergreift der Autor Partei für die Kunsttheorie, da er schon eingangs „im Unterschied zu den geläufigen Behauptungen und Verfahren der Bildwissenschaften [...] an der kritischen Funktion der Kunst gegenüber den Medien“ festhalten und gegen den kuranten „iconic, pictorial oder imaginistic turn“ (S.17) antreten will, aber wie dieses Verhältnis konkret zu fassen ist, wo Vorteile und Nachteile, Defizite und Chancen liegen, wird auf den 270 Seiten nicht genügend deutlich und anschaulich.

Vielleicht liegt es auch daran, dass das Buch nicht stringent durchkonzipiert ist, sondern vermutlich aus gelegentlichen Versatzstücken herrührt, wie es nachgerade im letzten Teil sinnfällig wird, da zum einen von einem „Vortrag“ über die „politische und erkenntnistheoretische Ikonographie aktuellen Bildgebrauchs“ (S.216) die Rede ist. Er fällt noch am konkretesten und plausibelsten aus, weil er anhand der *PowerPoint*-Präsentation des damaligen US-Außenministers Colin Powell über die vorgeblichen Massenvernichtungswaffen im Irak vor dem UN-Sicherheitsrat die Frage der Referentialität und Glaubwürdigkeit von bildlichen ‚Beweisen‘ diskutiert. Zum anderen findet sich am Ende eine Art Gespräch zwischen Reck und Bazon Brock – mit dem viel versprechenden Titel „Historische Anthropologie der Medien. Ästhetik: Kunstphilosophie oder Bildwissenschaft“ – abgedruckt, das sich aber als eine Aneinanderreihung langatmiger theoretischer Traktate herausstellt, ohne dass es um irgendeinen Austausch oder gar um Verständigung geht und deshalb wohl auch als „Theorie-Duett“ (S.6) bezeichnet wird.

Zentrale Prämisse der Position Recks ist der „Eigensinn der Bilder“, gemeint als „Überschuss an offenen, nichtdeterminierten Zeichen.“ (S.16) An dieser Eigensinnigkeit endet „jede wissenschaftliche Paradigmatik und beginnt die Leidenschaft der Kunst, erst recht die Leidenschaftlichkeit im Umgang mit ihr.“ (S.11) Das mag ja für den Kunstsinnigen so zutreffen, aber ist es auch eine Basis für rationale, wissenschaftliche Diskursivität – oder geht es wiederum nur darum, die Besonderheit, womöglich sogar die Überhöhung von Kunst zu präntieren? Dann träfe diese Zuschreibung nicht die Bildwissenschaft, denn die beschäftigt sich ja vorrangig mit nichtkünstlerischen, alltäglichen Gebrauchsbildern oder aber

mit den elementaren Prinzipien des Visuellen. Wenn deshalb Reck postuliert, dass Kunst nicht bereit sei, „die Kritik des Bildnerischen und der Bildlichkeit einer sich universal zuständig wählenden Bildwissenschaft zu opfern, die ganz offenkundig Kunst als eine Technik visueller Exemplifizierung für alle möglichen Fälle auch außerhalb der Kunst zu instrumentalisieren trachtet“ (S.17), dann ist eine Grenzziehung oder grundsätzliche Unterscheidung fixiert und jeder kann in seinem Terrain unbeeinflusst weiter werkeln. Aber eine gegenseitige Befruchtung und konstruktive Weiterentwicklung ist damit nicht gewonnen, und die drängenden Fragen, die auch hier immer wieder auftauchen – etwa wer wen benutzt oder ausbeutet, die kurante Bilderflut die Kunst, oder ob die Kunst sich nur noch hilflos dagegen wehrt oder überhaupt noch neben ihr bestehen kann, was sie gegen sie ausrichtet, wie sich beide kritisch verarbeiten etc. – bleiben unbearbeitet, erst recht ungeklärt.

Nein, einen „Beweisgang“, zumal einen „linearen“ (S.22), könne man von diesem Buch nicht erwarten, annonciert der Autor auch schon zu Beginn. Aber eine stringente, nachvollziehbare Klärung der Begriffe und der grundlegenden Paradigmen wäre schon hilfreich gewesen. So irrt der Leser zunehmend orientierungslos und genervt durch die vier Teile, die mit den „perspektivischen Hintergründen“ in Form einer „ausgreifenden Erörterung des Verhältnisses von Kunstgeschichte und Epistemologie der Bilder“ (S.21) beginnen und damit die „visuellen Qualitäten der Bildlichkeit und der Bilder“ (Ebd.) beschreiben wollen. Der zweite Teil untersucht die „Imagination“ sowie die „Kontexte und Erzeugungsprinzipien von ‚Bildlichkeit‘“ (S.51ff.) pointiert im Verhältnis von Kreativität und Dilettantismus sowie mit dem vielfach traktierten Topos vom „Zerfall des Kunstbegriffs“ (S.97ff.), der mit einem dialektisch angelegten „Ausblick“ dahingehend endet, „ob nicht Bilder prinzipiell einen Verrat am Bildlichen darstellen, weil sie einen kognitiv offenen, widersprüchlichen, zuweilen auch durchbrochenen Prozeß kognitiver Vergegenständlichung in Bildformen aufhalten und in/zu einem geronnenen äußeren Bild ‚stillstellen‘“ (S.138) Demgegenüber bleiben Kunstwerke „weiterhin angewiesen auf trügerische Verrätselung“, und das System Kunst stehe außerhalb der technischen Bilderzeugung, wodurch „Widerstandsenergie und spezifische Autonomie der Bilder der Kunst“ hervorgerufen werden (Ebd.). Mithin verfällt weder das System Kunst noch der Kunstbegriff – doch kann man es bei dem Konstatieren des Nebeneinanders, der Nicht-Beeinflussung bewenden lassen und was gewinnt man durch diese Dualität?

Mit „visuellen Modellierungen“ ist der dritte Teil überschrieben und in ihm werden „wesentliche Begründungslinien für die Eigenheit und die Resistenz von Bildern“ nachgezeichnet (S.18). In der Ästhetik und Kulturtechnik des Sampling als eine „Auswahl und Re-Kombination bestehender Elemente, egal welcher Herkunft, Form, Beschaffenheit und Konsistenz“ (S.165) wird ein Erklärungsmodell „für je aktuelle Zentralisierungstendenzen spezifischer Symbolgewinnungsverfahren“ gesehen, das „weit über den Bereich der Kunst auf andere Bereiche der Produktion von Symbolen [...], beispielsweise auf die Wissenschaften“ hinaus

greift (Ebd.). Damit rücken die Semantik und die „Aussage-Ansprüche von Bildern“ (Ebd.) ins Blickfeld, die angeblich das Visuelle transzendieren. Sie bedürfen einer „politischen und erkenntnistheoretischen Ikonographie“ (S. 215ff.), die im letzten Teil unter der Überschrift „Bildkritik: Perspektivierende Aussichten“ in besagten zwei Abschnitten aufgegriffen werden. Im letzten Kapitel stellt Bazon Brock neben vielen Aperçus seine elitäre Sichtweise (oder auch Ignoranz) voll unter Beweis, die in diesem Heft nicht verschwiegen werden darf: Denn zum aus seiner Sicht neomodischem Trend der Medienwissenschaften glaubt er behaupten zu müssen: „Jeder, der sich verführen lässt, unter dem Titel Medienwissenschaften als Professor anzutreten, muß mit der Zeit einsehen, dass sein Bemühen ohne den Bezug auf die Kunst vergeblich sein wird. Sobald der Bezug zur Kunst in der Medienkritik oder Medienanthropologie ausfällt, geht der Betreffende zugrunde“ (S.268). Nun denn, willkommen im Reich der Schatten!

Was man bei Reck so massiv vermisst, bieten die beiden anderen Titel uneingeschränkt (womöglich weil sie ursprünglich akademische Qualifikationsarbeiten – Dissertation in Hamburg die eine, Habilitationsschrift in Frankfurt die andere – waren): Explizierte Erkenntnisinteressen, klare Fragestellungen, nachvollziehbare Verortungen in den einschlägigen Disziplinen, einen systematischen Aufbau und eine verständliche Sprache. Besonders konsequent bedient Elke Grittmann diese Ansprüche in ihrer umfangreichen, überarbeiteten Doktorarbeit, indem sie in jedem Kapitel die leitenden Fragen und Untersuchungsziele voranstellt und die Erkenntnisse bzw. Ergebnisse jeweils in Zusammenfassungen resümiert. So gelingt ihr zusätzlich fast ein theorieorientiertes Lehrbuch über den Fotojournalismus – als Teilgebiet und professionelle Tätigkeit des Journalismus – einerseits sowie über die Pressefotografie – als „publizierte Fotografie im redaktionellen Teil journalistischer Angebote“ (S.26) – andererseits, wie es bislang noch nicht vorlag.

Was über die Pressefotografie im journalistischen Produktionskontext, über ihre Sinnkonstruktionen und normativen Paradigmen an theoretisch-analytischem und praxeologischem Wissen vorliegt, sichtet und beurteilt die Autorin auf eindrucksvolle Weise. Hinsichtlich des redaktionellen Produktionskontextes frönt sie leider zu ausgiebig der teils noch vertretenen, teils bereits überholten Mode der Systemtheorie in der Journalismusforschung, deren kryptische Setzungen und Wendungen – so dürfte es aus genügender Distanz ersichtlich sein – nicht viel weiter führen und daher in dieser Extensivität nicht nötig gewesen sind. Lieber hätte man an dieser Stelle eine Aufarbeitung der (internationalen) empirischen Redaktionsforschung, auch ihrer Defizite und Desiderate hinsichtlich des Fotojournalismus, gesehen, um daraus Perspektiven für weitere einschlägige Untersuchungen zu gewinnen. Auch fehlt – wie so oft in kommunikationswissenschaftlichen Arbeiten – eine ökonomische Perspektive, die u.a. hätte erläutern können, warum zum einen die Bilderflut in den publizistischen Medien so überhand nimmt, zum anderen aber die Position und Vergütung der Fotojournalisten nach wie vor so zweitklassig sind. Abgerundet werden die theoretischen Explikationen mit einer

inhaltsanalytischen Fallstudie über die Aufnahme- und Darstellungstechniken, damit über die Realitätskonstruktionen und Inhalte der politischen Pressefotografie in den fünf überregionalen, so genannten ‚Qualitätszeitungen‘ in Deutschland aus den Jahren 2000/2001.

Aus der Durchsicht der praxisbezogenen Literatur mit kurzen historischen Abrissen (wobei die historischen Terminierungen etwas ungenau ausfallen), Definitionen, Regeln, Ratschlägen und selbst gestellten Anforderungen gewinnt die Autorin „zwei unterschiedliche[n] Konzeptionen von Fotojournalismus“ (S.53): Zum einen repräsentiert die Pressefotografie wie kein anderes Element nach wie vor die „Objektivitätsnorm“ des Journalismus, der sich in seiner bildspezifischen Ausprägung mindestens als „Authentizität“, als wahrhaftiges Abbild der Realität, fassen lässt (Ebd.). Zum anderen werden im Konkurrenzkampf um die (auch visuelle) Aufmerksamkeit Auswahl, Bearbeitung, Darstellungsweisen, Design, Layout und (kon)textliche Einordnung von Fotos (bis hin zum – hier nicht angesprochenen – Fake) immer wichtiger. So rivalisieren fotografisch-künstlerische Aspekte ständig mit journalistischen, weshalb die Autorin nun in ihrem zweiten großen, am überzeugendsten gelungenen Anlauf zuerst die kommunikations- und journalistikwissenschaftlichen, sodann die kultur- und kunstwissenschaftlichen und schließlich die politikwissenschaftlichen Ansätze sichtet und sie in ihren jeweiligen Erkenntniswerten für Fotojournalismus und Pressefotografie gegeneinander kontrastiert: Wie zu erwarten, stellt sich heraus, dass alle drei disziplinären Zugangskonglomerate – weil jeweils auf gänzlich unterschiedlichen Erkenntnistheorien basierend – bislang unverbunden nebeneinander existieren und jedes auf seine Weise defizitär bleibt (vgl. S.184ff.): Die kommunikationswissenschaftlich-empirische Medieninhaltsforschung fragt nach den Darstellungsmodi und Realitätsentwürfen, damit nach möglichen Einflussfaktoren, die kulturwissenschaftlichen Interpretationen betrachten auch die Pressefotografie eher als individuelles, oft sogar isolierbares Oeuvre der Sinnproduktion, während die politikwissenschaftlichen Ansätze die Symbolisierungstechniken von politischem Handeln untersuchen.

In systemtheoretischen Beschreibungen des Journalismus glaubt die Autorin für die charakteristische Dreidimensionalität der Pressefotografie „als Produkt, sozialer Kontext und kulturelle Sinnkonstruktion“ (S.186) plausible Explikationen zu finden, die sie für die Konzeption ihrer Fallstudie nutzen kann. Doch am Ende resultieren daraus einige magere Zuschreibungen, etwa dergestalt, dass es sich beim Fotojournalismus um ein „Subsystem“ des Journalismus, um einen eigenen „Sinnbezirk“ handele, der funktional und nicht mehr „ontologisch“ bestimmt zu werden braucht, nämlich als visueller Teilbereich der „aktuellen Selbstbeobachtung der Gesellschaft.“ (S.289) Dementsprechend stellen „Bildästhetik und Darstellungsmodi als spezifische Darstellungsprogramme und ikonografische Bildtypen und die damit verbundenen visuellen Topoi als Selektionsprogramme [...] die spezifischen Strategien des Fotojournalismus und speziell der Pressefotografie

dar.“ (S.291)

Dass in der folgenden Fallstudie die politischen Pressefotografien der genannten überregionalen Tageszeitungen auf „allgemeine Bildtypen und Darstellungs-konventionen, also [auf] Visualisierungsstrategien“ (S.294) hin untersucht werden, dürfte von sich aus schon terminologisch belegen, wie wenig weit die system-theoretische Rabulistik getragen hat. Aber vermutlich sind diese beiden Kapitel in einem langen Prozess der Abfassung dieser Dissertation zu unterschiedlichen Zeiten angefertigt worden. Als symptomatisch für die damaligen Fotos stellt sich heraus: Die Leitidee der Authentizität ist vorrangig prägend, die Natürlichkeit der Motive überwiegt, Effekte und Montagen sind äußerst selten. Bei den Motiven dominieren personalisierende (und oft auch emotionalisierende) Akteurs- und Ereignisperspektiven. Inzwischen auch mit einem weiten Politikverständnis, das zivilgesellschaftliche Akteure einschließt. Je nach politischer Ausrichtung der Tageszeitung – etwa bei der *taz* – rücken dagegen die formellen politischen Eliten und etablierten Institutionen in den Hintergrund. Natürlich wäre aufschlussreich gewesen, zu entdecken, welche Entwicklungen die Pressefotografie vor 2000 und erst recht danach genommen hat und welche Faktoren dafür jeweils als verantwort-lich zu identifizieren sind, aber solche Erkenntnisziele übersteigen natürlich die Kapazitäten einer einzelnen Doktorarbeit – womit erneut die generellen Desiderate der Fotojournalismus-Forschung offenkundig werden.

Solch dynamischen, rekonstruierenden und zugleich soziologisch differenzierenden Blick, zudem mit einer heute selten gewordenen Parteinahme für gesellschaftliche Disparitäten, für den „Kampf der Klassifikationen“ (S.9), richtet der Frankfurter Soziologe Rudolf Stumberger auf die sozialdokumentarische Fotografie vorzugsweise bis in die 1930-er Jahre hinein: die Zeit danach streift er nur noch „fragmentarisch“ (S.221), wie er selbst einräumt. Mit Pierre Bourdieu u.a. fragt er sich, ob und wie Fotografien die (ungleiche) Struktur von Gesellschaft abbilden oder auch konstruktiv repräsentieren, mithin „gesellschaftlich organisierte ‚Klassen-Bilder‘“ (S.14) verkörpern und zugleich durch ihre Veröffentlichungen im kollektiven Gedächtnis diese Strukturen und damit die mentalen Vorstellungen von Gesellschaft rekonstruieren. Denn hinter jedem Foto steht ein „Beziehungsgeflecht“ (S.19) seiner Produktionsbedingungen, wozu nachgerade die ökonomischen Konstituenten wie die politischen Intentionen gehören; insofern ist jede kunstwissenschaftliche Isolierung ein ideologischer Fehlgriff, gegen den sich Stumberger vehement ausspricht. Aber auch die öffentliche wie die private Rezeption jedes Bildes schafft ein neues „Beziehungsgeflecht“, wodurch Selbst- und Klassenbewusstsein wie soziale Ideologien geprägt werden, zumal in der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts, als die Fotografie als bedeutsames publizistisches wie politisches Medium entdeckt und genutzt wurde. Damals lässt sich auch ein bemerkenswertes, simultanes Zusammenspiel zwischen der entstehenden Soziologie und der Fotografie als Recherche- und Dokumentationsinstrument entdecken, die von den Cultural Studies in den 60er Jahren als sogenannte „visuelle Soziologie“

wiederbelebt werden sollte und in deren Tradition sich der Autor mit dem von ihm favorisierten „sozialstrukturellen Ansatz“ (S.34ff) versteht. Mithin ist auch für ihn „Authentizität“ eine essentielle Anforderung an die Fotografie, freilich nicht als naiver Abbildrealismus, vielmehr als bewusste, erkennbare bzw. interpretierbare Beziehung des Fotografen zu seinen Objekten (vgl. S.21).

An fünf bedeutsamen Vertretern der sozialdokumentarischen Fotografie, an ihren Werken und speziellen Darstellungs- bzw. Rekonstruktionsweisen, nämlich an J.A. Riis Arbeiten in New York und H. Drawes in Wien (um 1890 bzw. 1900), an L.W. Hines Kampf gegen die Kinderarbeit in den USA (um 1910), an der Fotografie der Farm Security Administration als Teil der New-Deal-Fotografie (USA, 30er Jahre), an der Fotografie der Sowjetunion in den 20er und 30er Jahren sowie an den Arbeiterfotografen im Deutschland der 20er und Anfang der 30er Jahre, wie sie in den Zeitschriften *Arbeiter-Illustrierte Zeitung* und *Der Arbeiterfotograf* veröffentlicht wurden, arbeitet der Autor viele historische Kontextbeziehungen heraus, nämlich: Bedeutungsschemata und Sinnzusammenhänge, die diese fotografischen Arbeiten konstituieren, welche Hintergründe und Produktionszusammenhänge darauf einwirken und welche Wahrnehmungsweisen sie damit bei den Zeitgenossen womöglich prägten, aber auch für das gegenwärtige historische Erinnerungspotential eingespurt haben. Die interpretierten Fotos sind im Anhang größtenteils abgedruckt, so dass die interpretierenden Sondierungen des Autors nachvollzogen werden können.

Dabei geraten ihm die historischen Kontextbezüge mitunter zu weitläufig, sie belegen in jedem Fall das profunde historische Wissen des Autors, zumal er seine Beispiele weitläufig aussucht und am Ende sogar noch englische und französische einbezieht. Die Deutungen der Fotos fallen hingegen recht knapp und apodiktisch aus; da vermisst man das Sich-Einlassen auf fotoanalytische Feinheiten. Gerne hätte man dafür auch zeitgenössische Rezeptionszeugnisse, sofern verfügbar, wahrgenommen, zumal die meisten Fotos ja ausgestellt, publiziert oder im Auftrag erstellt worden sind. Denn bis auf die wenigen laienhaften Arbeiterfotografen in Deutschland waren professionelle oder mindestens einschlägig arbeitende Fotografen am Werk. Aber solche Kontextualisierungen hätten aufwändige Quellenrecherche vorausgesetzt. Im dritten Kapitel versucht der Autor, die Fotografien nach „Konstitutionsbedingungen“ (S.159ff), etwa nach den „dargestellten, darstellenden und adressierten Klassen“, nach „Gebrauchswert“ und nach dem „ideologischen Hintergrund“, zu typisieren. Dabei zeigt sich, dass die Abbildungsmodi durchaus mit den politisch-ideologischen Einschätzungen zusammenhängen, je nachdem, ob die Fotografen (und ihre Auftraggeber) die Abgebildeten als „gefährliche“, „problematische“, „kämpfende“ oder als „propagierte Klasse“ einordnen. Als eigene „kulturelle Praxis“ konnte sich die Fotografie nur in den Arbeitermilieus in Deutschland behaupten (S.206f).

Für die Rezeption spielte nicht zuletzt auch das mediale Umfeld eine gewich-

tige Rolle, das sich nur in den Industriestaaten zeitweise auch in speziellen Arbeitermedien konstituierte, ansonsten aber vor allem aus bürgerlichen Illustrierten und Zeitungsbeilagen bestand. So fehlte der sozialdokumentarischen Fotografie schon recht bald und weitgehend das originäre Publikum, da sich die arbeitenden Abgebildeten lieber dem allgemeinen Entertainment und Showgebaren widmeten als den klassenkämpferischen Produkten. Doch diese Zusammenhänge schildert der Autor am Ende eher, zumal mit bedauerndem Unterton, als dass er sie systematisch und gründlich aufarbeitet. So liegt sein Verdienst vor allem in der zeithistorischen Einordnung der aufgeführten fotografischen Aktivitäten und Werke, die weit über die heute vorherrschende, eher künstlerisch-isolierende und ästhetisierende Oeuvre-Deutung hinausgehen. Gerade die sozialdokumentarische Fotografie braucht und verdient die Einbettung in das jeweilige Handeln und Wahrnehmen der sie produzierenden wie reproduzierenden Menschen, als Individuen wie als soziale Subjekte.

Hans-Dieter Kübler (Werther/Hamburg)

Hinweise

- Adam, Heike, Gisela Fehrmann, Ludwig Jäger (Hg.): Medienbewegungen. Praktiken der Bezugnahme. Paderborn 2008, 304 S., ISBN 978-3-7705-4618-3
- Bolz, Norbert: Am Ende der Gutenberg-Galaxis. Die neuen Kommunikationsverhältnisse. 2. Auflage. Paderborn 2008, 252 S., ISBN 978-3-7705-2871-4
- Dylla, Daria W.: Ökonomische Analyse der (Medien-) Demokratie. Der Rational-Choice-Ansatz und die Stimmenmaximierung. Wiesbaden 2008, 300 S., ISBN 978-3-531-15752-8
- Faßler, Manfred: Der infogene Mensch. Entwurf einer Anthropologie. Paderborn 2008, 304 S., ISBN 978-3-7705-4442-4
- Hartmann, Frank: Medien und Kommunikation. Wien 2008, 128 S., ISBN 978-3-8252-3014-2
- Holtz-Bacha, Christina (Hg.): Frauen, Politik und Medien. Wiesbaden 2008, 250 S., ISBN 978-3-531-15693-4
- Kapust, Antje, Bernhard Waldenfels (Hg.): Kunst. Bild. Wahrnehmung. Blick. Merleau-Ponty zum Hundersten. Paderborn 2008, 180 S., ISBN 978-3-7705-4619-0
- Kiening, Christian (Hg.): Mediale Gegenwärtigkeit. Medienwandel - Medienwechsel - Medienwissen. Bd.1, Zürich 2007, 336 S., ISBN 978-3-0340-0873-0
- Koch, Gertrud, Christiane Voss (Hg.): „Es ist, als ob“. Fiktionalität in Philosophie, Film- und Medienwissenschaft. Paderborn 2008, 240 S., ISBN 978-3-7705-4511-7
- Kracauer, Siegfried: Geschichte – Vor den letzten Dingen. Siegfried Kracauer Werke, Bd.4, Frankfurt/M 2008, 350 S., ISBN 978-3-518-58334-0
- Mitchell, J.W.T.: Bildtheorie. Frankfurt/M 2008, 400 S., ISBN 978-3-518-58494-1
- Roesler, Alexander, Bernd Stiegler (Hg.): Philosophie in der Medientheorie. Von Adorna bis Zizek. Paderborn 2008, 224 S., ISBN 978-3-7705-4625-1
- Stephan, Inge, Alexandra Tacke (Hg.): Nach-Bilder der Wende. Literatur-Kultur-Geschlecht, Bd.25, Köln, Weimar, Wien 2008, 300 S., ISBN 978-3-412-20083-1