

Kontingenz des Medienbildes und Politisierung der Ästhetik

Christiane Wagner

Abstract

Angesichts der Kontingenz der Medienbilder wird das neue Ereignis fast immer im zeitgenössischen politischen und kulturellen Kontext wahrgenommen. Erfahrungen dieser Art nehmen jedoch jeden Aspekt des täglichen Lebens ein und verwandeln ihn sogar, bevor er sich im Selbstbewusstsein des sozialen Wesens konkret verwirklicht. Die formalen und inhaltlichen Elemente der Bilder in der westlichen und internationalen Presse stellen ethische und ästhetische Werte dar, die der Ausübung der Grundfreiheiten im Sinne des Demokratieideals entsprechen. Die Politisierung der Ästhetik ist jedoch nicht nur auf die heutige Zeit beschränkt, sondern geht auf die Geschichte zurück. In dieser Analyse wird der Unterschied zwischen der Notwendigkeit wahrer Realitäten in politisch instrumentalisierten Bildern besser verstanden. Eine der größten Herausforderungen in der heutigen Kommunikations- und Informationspolitik ist die Codierung und Decodierung der Bedeutungen von realen, manipulierten oder instrumentalisierten Bildern, insbesondere in ihren politischen und ideologischen Aspekten. Dies ist vorwiegend auf die Macht ihrer globalen Medienwirkung zurückzuführen. In diesem Sinne beschreibt dieser Aufsatz die symbolische Bedeutung hinter der Darstellung und Reproduktion des Medienbildes – nicht notwendigerweise realen – mit politischer Wirkung bei der Konstruktion neuer Realitäten durch eine ikonologische Dekonstruktion, wobei das fotografische Bild mit etablierten Kunstwerken verglichen wird, um die Kontingenz der Bilder als Politisierung der Ästhetik zu belegen.

Given the contingency of media images, the new event is almost always perceived in a contemporary political and cultural context. However, experiences of this kind take over every aspect of daily life and transform it even before it

is concretely realized for the self-consciousness of the social being. The formal and substantive elements of the images in the Western and international press represent ethical and aesthetic values corresponding to exercising fundamental freedoms in the ideal of democracy. However, the politicization of aesthetics is not limited to the present day but goes back to history. This analysis better understands the difference between the need for true realities in politically instrumentalized images. One of the biggest challenges in today's communication and information politics is the encoding and decoding of the meanings of real, manipulated, or instrumentalized images, especially in their political and ideological aspects. This is mainly due to the power of their global media impact. In this sense, this essay describes the symbolic meaning behind the representation and reproduction of the media image – not necessarily real – with political impact in the construction of new realities through an iconological deconstruction, comparing the photographic image with established artworks to prove the contingency of images as a politicization of aesthetics.

1. Einleitung

Neue Formen und Inhalte entstehen als Transformationsprozesse, die Ordnungswerte und die Regeln jeder Kultur in die Konstruktion des kollektiven Imaginären und die Wahrnehmung des Einzelnen einbeziehen. Das zeitgenössische Bild wird durch die neuen Prinzipien der digitalen Technologie geformt und simuliert angesichts Szenarien und Umgebungen durch einen Sinn für Innovation in den Gestaltungen der öffentlichen Sphäre. Doch wie manifestiert sich die Kontingenz des medialen Bildes zwischen Imagination und Fantasie, zwischen Wahrheit und Falschheit, und wie entwickelt es sich im Hinblick auf die Erwartungen der Gesellschaft an das demokratische Ideal? Auf der Suche nach einer Antwort auf dieses Problem entsteht eine Hypothese: Wenn die Welt von der Produktion von Bildern abhängt, die das Ideal der Demokratie stimulieren, dann wird eine Welt, die mit der Kontingenz des Medienbildes konfrontiert ist, als zwischen wahr und falsch, in einer neutralen Situation, abhängig von notwendigen Situationen, die auf ethischen Entscheidungen und Grundrechten basieren, angenommen. Andernfalls befänden wir uns in einem Zustand der menschlichen Selbstvernichtung der wesentlichen Werte, die dem Ideal des Guten, des Schönen und des Wahren einen Sinn geben. Angesichts der Bilder in der heutigen Gesellschaft ist es notwendig, über die soziale Präsenz des Menschen durch traditionelle und innovative Darstellungen nachzudenken. Dies würde es ermöglichen, zu verstehen, was das Reale darstellt, ohne das symbolische Element zu vermindern. Denn die Bilder in der heutigen Welt stimulieren verschiedene Realitäten durch

die digitalen Technologien und folglich die Produktion des Medienbildes angesichts der Kontingenz und der Politisierung der Ästhetik.

Im Mittelpunkt dieser Studie über das Bild stehen jedoch verschiedene Konzepte und neue Formen im Kontext der heutzutage vorherrschenden Kreation und Ästhetik, um den Prozess der Kontingenz des Medienbildes zu untersuchen. Ebenso wichtig ist die Betrachtung der technischen Verfahren als Lösungen für das Risiko der medialen Illusion. Daher ist es wichtig zu wissen, was die Kontingenz des Medienbildes angesichts der Erwartungen an die Ideale der Demokratie, der Freiheit, der Suche nach dem Guten, dem Schönen und der Wahrheit und der Bekämpfung des Falschen, also der Illusionen, kennzeichnet und bedingt. Die Idee ist, dass diese Bilder, indem sie sich durch spezifische Codierungen für die Dynamik ihrer Kommunikation auszeichnen, die Wahrnehmung in Bezug auf ihre ästhetischen und kulturellen Werte konditionieren. Wahre Werte sind absolute Hinweise auf die menschliche Existenz, die den ewigen Kampf um Sieg, Gerechtigkeit und Freiheit erkunden. Sie stellen die grundlegenden Ideologien der Menschheit auf allen Ebenen in Frage. Der Begriff der Freiheit ist philosophisch; daher reflektiert die Ästhetik, eine philosophische Disziplin, die über die Schönheit in Kunstwerken nachdenkt, über die Bedeutung der Schönheit in Bezug auf Güte, Wahrheit, Sieg und Freiheit als symbolische Werte in Kunstwerken und in Bildern, die Kunstwerke reproduzieren oder auf sie anspielen.

Diese Analyse gliedert sich in drei Teile: (1) Für die Untersuchung der Kontingenz des Medienbildes und der Politisierung der Ästhetik werden die ideologischen und kulturellen Aspekte ab der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts durch eine literarische Überprüfung der soziokulturellen und ästhetischen Bedeutungen betrachtet. Anschließend wird (2) die Kontingenz in nicht notwendigerweise realen Bildern und möglichen Wirklichkeiten diskutiert. Schließlich wird (3) ein aktueller Fall von Medienbildern mit einer Analyse des kontingenten Bildes und seiner politischen Instrumentalisierung vorgestellt. Unter Bezugnahme auf die Medien, die Gestaltung des zeitgenössischen Bildes und vor dem Hintergrund, dass die Kommunikation ein Teilbereich der angewandten Sozialwissenschaften ist, wird die kulturelle Vielfalt als ein Konzept dieses großen Bereichs betrachtet, der ein System darstellt, in dem wir verschiedene Theorien zur Analyse von Gesellschaften in ihrer historischen Zeit finden. Während die Ästhetik ein Teilbereich der Philosophie ist, wird der Gegenstand der Analyse – das Schöne – im Kunstwerk identifiziert, was der Logik der angewandten Philosophie folgt, die sich auch auf das Medienbild bezieht, in seinem symbolischen Wert des Guten und der Wahrheit.

2. Kontingenz kultureller und ästhetischer Botschaften

In der globalen Gesellschaft ist die Produktion von Bildern einerseits eng mit dem Konsumsystem verbunden. Andererseits wird die Produktion von Bildern nicht nur durch Gebrauchs- und Tauschwerte in diesen Prozess integriert, wie die Analyse der Produktionsverhältnisse zeigt, sondern auch durch symbolische Werte, die den geschaffenen Bildern eine Bedeutung im kulturellen Universum verleihen. In diesem Sinne ermöglicht uns die klassische Analyse von Louis Althusser (2011) in seinem Werk *Sur la reproduction* nach einer wichtigen Interpretation der marxischen Theorie des Kapitals, die moderne Konstitution institutioneller Formen zu verstehen, die die Beziehungen im Sinne des gesellschaftlichen Seins auf die Gestaltung des Bildes als Ausdruck und Referenz des ideologischen Diskurses ausrichten. Diese Gestaltung impliziert aus theoretischer Sicht den Wert des Ideals der Weltbürgerschaft und des kosmopolitischen Rechts. Es geht auch um die verschiedenen historischen Formen der Interpellation und um existenzielle Formen im Allgemeinen, die durch ihre subjektiven Aspekte für die Menschheit konstitutiv sind. Für Althusser ist das System der ideologischen Vorstellungen, auf das sich der idealistische Begriff der Gesellschaft bezieht, in den Produktionsverhältnissen zu finden. Diese Dynamik der Produktionsverhältnisse ist immer in Entwicklung begriffen.

Außerdem ist das Verständnis der Bedeutung der liberalen Demokratie und der darauffolgenden industriellen Revolutionen, des Aufkommens der Globalisierung und der technologischen Revolution die Grundlage für das Erkennen der Funktionsweise und Artikulationen, die eine grenzenlose Kommunikation ermöglicht haben. Dies gilt insbesondere für die Betrachtung der Kontingenz von Medienbildern, die auf die demokratischen Werte anspielen, die das Alltagsleben in den Metropolen prägen. In diesem Sinne finden wir ein Szenario der technologischen Konvergenz, der Massenmedien und der *Kulturindustrie* in Bezug auf die Entwicklung der Fotoreportage und ihre Auswirkungen auf die Gesellschaft. Unter dem Begriff der *Kulturindustrie* ist es auch heute noch aktuell, die Gesellschaft und ihre Wirklichkeit im Spiegel des zeitgenössischen Bildes zu betrachten, wie es Max Horkheimer und Theodor W. Adorno (1947) vorgenommen haben. Daher ist es notwendig, über die strukturellen Grundlagen von Medienbildern und Medien, insbesondere der Fotoreportage, in Bezug auf ihre politischen und kulturellen Auswirkungen auf unsere Gesellschaft nachzudenken. Weiterhin dient die vorherrschende Produktionsweise von Kontingenzen im Medienbild und die Politisierung der Ästhetik dazu, die Dynamik der heutigen globalen Gesellschaft zu kontextualisieren. Dazu gehört auch die zeitgenössische Kunst als ästhetische Manifestation, und zwar durch die von Kunst- und Kulturschaffenden unter großem Einfluss der Medien getroffene Auswahl. Im Gegensatz zur modernen Kunst, die dem Staat gegenüber subversiv war, ist die zeitgenössische Kunst häufig staatlich subventioniert und unterliegt somit der Struktur der Medien.

Der Forschungsschwerpunkt der Kritischen Theorie umfasst in ihren Analysen der modernen Gesellschaft Werke, die aufgrund politisch-ideologischer Fragen, die die Gesellschaft im 20. Jahrhundert diskutierte, von großer Bedeutung waren. Denken wir an Adornos ästhetische Theorie (1970), die von den Werken Kants, Hegels und Marx beeinflusst ist und für ästhetische Reflexionen bis zum Beginn des 21. Jahrhunderts maßgeblich blieb. Wie Georg Lukács hat Adorno das künstlerische Schaffen im Laufe der Geschichte neu interpretiert und so versucht, die Beziehung zwischen der modernen Kunst und der Gesellschaft, in der sie existiert, zu verstehen bezüglich Denis Huisman (2009). Doch während Lukács die moderne Kunst als Ausdruck der Dekadenz der Gesellschaft ablehnte, verteidigte Adorno sie. Je ausgefeilter die technischen und materiellen Verfahren in der modernen Kunst waren, desto mehr konnte sie das System der Technokultur umkehren und sich der Dominanz einer Massenkultur widersetzen, indem sie sich von einer Kunst unterschied, die aufgrund ihrer einfachen und ephemeren Formen in einer von den Medien dominierten Massenkultur oder *Kulturindustrie* reproduziert und oberflächlich wahrgenommen wird – dem Kitsch.

Die Erfahrung des Neuen nimmt alle Aspekte des Alltagslebens ein und transformiert diesen Alltag, noch bevor er seine konkreten Realisierungen für das Selbstbewusstsein des sozialen Wesens darstellen kann. Diese Aspekte des Alltagslebens im Wandel können angesichts der Kontingenz der Medienbilder wahrgenommen werden, wenn man sie auf den zeitgenössischen politischen und kulturellen Kontext bezieht. Die Bilder stehen oft im Zusammenhang mit der Umwandlung von seit Langem etablierten und international anerkannten Kunstwerken. In diesem Sinne wird die symbolische Bedeutung hinter der Darstellung und Reproduktion von Medienbildern, insbesondere der Fotografie in ihrer politischen Wirkung, durch Ikonologie und historische Dekonstruktion erklärt. Der Vergleich von Medienbildern mit etablierten Kunstwerken hat soziohistorische Aspekte im Zusammenhang mit der Kontingenz von Bildern als Politisierung der Ästhetik aufgezeigt, insbesondere im Hinblick auf das Bewusstsein der Staatsbürgerschaft und die Einhaltung internationaler Menschenrechtsstandards für die Ausübung der Freiheit.

Um den aktuellen Kontext und die Situation des Bildes als Kontingenz näher zu betrachten, formuliert Morton Schoolman (2020) in seinen Überlegungen eine ästhetische Erziehung angesichts der Fortschritte in der visuellen Kunst, die sich am Film herauskristallisiert haben, und in den kinematografischen Bildern, die ihre kulturelle Manifestation ankündigen und ihre politische Präsenz registrieren, in denen Fantasie, fiktive Bilder und ein feindseliger politischer Kontext mit der Trivialisierung von Gewalt vorherrschen. Um Fakten zu beweisen und die Feindseligkeit zu vermeiden, die wir in unserer täglichen Erfahrung der Gesellschaft wahrnehmen, rekonstruiert Schoolman die genealogische Geschichte als ein Bild der Versöhnung – ein visuelles Modell eines

demokratischen Ideals der Versöhnung, das er auf der Grundlage der ästhetischen Theorie Adornos analysiert. Anhand von Begegnungen mit Bildern, dem bewegten Bild, dem kinematografischen Bild, untersucht Morton deren Auswirkungen auf politisch-kulturelle Räume anhand von Beispielen, in denen Kontingenz verstanden ist. Mit einer ästhetischen Erziehung könnte die private Sphäre zu einer ästhetischen Domäne von Ideen, Sinnen und Empfindungen, Wahrnehmungen, Neigungen und Orientierungen werden, die in der Lage sind, das Verhältnis von Identität und Differenz in ein ästhetisches Verhältnis zu verwandeln, also mit Raum für Realisierungen, die nicht unbedingt wahr sind, die aber in der öffentlichen Sphäre die gleichen notwendigen Wirkungen entfalten würden. Die Analyse des Werks von Schoolman ermöglicht eine theoretische Aktualisierung der adornianischen Ästhetik in Bezug auf politische und kulturelle Aspekte.

Die Rationalität in der adornianischen Ästhetik bietet eine Möglichkeit, die negativen Auswirkungen der technischen und wissenschaftlichen Rationalität auf die soziale und wirtschaftliche Entwicklung des liberalen Marktes zu kritisieren. Daher ist die paradoxe Bedingung der Vernunft entscheidend für das Verständnis der Heteronomie in Adornos Ästhetik. Bei der Auseinandersetzung mit der Rationalität in der Kunst ging es darum, dass die Vernunft zur Verwirklichung eines Kunstwerkes eingesetzt wurde, das sich nach Adorno von anderen kulturellen Produktionen unterscheiden sollte. Es ist wichtig, in seiner Ästhetik die Reflexion über den Begriff der Mimesis sowie den Einfluss der Philosophen Immanuel Kant ([1790] 2006) und Georg W. F. Hegel ([1823] 1998), besonders den letzteren, in Bezug auf Form und Inhalt (Zeitgeist) zu erkennen. In diesem Sinne stellt Adorno fest, dass die moderne Kunst durch die Nachahmung der vorherrschenden gesellschaftlichen Realität, eines entzauberten Universums, die Distanz zwischen künstlerischem Erscheinungsbild und gesellschaftlicher Realität vergrößert. Darunter wird eine ästhetische Orientierung verstanden, in der das Kunstwerk durch seine technischen Mittel, die Meisterschaft und das Talent des Künstlers, ein Ergebnis präsentiert, in dem wir erkennen können, was unsere Realität darstellt. Demzufolge versteht Adornos Ästhetik, dass ein Kunstwerk keinen realistischen Inhalt präsentieren könnte, der darauf abzielt, die soziale Realität objektiv und direkt mit einem spezifischen Subjekt zu kritisieren, und eine politische Ideologie auszudrücken vorgibt, um eine beabsichtigte Propaganda zu maskieren. Adornos Ästhetik stellt in der Nachfolge Hegels eine wichtige philosophische und ästhetische Reflexion zum Verständnis der sozialen, politischen und ideologischen Bedeutung der modernen Kunst dar. Allerdings, wie bedeutend das Werk von Adorno auch ist, sind die zeitgenössischen Anliegen seit dem Ende des 20. Jahrhunderts durch analytische Theorien entwickelt worden, die auf der Konzeption der Kunst als Sprache einer Realität basieren. Doch nichts hindert Adorno und Horkheimer

(1947) daran, ihre Überlegungen in Untersuchungen über die Gefahr einer standardisierten Technokultur im Sinne von Nachahmung, Kopie und Reproduktion auf Kosten individueller, differenzierter und origineller Erfahrungen zu verwenden. Die Bezugnahme auf das Original, auf die Ursprünge, selbst in verallgemeinerter Form, bedeutet, sich auf die Suche nach dem wahren Sinn zu begeben, d. h. eine Logik für die Kontingenz des Bildes in seiner Beziehung zur Zeitgenossenschaft zu finden. Da Walter Benjamins Studien über die Wahrnehmung und die Rolle der Aura in Bezug auf die technische Reproduzierbarkeit bereits vor seinem 1935-1939 verfassten Aufsatz „Das Kunstwerk im Zeitalter der technischen Reproduzierbarkeit“ entstanden sind, können wir Beobachtungen und Analysen dessen erkennen, was sich damals in der Gesellschaft in Bezug auf das Bild veränderte und in gewisser Weise bis heute fortsetzt, die uns an der Schwelle zu dem, was Benjamin die Aura für die Werte nannte, die wir von einem Ursprung zu einer Reproduktion transportieren, zur Illusion konditionieren, indem wir Werte hinzufügen, die zu anderen Epochen, Erfahrungen und Momenten der sozialen und privaten Geschichte gehören.

Zusätzlich zu diesen Grundlagen des sozialen Systems hängt der Status des zeitgenössischen Bildes mit seinem polysemischen Charakter zusammen, d. h. mit seiner Form, der Vielfalt seiner Bedeutung in der zeitgenössischen Gesellschaft, seinem Inhalt, seiner Nützlichkeit und den technologischen Veränderungen in der Gestaltung. Die Kunst als symbolisches Objekt existiert jedoch nur für diejenigen, die über die Mittel verfügen, sie zu entschlüsseln und sich anzueignen, wie Pierre Bourdieu (1991) feststellt, der im Kontext der visuellen Kultur, dem Medienbild und der Politisierung der Ästhetik einen wichtigen Beitrag zum besseren Verständnis der Kulturen in ihrem weiten sozialwissenschaftlichen Sinne leistet. Die Grundlagen der sozialen und kulturellen Produktion und Reproduktion ermöglichen den Zugang zu den Systemen der sozialen Strukturen und damit zu den Gründen und Ursachen für das Funktionieren dieser Produktions- und Reproduktionsmechanismen, die zu Kontingenzen im Bild und der Politisierung der Ästhetik führen. Kurz gesagt, wenn man sich die Gründe ansieht, die einige der wichtigsten Beteiligungen an der Weltgeschichte geprägt haben, kann man nicht nur die Bedeutung der Errungenschaften und Werke der Intellektuellen, die sich mit ihren Überlegungen befassen, erkennen, sondern auch den Prozess der sozialen Transformation und die Mittel, mit denen Kultur und Kunst produziert werden, verstehen.

3. Unnötige Bilder und mögliche Realitäten

Die Produktion und die Faszination von Bildern weisen also immer wieder darauf hin, dass die Wirklichkeit selbst die Imagination ist. Das bedeutet, dass alles

in einem Prozess dargestellt oder produziert werden kann, der sich wahrscheinlich aus der technologischen Entwicklung ergibt und Idealen folgt, die die Realität der Dinge soziokulturell verändern. Bilder werden aus verschiedenen Kontexten und Zeiten überliefert und manifestieren sich durch unterschiedliche Interpretationen in einem transitorischen Charakter in ästhetischen Vorstellungen. In gewisser Weise sind Bilder mit dem historischen visuellen Repertoire und der kollektiven Vorstellungskraft für Interpretation und Verständnis verbunden. Nicht zufällig können wir uns vorstellen, dass der Künstler die besten Formen aus der Außenwelt auswählt und sie durch seine Wahl der Zusammensetzung so gestaltet, dass er diejenigen findet, die am besten zu seinem Inhalt passen, gemäß der hegelschen Argumentation. Doch wenn dies der Fall ist, hat dies noch nichts bewirkt, denn die Künstlerin oder der Künstler muss schöpferisch sein und in ihrer oder seiner Fantasie die wahren Formen erkennen, mit dem tiefen Sinn und der Sensibilität, die ihr oder ihm die Kraft geben, den Sinn spontan aus dem historischen Kontext, dem sie oder er angehört, auszudrücken.

Neben dem hegelianischen Denken gibt es die Ideen von Georg Lukács (1976), für den die Kunst ein *Spiegelbild der Wirklichkeit* ist. Die Kunst ergibt sich aus der Interaktion zwischen Menschen und Natur, wobei Arbeit und Gesellschaft wesentliche Elemente des Schöpfungsaktes sind. Der historische Moment ist also nicht nur im Moment des künstlerischen Schaffens wichtig, sondern auch in der ästhetischen Konzeption des Werks selbst. Lukács sieht in der Kunst die angemessenste Form des Ausdrucks und des Selbstbewusstseins des Menschen. In diesem Kontext wird Kunst als eine visuelle Gestaltung und notwendige Wahrheit betrachtet, die nicht ignoriert werden darf. Berücksichtigt man jedoch die Künste, insbesondere die bildenden Künste, im Zusammenhang mit dem historischen und politischen Kontext der unterschiedlichsten Gesellschaftssegmente, unabhängig von der sozialen Schicht, so können die gestalteten Bilder unterschiedliche Ideologien als eine für jedes soziale Segment unterschiedliche Realität darstellen. Aufgrund dieser Vielfalt und der Widerspiegelung der sozialen Realität stellen die Bilder also kontingente Wahrheiten dar, mögliche Realitäten oder auch nicht, die geleugnet werden können, wenn man bedenkt, dass sie auf unterschiedliche Weise ästhetisch politisiert werden können.

Ein weiterer Aspekt betrifft die schwierige Darstellung des demokratischen Ideals, wenn dieses Konzept in Form von Freiheiten und Rechten gedacht wird. Wie dem auch sei, die Kreativen und ihren Akteuren haben die Pflicht, mit der Gesellschaft auf bestmögliche Weise zu kommunizieren und die soziale Realität ästhetisch und symbolisch darzustellen. Diesbezüglich werden viele Darstellungen von den Medien verbreitet, wobei technische und technologische Aspekte berücksichtigt werden, insbesondere im Hinblick auf die digitale Entwicklung und die künstliche Intelligenz. Aber nicht einmal die Funktionalität,

die für Kommunikationsstrategien notwendig ist, erklärt diese Polysemie des kontingenten Bildes in seiner politischen Instrumentalisierung.

Einige Überlegungen beziehen sich auf die Praxis des Designers, die eng mit dem Kommunikationsprozess verbunden ist, und zwar in der Beziehung zwischen Sender/Empfänger/Sender, wenn der Fokus auf Medienstrategien liegt. Dieser Prozess stellt eine wechselseitige Realität zwischen Sender und Empfänger durch gelebte Erfahrungen und Ideale dar, die sich in der Kontingenz des Bildes manifestieren, als ungeplante und inhärente Folgen des Prozesses der Kreativität und der Zielsetzung der Botschaft. In diesem Sinne, Sandra Groll (2022: 57) ermöglicht die Sprache eine objektive und unabhängige Kommunikation von differenzierten oder gemeinsamen Wahrnehmungen, die ästhetische Erfahrungen von gemeinsam erlebten Situationen konditionieren und die Vergangenheit und möglicherweise die Zukunft kommunizieren. In diesem Kommunikationsprozess beschreibt Groll (2022: 57) die Möglichkeiten der Wahrheit oder Nichtwahrheit durch Sprache und Kommunikationsmittel in ihrer Praxis und stellt fest, dass:

„Wie alle Kommunikationsmedien führt auch die Sprache Unbestimmtheiten und Unsicherheiten mit sich, die dann die Ausbildung von Ordnungsstrukturen erzwingen. Sowohl die Möglichkeit, ein kommuniziertes Handlungsangebot sprachlich abzulehnen wie die Möglichkeit zur Lüge führen zu Anschlussproblemen in Kommunikation und Handlung.“

Im Allgemeinen zeigen die Theorien, dass der Prozess der Kreativität darauf abzielt, Kunst und Realität in ihren historischen, ästhetischen, sozialen und politischen Aspekten in Beziehung zu setzen. Die Korrespondenzen, die zeitgenössische Bilder umgeben, sind vorwiegend in der Sprache und in Medienmodellen verankert. Das Bild, das sich als politisch korrekt manifestiert und moralische sowie ethische Grundsätze respektiert, präsentiert vordergründig die Wohlanständigkeit, den Erfolg und die Zufriedenheit des sozialen Akteurs angesichts des Modells von Familie, Arbeit und Freizeit. Im Gegensatz dazu stellen Minoritäten, die bisher nicht in dieses politisch korrekte Bild passen, ihre Manifestationen dar, da diese Werte als eine egalitäre Realität für eine gerechtere Gesellschaft betrachtet werden müssen – auch als politisches Bild betrachtet. Wir finden also die Auswirkungen kultureller Transformationen, die den Rhythmus einer Erneuerung darstellen, einer materialisierten Dynamik, bei der nur die Differenzierung als Mittel der Innovation und der Bild- und Medienkontingenz eine Möglichkeit der Veränderung darstellt. Ein Szenario, in dem der Einzelne ideologisiert, sich im eigentlichen Sinne des Wortes vorstellen kann: Bilder und Erwartungen von Demokratisierung schaffen. Gleichzeitig mit dem Bedürfnis der Individuen nach produktiven Realisierungen wird erwartet, dass neue Formen existieren, damit das System seine Waren als Wahrheit produzieren kann. Dies ist die Bedingung des Systems selbst, Differenz zu produzieren, um

neue Forderungen zu erhalten, mit anderen Worten, die Kontinuität der Produktion durch Bedürfnisse im Ausmaß der sozialen Korrespondenzen durch die Mittel der Signifikanten zu gewährleisten.

Der Rhythmus der sozialen Korrespondenz dreht sich um die Produktion von Ideologien, durch die Bilder, die die wesentlichen Ideen übersetzen, um das Ideal von Demokratie, Freiheit und Grundrechten zu gewährleisten. Kontingente Bilder sind Formen der Sublimierung; sie sind weder wahr noch falsch, ermöglichen es aber, sich etwas vorzustellen, wie die Akteure an den ästhetischen Manifestationen in den sozialen Netzwerken sehen kann, die so weit von der alltäglichen Realität in der physischen und konkreten Welt entfernt sind. Die Konsumgesellschaft als Medium, in dem der Konkurrenzkampf mit Werbestrategien seine Kraft ausübt, produziert Bilder, durch die das gesamte städtische soziale Universum zugeschrieben wird, durch die Akkulturation traditioneller, ländlicher oder marginalisierter Gemeinschaften.

Man könnte sogar glauben, dass alle Bürger in diesen Prozess einbezogen und integriert sind, das heißt, in den Rhythmus der ideologischen Entsprechungen. Es scheint, dass es keine andere Bedingung gibt, ohne sich den Kontingenzen der Medienbilder und der politischen Instrumentalisierung zu entziehen. Die Idee der Standardisierung des Bildes würde zu der Vorstellung führen, einer präskriptiven Ästhetik, einer Überwachung und somit einer medialen Zensur des Medienbildes unterworfen zu sein, kurz gesagt, einem antidemokratischen Prozess.

In diesem Sinne analysierte Jürgen Habermas (1981) zwei Dimensionen, die in der Gesellschaft koexistieren: das System und die Lebenswelt. Das System befasst sich mit der materiellen Reproduktion, der Logik der Technologie in einem Prozess der Anpassung an die Ziele, der Aufrechterhaltung der politisch-sozialen, kulturellen und wirtschaftlichen Beziehungen. Für die Dimension der Realität erörtert er die symbolische Reproduktion, die Sprache, indem er die Zusammensetzung von Bedeutungsnetzen analysiert, die sich auf objektive Fakten, soziale Normen oder subjektive Inhalte beziehen. Ausdrucksfähigkeit ist nach Habermas' Analysen der eigenen subjektiven Welt des Individuums und ihrer Entsprechung in der Gesellschaft die Darstellung von Erfahrung im Namen der Wahrheit, die durch einen privilegierten Zugang zu einer Erfahrung mit der Außenwelt erworben werden kann. Ausdrucksformen sind auch rational und alle Vorstellungen repräsentiert, d. h. im Sinne Althusser kann eine Ideologisierung von der Gemeinschaft akzeptiert werden, solange sie nachvollziehbar ist. Diese Ideologisierung befindet sich in einem Zustand der Bewertung und im Namen derselben Gründe, von denen sich die Konsumgesellschaft angesichts von Werturteilen leiten lässt. So entwickelt Habermas, ausgehend von der rationalen Kommunikation durch phänomenologische Analyse, ein Konzept der rationalen Praxis der Kommunikation, dass die Auflösung, die diskursive

Bewertung jeder intendierten Äußerung meint. Entscheidend für das rationale Verhalten ist der Diskurs oder die Argumentation – *Geltungsansprüche*. Habermas unterscheidet zwischen dem theoretischen Diskurs, dem praktischen Diskurs, der ästhetischen Kritik, der therapeutischen Kritik und den Erklärungsdiskursen, die die Medien reflektieren, damit das Ziel der Kommunikation, das auf einer Vernunft beruht, die in der Verbesserung des Diskurses besteht, durch Lernprozesse zugänglich und relevant gemacht werden kann.

Wahrnehmungstheorien sind jedoch Hypothesen. In einigen Situationen werden sie bestätigt, verworfen oder geändert. Im Allgemeinen sind die Handlungen des Einzelnen in der Wahrnehmung seit Langem festgelegt, und zwar durch Wahrnehmungsaktivitäten, die vor Beginn der neuen Handlung in einer bestimmten Situation erworben wurden. Der Einzelne wählt die Informationen, die er aus der Umwelt erhält, aus, ordnet sie und wandelt sie um. Diese Informationen sind Beweise oder Signale, die dazu dienen, die Hypothese zu bestätigen oder zu widerlegen. Die Wahrnehmung ist eine Interpretation; sie beinhaltet keine Garantie für Gültigkeit oder Gewissheit, sie bleibt im Bereich des Wahrscheinlichen. Wie bei jeder wahrscheinlichen Erkenntnis muss die Wahrnehmung, um bestätigt zu werden, einem Beweis unterzogen werden. Es ist klar, dass die Gestaltung des kontingenten Bildes das Problem der Wahrnehmung ist. Gleichzeitig ist dies der Prozess, durch den die Tatsache in Wissen für die Realisierung, Gestaltung und Bildung von Bildern übersetzt wird, die sich hauptsächlich auf die Beziehungen zwischen mentalen Bildern und der äußeren Realität stützen und sich den Wahrscheinlichkeiten der Illusion, zwischen wahr und falsch, als Möglichkeiten aussetzen. Tatsache ist, dass wir in diesen kontingenten Bildern Gründe für die zeitgenössische Realität mit objektiven Definitionen der Organisation der Elemente finden, die zum Prozess der Kreativität für die Realisierung gehören, die Abstraktion der Gestaltung von Bildern verdeutlichen und bessere Gründe suchen, um die Beziehung zwischen dem Individuum und seiner Umgebung zu verstehen. Gleichzeitig müssen wir den Charakter der Manifestation des Bildes durch Bildproduktionen aller Art in Betracht ziehen, auf der ständigen Suche nach Anerkennung. Die Informations- und Kommunikationstechnologien werden für die Gestaltung der Umwelt und als Ausdrucksmittel oder sogar als Quelle von Innovation und Kreativität angesehen, indem sie das Individuum von spielerischen Bildern über Bilder im Allgemeinen und dem kontingenten und medialen beeinflussen kann.

4. Politische Instrumentalisierung des kontingenten Bildes

Die Darstellungen, die in letzter Zeit in der globalen visuellen Kultur zu sehen sind, haben sich die wesentlichen Werte der *conditio humana* angeeignet, die

früher der klassischen Kunst vorbehalten waren. Viele Bilder und ihre Themen spielen auf die Meinungsfreiheit an, und im Allgemeinen sind die soziopolitischen Bedeutungen der Bilder in der Politik enthalten. Folglich scheint sich die Kontingenz der Bilder auf die absoluten Referenzwerte der menschlichen Existenz zu konzentrieren, angesichts des ideologischen Kontextes und der Wirkung, die dieser auf die Verbreitung des Ideals der Demokratie ausübt. Auch wenn Ethik und Ästhetik infrage gestellt werden können, so hat sich doch gezeigt, dass die Verwendung klassischer Kunstwerke durch die Medien ein Mittel der Kontingenz in der Produktion von Bildern ist, und zwar im Sinne der Erzeugung von Auswirkungen in ihrer ästhetischen Wirkung. Um Einblicke in die Beziehung zwischen Kunst, Medien, Politik und den symbolischen Aspekten von Bildern zu geben, konzentriert sich diese Analyse auf die Untersuchung der Personifizierung von Sieg und Freiheit als Muster für alltägliche visuelle Erfahrungen und die tatsächlichen symbolischen Werte, die Fakten durch Bilder für die internationale Politik vermitteln könnten.

Die symbolischen Aspekte der Elemente, aus denen sich die Bilder in den Medien der demokratischen Gesellschaft zusammensetzen, sind von grundlegender Bedeutung, ebenso wie eine Überprüfung der Werte der Menschenrechte und der Politisierung des Einzelnen. Es ist jedoch wichtig, die visuelle Kultur als ästhetischen Ausdruck und die Entwicklung des Denkens und der Erkenntnis, die durch Zeichen und Symbole in der Gesellschaft und den Medien beeinflusst werden, hervorzuheben. Ein Beispiel ist die weltweite Wirkung eines von Evan Vucci von Associated Press aufgenommenen Fotos, das das Attentat auf Donald Trump bei einer Wahlkampfveranstaltung im Bundesstaat Pennsylvania am 13. Juli 2024 zeigt. Wie bei vielen anderen Bildern ist dies derzeit das zentrale Thema über die Wirkung eines Bildes und seine politische Instrumentalisierung.

So auch beim World Press Photo 2017, das mit dem Bild eines Fotos des türkischen Fotografen Burhan Ozbilici, ebenfalls von Associated Press, weltweite Wirkung erzielte, wie im Artikel von Diane Smyth (2017) zu sehen ist. Es zeigt einen bewaffneten Polizisten, der schreiend und gestikulierend auftritt, kurz nachdem er den russischen Botschafter in der Türkei in einer Kunstgalerie in Ankara tödlich erschossen hat.

Einerseits dient die Fotografie seit Langem als Aufzeichnung der Realität. Andererseits erlaubt uns die Technologie der visuellen Reproduktion auch, Bilder zu manipulieren und die Realität infrage zu stellen. Statische oder bewegte visuelle Reproduktionen erlauben es uns, die Elemente von Interesse zu manipulieren. Mehr noch, die Spezialisten für visuelle Inhalte können, wenn sie es wollen, sogar Bedeutungen manipulieren und erzeugen. Nicht zu vergessen die unbegrenzten Möglichkeiten der künstlichen Intelligenz. Jedenfalls scheint dies bei Bildern von Fotografen, die für ihre dokumentarische Arbeit bekannt sind, wie dem kürzlich ausgezeichneten Kriegsfotografen Evan Vucci, nicht der Fall

zu sein. Wir wissen es nicht. Denn wie in seinem Interview mit dem *Time Magazine*, von Kara Milstein (2024) zu sehen ist, berichtet Vucci nur von der Situation eines Fotografen, der ein einzigartiges Foto machen will. Im Ergebnis schlägt sein Foto jedoch vor, das Unsichtbare sichtbar zu machen, und zwar durch die Gestaltung des Bildes, die streng an seine Darstellung gebunden ist und die nur durch die Anordnung der einzelnen Elemente in Farbe und Form als Ganzes sichtbar wird, die dem Blick des Betrachters Rhythmus, Intensität, Flucht und Gleichgewicht präsentiert und die Botschaft durch Wahrnehmung als Effekt vermittelt. Es handelt sich um Gestaltungstechniken, zu denen das Wissen der Theorien hinzukommt, die zu Beginn des 20. Jahrhunderts entstanden sind, darunter die Gestaltpsychologie. Diese Gestaltungen sind jedoch nicht nur das Ergebnis des technischen Könnens des Fotografen oder des richtigen Augenblicks für die Aufnahme des Bildes. Vor allem muss die Wirkung auf das Publikum berücksichtigt werden. Es geht nicht nur darum, den Geschmack des Zielpublikums zu verstehen, an das sich das Bild richten würde, sondern vielmehr darum, wie die kollektive Vorstellungskraft dieses Bild in seiner sehr wirkungsvollen Gestaltung interpretieren würde und welche Auswirkungen diese Rezeption auf den soziopolitischen Kontext hat, in dem das Bild steht. Zu diesem Zweck hat Evan Vucci vielleicht sein Wissen über die Bildgestaltung und deren Wirkung genutzt, das sich auf das im Laufe der Geschichte etablierte Repertoire stützt, vor allem wenn es um die Themen Sieg und Freiheit geht, die den Bildern des Krieges, aber auch dem politischen Kontext innewohnen. In gewisser Weise könnte man jede Ähnlichkeit in den Gestaltungen als Zufall betrachten! Tatsache ist jedoch, dass das visuelle Repertoire fast aller Menschen, d. h. die kollektive Vorstellungskraft, bei der Darstellung von Sieg und Freiheit immer noch denselben kompositorischen Bezugspunkten folgt, und zwar seit den ersten figurativen Manifestationen dieser für den Menschen so wichtigen Errungenschaften: Freiheit und Sieg. Unabhängig davon, auf welcher Seite des Kampfes man steht! Es ist eine Herausforderung, die wahre Bedeutung dieses Bildes zu finden und sich dem Einfluss der Machtverhältnisse zu widersetzen, die sich aus der Herrschaft und der Ungerechtigkeit der globalisierten Strukturen ergeben. Wie Bourdieu feststellte: „Legitimate works thus exercise violence which protects them from the violence which would be needed if we were to perceive the expressive interest which they express only in forms which deny it“ (1991: 139).

Die Kunst war bereits immer auf Wissen, Lernen und die Fähigkeit angewiesen, das, was in der Umwelt wahrgenommen wird, spontan oder absichtlich zu übertragen und auszudrücken. Kunst ist die Wiedergabe (Mimesis) von Gleichgewicht, Reflexion, Verständnis, Geduld, Glück, Freude, Liebe, Mitgefühl, Schönheit, Güte, Ungleichgewicht, Irrationalität, Schmerz, Unglück, Verzweiflung und Grauen. Ob gut oder böse, wir nehmen diese Gefühle im sichtbaren Universum wahr und verbinden sie mit unseren persönlichen

Erfahrungen. Die Ergebnisse dieser Verflechtung mit künstlerischen Ausdrucksformen verleihen kreativen Produktionen und ihren symbolischen Werten eine größere Herrschaft über unsere Umwelt. Bourdieu (1991: 139-140) sagt, dass „specifically symbolic violence can only be exercised by the person who exercises it, and endured by the person who endures it, in a form which results in its misrecognition as such“. Politische Bilder – seien es Fotografien, Kunstwerke, Illustrationen oder Propagandaplakate – fungieren im Allgemeinen als Instrumente, die emotionale Reaktionen und Botschaften für die Gesellschaft hervorrufen, wie im Fall von Eugène Delacroix’ klassischem Gemälde *Die Freiheit führt das Volk*, das die Julirevolution von 1830 in Frankreich darstellt.

Die Grundlagen der sozialen und kulturellen Produktion und Reproduktion ermöglichen den Zugang zu Systemen sozialer Strukturen und decken so die Motive und Ursachen auf, die für das Funktionieren der Mechanismen der Bildproduktion und -reproduktion relevant sind. Da Bilder im Kontext der soziokulturellen Reproduktion Grenzen überschreiten, ist es notwendig, in eine wechselseitige Korrespondenz mit dem Verhältnis von Sozialstruktur, Habitus und Praxis zu treten. Der Begriff des Habitus und der Praxis ist ein generierendes – und vereinheitlichendes – Prinzip der Reproduktionspraktiken objektiver Strukturen in Bourdieus Sozialtheorie. Er bezieht sich auf die ästhetischen Erfahrungen, Wahrnehmungen und Lernprozesse sowie auf die Interpretationen, Urteile und Verhaltensweisen, die durch Sozialisation, Bilderzeugung und Reproduktion in das individuelle und kollektive Unbewusste vermittelt und eingepägt werden. Wie Bourdieu in *The Social Institution of Symbolic Power, Censorship and the Imposition of Form* (1991) feststellte:

„Symbolic creations, therefore, owe their most specific properties to the social conditions of their production and, more precisely, to the position of the producer in the field of production, which governs, through various forms of mediation, not only the expressive interest, and the form and the force of the censorship which is imposed on it, but also the competence which allows this interest to be satisfied within the limits of these constraints.“

So werden die Kontingenzen des Medienbildes und die Politisierung der Ästhetik gesehen, indem einerseits berücksichtigt wird, dass das Individuum Informationen bewusst auswählen und selektieren kann und andererseits, dass die Medien die Kommunikation der dominanten Realität kontrollieren und gestalten können. So können die Medien und die sozialen Netzwerke insbesondere aktuelle und wesentliche Phänomene und Möglichkeiten der Realität zwischen dem, was wahr sein könnte, vermitteln. Der Begriff der Wahrheit ist komplex, weshalb in den Sozialwissenschaften viel über den Unterschied zwischen Fakten und Meinungen geforscht wird. Die Kontingenz im Bild und die Politisierung der Ästhetik sind daher visuelle Möglichkeiten für den sozialen Kontext. Wahrheitsgemäße Werte sind absolute Hinweise auf die menschliche

Existenz, die den ewigen Kampf um Sieg, Gerechtigkeit und Freiheit darstellen. Sie stellen die grundlegenden Ideologien der Menschheit auf allen Ebenen infrage. Der Begriff der Freiheit ist ein philosophischer Begriff; daher reflektiert die Ästhetik, eine philosophische Disziplin, die über das Schöne im Kunstwerk nachdenkt, über die Bedeutung des Schönen im Zusammenhang mit dem Guten, der Wahrheit, dem Sieg und der Freiheit als symbolische Werte im Kunstwerk und in Bildern, die Kunstwerke reproduzieren oder auf sie anspielen. Daher betrachte ich Freiheit als Hauptbegriff und Sieg als Nebenbegriff, um uns in Bezug auf die mögliche Freiheit zu positionieren, d. h. als kontingente Wahrheit, indem wir sie mit den Dichotomien von Wahrheit und Wirklichkeit in Verbindung bringen, und zwar durch Bilder, die mit dem ewigen Kampf für Gerechtigkeit und Freiheit verbunden sind, um die Grundfreiheiten auf allen Ebenen der Geschichte aufrechtzuerhalten und vor allem, um unsere Entwicklung in Bezug auf den Begriff der Freiheit zu verstehen.

Eine indirekte Analogie zu Evan Vuccis Foto ist die Gestaltung visueller Elemente im Kontext der Darstellung der Begriffe Sieg und Freiheit, die in der klassischen Antike, der hellenistischen Periode, im Bild der Siegesgöttin (Nike, griechisch für Sieg), in den Darstellungen der Göttin Eleutheria (wörtlich Freiheit oder Befreiung auf Griechisch) und der römischen Göttin Libertas gezeigt wurden. In diesem Sinne sind einige Kunstwerke repräsentativ für Konzepte, die für die menschliche Existenz wesentlich sind. Die Entwicklung dieser Darstellungen durch einen Prozess des Wissens, der Reproduktion, der Übertragung und der Interpretation hat die abendländische Kultur geprägt und die Mimesis der wesentlichen Werte der Menschheit geliefert. Der Begriff Mimesis bezieht sich auf die Kunst als Nachahmung der Natur und als Darstellung der Wirklichkeit.

Die Tragödie als Hauptkonzept der Kunst, das viele Jahrhunderte lang vorherrschte, war eines der ersten formalen Beispiele der Mimesis. Von der Antike bis zum Mittelalter wird die Konzeption der Wirklichkeit und ihrer Darstellung laut Erich Auerbach (1946) durch die Odyssee und die Bibel bestimmt. Während das Reale und Alltägliche in Homers Werk häufig vorkommt, bietet die Bibel mehr Interpretationen. Die Verwendung alltäglicher Tatsachen in der Kunst ist ein Zeichen für ein höheres Zeitalter, mit symbolischen und esoterischen Merkmalen, die der mittelalterlichen Mentalität noch angemessen sind. Die jüdisch-christliche Religion und das jüdische Ethos waren stark auf das Alltagsleben und die Familie bezogen und schufen so die Voraussetzungen für die erhabene Tragödie, die den kategorischen Bruch mit der Antike im Sinne der Mimesis in ihrer literarischen Konzeption der Wirklichkeit markiert.

Die Überlegungen zur Kunst im Abendland bis zur Romantik im 19. Jahrhundert sind durch die Interpretation der Theorien des Schönen und der Mimesis dargestellt, die in der Philosophie des Aristoteles, wie sie sich in seiner Poetik

(ca. 335 v. Chr.) offenbart, eine Erneuerung und einen Bezugspunkt finden, da sie die höchste Errungenschaft der Tragödie verkörpern und im Widerspruch zu den Ideen von Platon stehen. Indem er die Mimesis vorstellte, zeigte Aristoteles seine Weigerung, die verständliche Welt von der sinnlichen Welt zu trennen, und verband das Vergnügen mit der künstlerischen Nachahmung der Natur. Für Aristoteles ist die Kunst in all ihren Formen von Nutzen – sowohl für den Einzelnen als auch für die Gesellschaft. Für Platon war der Sinn der Mimesis in der bildenden Kunst zu finden; für Aristoteles war die Mimesis eine Darstellung des Gefühls, deren Bedeutung in künstlerischen Werken der Bedeutung der Katharsis in der Tragödie entspricht. Was den Aspekt der Mimesis in der Pantomime betrifft, so erstreckten sich Aristoteles' Überlegungen auch auf die Kunst des Tanzes, die der Nachahmung von Tieren ähnelt und von ihr abstammt. In diesem Sinne geht es bei der Kunst der Mimesis um die Identifikation durch die Übertragung der Persönlichkeit. Kurz gesagt, die Theorie der Mimesis stellt etymologisch ihre Bedeutung in der griechischen Antike mit unterschiedlichen Interpretationszwecken in der lateinischen Übersetzung dar. Hinzu kommen die Werte des Mittelalters, die den Übergang von der Verwendung des Begriffs Mimesis zu *imitatio*, *imago*, dem Bild Gottes und den Assoziationen mit allen Bereichen des Sakralen signalisieren. Im 14. Jahrhundert veranschaulicht der Ausdruck *imitatio Christi* diesen Wandel hervorragend. Dieser Begriff verkörperte die Vorstellung, dass der Mensch nach dem Bilde Gottes geschaffen wurde, wobei der Begriff *imago* nicht nur den Sinn der Nachahmung, sondern auch den der Analogie beinhaltet. Aus seiner lateinischen Bedeutung entwickelten die Italiener die Theorie der *imitation*. Im 15. und 16. Jahrhundert, der Zeit der Renaissance, bezog sich die Theorie der Mimesis von Aristoteles auf die Malerei in Nachahmung der Natur. Im Gegensatz zu dieser Theorie übernahmen die Franzosen jedoch die Philosophie des Aristoteles, die Mimesis, die sich seit dem 17. Jahrhundert im europäischen Denken durchsetzte, und aus dieser französischen Konzeption entwickelten die Deutschen ab dem 18. Jahrhundert ihre Überlegungen zur Mimesis (Nachahmung, Nachmachen, Kopieren, Nachbilden).

In diesem Sinne wurden alle anerkannten Werte der menschlichen Erfahrung und Motivation nicht mehr mit der polytheistischen Kultur des antiken Griechenlands in Verbindung gebracht, sondern folglich mit biblischen Figuren, als der Sieg auf Bilder von Gottes Boten oder Engeln übertragen wurde. In den Bildern der hellenistischen Periode nahm die Gestaltung der symbolischen Bedeutung von Sieg und Freiheit politische und religiöse Themen auf. Ein Beispiel für diese Merkmale findet sich in der Gestaltung des oben erwähnten Bildes von Evan Vucci. In dieser Hinsicht können wir eine Analogie zu der Gestaltung des Triumphs von Samson von Guido Reni (1612) ziehen. Renis Gemälde behandeln hauptsächlich Themen aus biblischen Geschichten und der griechischen Mythologie. Laut dem Historiker Klaas Spronk (2014) kann der

Triumph Samsons als eine Mischung aus mythologischen Szenen betrachtet werden, die sich durch eine Konzentration auf die Proportionen des menschlichen Körpers auszeichnet. Reni fügte die visuellen Referenzen der griechischen Antike zu den symbolischen Werten der Römer hinzu, um Bilder zu schaffen, die die Erfahrung des Sieges und der Freiheit repräsentieren, die folglich auf die biblischen Figuren übertragen wurden. Als Referenz diente Reni die Apollo-Statue von Belvedere (heute im Vatikanischen Museum), die das Interesse an der anatomischen Darstellung und dem Bild des menschlichen Körpers in seinem Gleichgewicht der Proportionen unterstreicht.

Wenn es um die Darstellung der Begriffe Sieg und Freiheit geht, wird jeder Versuch einer verbalen Beschreibung ebenso komplex. Wie lassen sich Sieg und Freiheit darstellen? Viele der Bilder, die seit der klassischen Antike nach diesen Darstellungen suchen, haben eine Personifizierung von Freiheit und Sieg als weibliche Figuren geschaffen, die mit den patriotischen Themen in Verbindung stehen. Im antiken Griechenland gab es die Göttin der Freiheit, Eleutheria, bei den Römern war es Libertas. In Frankreich wird die Freiheit durch Marianne personifiziert, in England durch Britannia, und in den USA ist die Figur der Columbia das Markenzeichen der Freiheit. Die Ausgestaltung dieser Personifikationen zeigt eine ähnliche Haltung als Ausdruck der Freiheit, die durch bestimmte Symbole und Körperhaltungen gekennzeichnet ist. Ebenso werden sie mit den Merkmalen des Sieges assoziiert, die in der Gestalt der griechischen Siegesgöttin Nike und der römischen Göttin Victory zu finden sind.

Die Geschichte der Kunst und der Literatur hat gezeigt, dass es wirksame Methoden gibt, um die Gestaltung von Bildern zu beeinflussen, die die Wahrnehmung ihrer Bedeutungen und die Methoden der strukturellen oder semio-logischen Analyse erzwingen. Die Kunst als symbolische Ware existiert also nur für diejenigen, die über die Mittel verfügen, sie zu decodieren und sich anzueignen, bezüglich Bourdieu (1991). Ein Bild bleibt einer Vielzahl von Interpretationen unterworfen, insbesondere wenn es ohne Textbezug gezeigt wird, weil wir es zunächst als ästhetische Erfahrung wahrnehmen, bevor wir zum Verständnis der vollen Bedeutung des Bildes übergehen. Wenn man also davon ausgeht, dass die Definitionen auf einen bestimmten Bereich der Kognition oder des gesunden Menschenverstandes beschränkt sind, weil sie auf subjektiven Werten beruhen, so ist dies im Hinblick auf die Polysemie des Bildes von Bedeutung, vorwiegend angesichts der immensen Vielfalt der Werte für die Bildinterpretation. Wie Bourdieu (1991: 166) feststellte, sind die Instrumente des Wissens und der Kommunikation „a structuring power only because they are structured“. Er führte weiter aus, dass:

„Symbolic power is a power of constructing reality, and one which tends to establish a gnoseological order: the immediate meaning of the world (and in particular of the social world) depends on what Durkheim calls logical conformism, that is, ‘a homogeneous

conception of time, space, number and cause, one which makes it possible for different intellects to reach agreement“

Die Analyse der gegenwärtigen künstlerischen Dynamik durch Ästhetik und Ikonologie und die Kontextualisierung der Bildproduktion, der Techniken und Medien, die zur Zeit ihrer Entstehung vorherrschend waren, machen es möglich, den ideologischen Diskurs zu erkennen und eine sinnvolle Antwort auf die Frage zu finden, wie das Gefühl der Freiheit entsteht und die Achtung der Menschenrechte fördert. Das ist es, worum es bei der Revolution geht: das Alte gegen das Neue auszutauschen, mit dem Ideal des Guten, Schönen und Wahren. Das ist die Motivation und der Antrieb für Freiheit und Sieg. Aber auch so könnte jede Ähnlichkeit mit dem Foto von Evan Vucci rein zufällig sein, wenn er Trump als Personifikation von Sieg oder Freiheit darstellt! Wie auch immer, dies ist nur ein offensichtliches Detail in der Kontingenz des Medienbildes in seiner ästhetischen Politisierung in Bezug auf die demokratischen Ideale.

5. Fazit

Die klarste Dimension der Kontingenz in den Bildern der zeitgenössischen Gesellschaft ist die Möglichkeit sozialer, wirtschaftlicher und kultureller Veränderungen durch technologische Transformationen, die in eine Konzeption der Demokratie mit ihren eigenen Merkmalen und Bedürfnissen eingreifen, die jedoch je nach Kultur, Gesellschaft und Wirtschaft variieren können. Die Politisierung der Ästhetik ist derzeit ein allgemeiner Prozess, der Teil der sozialen Realität ist, und zwar nicht nur für Politiker, da eine große Anzahl von sozialen Akteuren, als Sender/Empfänger/Sender in dem digitalisierten Szenario, das mit der physischen Welt koexistiert, an diesem Prozess teilnimmt. Auf diese Weise wird die Interaktivität mit der sozialen Realität in ihren kontingenten Formen durch das ephemere Medienbild gefördert.

Als Antwort auf die Frage dieser Analyse und angesichts der Dichotomie von Kontingenz in den Medienbildern und dem Ideal der Demokratie als kulturellem und politischem Einfluss im öffentlichen Raum findet die Hypothese also eine teilweise Bestätigung, wenn man die Möglichkeit einer ästhetischen Illusion betrachtet. In diesem Sinne würde die Illusion speziell von der Perfektion eines Bildes in Bezug auf die Ideale der Demokratie abhängen, und zwar in wahren kontingenten Situationen, ohne dass sie von notwendigen Situationen abhängt, die wahrhaft auf ethischen Entscheidungen beruhen und auf den Grundrechten basieren. Somit wird die Konditionierung von Kontingenzen im Medienbild zu einer notwendigen Illusion. Daher wäre es möglich, sich die Wirklichkeit als eine aus der Abstraktion oder aus den Prozessen der Bildgestaltung heraus interpretierte vorzustellen, da die Kontingenz jedes Bildes einen neuen

Umstand mit wesentlichen Werten darstellt, die dem Ideal des Guten, des Schönen und des Wahren Bedeutung verleihen. Diese Kontingenz, gestaltet nach zeitgenössischen ästhetischen Maßstäben, mit pragmatischen Zielen in den übermittelten Botschaften, schlägt Lösungen für soziale Probleme angesichts idealisierter Werte für eine bessere Lebensqualität innerhalb demokratischer Werte vor. Diese Bilder wären auch dafür verantwortlich, die Elemente einer symbolischen Assoziation mit der kollektiven Vorstellung zu verbinden. Demzufolge ist die Illusion durch die kollektive Vorstellungskraft in der Lage, die Illusion der Realität als Kontingenz zu ermöglichen.

Literatur

- ADORNO, THEODOR: *Ästhetische Theorie*. Frankfurt/M. [Suhrkamp] 1970
- ALTHUSSER, LOUIS: *Sur la reproduction*. Paris [Presses Universitaires de France] 2011
- ARISTOTELES (ARISTOTE): *Poétique*. Übersetzt von J. Hardy. Paris [Gallimard] 1996
- AUERBACH, ERICH: *Mimesis: Dargestellte Wirklichkeit in der abendländischen Literatur*. 1946. Bern [Francke] 1994
- BENJAMIN, WALTER: Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit, 1939. In: *Medienästhetische Schriften*. Frankfurt/M. [Suhrkamp] 2002
- BOURDIEU, PIERRE: *Language and Symbolic Power*. Cambridge [Polity Press] 1991
- LUKÁCS, GEORG: *Ästhetik*. In vier Teilen. Darmstadt [Luchterhand] 1976
- GROLL, SANDRA: *Zwischen Kontingenz und Notwendigkeit: Zur Rolle des Designs in der Gesellschaft der Gegenwart*. Bielefeld [transcript] 2022
- HABERMAS, JÜRGEN: *Theorie des kommunikativen Handelns*. Frankfurt/M. [Suhrkamp] 1981
- HEGEL, GEORG WILHELM FRIEDRICH: *Vorlesung über die Philosophie der Kunst (1823)* Hamburg [Felix Meiner] 1998
- HORKHEIMER, MAX; THEODOR ADORNO: *Dialektik der Aufklärung (1947)*. Frankfurt/M. [Fischer] 1998
- HUISMAN, DENIS: Georg Lukács. In: *Dictionnaire des philosophes*. Paris [PUF] 2009, S. 1195
- KANT, IMMANUEL: *Kritik der reinen Vernunft (1781, 1787, 1790)*. Stuttgart [Reclam] 2006
- MILSTEIN, KARA: Behind the Cover: Interview with the Photographer of the Trump Image, In: *Time*, 15. Juli 2024. <https://time.com/6998896/behind-the-cover-interview-evan-vucci-trump-photograph/> (24.7.2024)
- SCHOOLMAN, MORTON: *A Democratic Enlightenment: The Reconciliation Image, Aesthetic Education, Possible Politics*. New York [Duke University Press] 2020

- SMYTH, DIANE: Burhan Ozbilici wins the World Press Photo of the Year. In: *British Journal of Photography*, 13. Februar 2017. <https://www.1854.photography/2017/02/burhan-ozbilici-wins-world-press-photo/> (16.7.2024)
- SPRONK, KLAAS: *The Looks of a Hero: Some Aspects of Samson in Fine Arts*. Leiden [Brill] 2014
- WAGNER, CHRISTIANE: *Visualizations of Urban Space: Digital Age, Aesthetics, and Politics*. Advances in Urban Sustainability. London and New York [Routledge] 2022

Über die Autorin

Christiane Wagner (deutsch) ist Gastprofessorin an der Universität São Paulo (USP). Derzeit forscht sie am Institute of Advanced Studies der Universität von São Paulo (IEA USP) für das USP Global Cities Synthesis Center in São Paulo and Berlin und als assoziierte Wissenschaftlerin am Institute for Cultural Inquiry Berlin zu *Environmental Sustainability: Public Spaces and Collaborative Actors in a Digital Ecosystem*. Ihre Habilitation legte sie 2018 in Ästhetik und Kommunikationswissenschaft (Venia Legendi) am Institut für Bildende Kunst, UNICAMP ab – Postdoctoral Research Fellowship CAPES (2014-2018). Sie erhielt 2013 ihren Dokortitel in Ästhetik und Kunstwissenschaft von der Universität Paris I Panthéon-Sorbonne (mention très honorable/summa cum laude) mit dem Titel: “Esthétique: l’image contemporaine. L’analyse du concept de l’innovation” (Ästhetik: das zeitgenössische Bild. Analyse des Konzepts der Innovation). In ihrem Werdegang erreichte sie zudem einen weiteren Dokortitel in Design und Architektur (sehr gut mit Auszeichnung) sowie einen Master in Kommunikationswissenschaften (sehr gut mit Auszeichnung) von der Universität São Paulo. Sie erhielt 2014 die Anerkennung für ihren Dokortitel (Promotion) des Hessischen Ministeriums für Wissenschaft und Kunst; Kultusminister der Länder in der Bundesrepublik Deutschland.