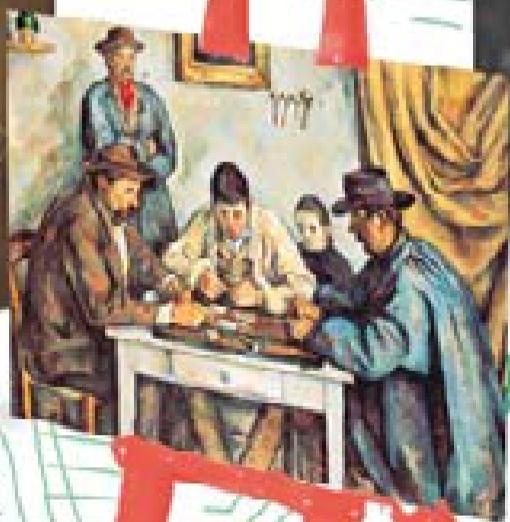
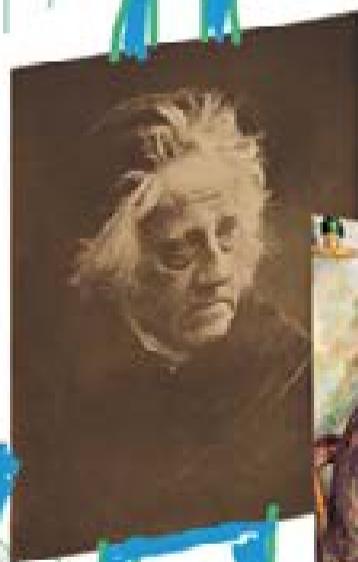


WELT DAVID HOCKNEY & DEER MARTIN GAYFORD BILDER



SIEVEKING
VERLAG



WELT DER BILDER



WELT DAVID HOCKNEY & DER MARTIN GAYFORD BILDER

Von der Höhlenmalerei
bis zum Screen

SIEVEKING
VERLAG

Umschlaggestaltung: David Hockney. © David Hockney
Umschlagabbildungen: Vorderseite: David Hockney, *A History of Pictures*, 2016, iPad Drawing. © David Hockney; Julia Margaret Cameron, *Sir John Herschel*, 1867. Albuminsilberdruck von Glasnegativ; Paul Cézanne, *Die Kartenspieler*, 1890–1892. Öl auf Leinwand. The Barnes Foundation, Philadelphia; Marlene Dietrich, um 1937. Foto © Corbis. Bildrechte courtesy Die Marlene Dietrich Collection GmbH, München; Rembrandt van Rijn, *Ein Kind lernt laufen*, um 1656. Feder und braune Tusche auf bräunlich-hellgelbem Papier. The Trustees of the British Museum, London; Rückseite: David Hockney und Martin Gayford, Los Angeles, August 2014. Foto: Jean-Pierre Gonçalves de Lima. © David Hockney
Seite 1: David Hockney und Martin Gayford, Los Angeles, August 2014. Foto: Jean-Pierre Gonçalves de Lima
Seite 2: David Hockney im Studio mit seinen neuen Fotozeichnungen, 27. Februar 2015. Foto: Richard Schmidt

Erstmals veröffentlicht in Großbritannien 2016 von
Thames & Hudson Ltd, London
Englischer Originaltitel: *A History of Pictures: From the Cave to the Computer Screen*

A History of Pictures © 2016 Thames & Hudson Ltd, London
Texte von Martin Gayford © 2016 Martin Gayford
Texte von David Hockney © 2016 David Hockney
Werke von David Hockney © 2016 David Hockney

Gestaltung: Sarah Prail

© 2016 für die deutschsprachige Ausgabe
Sieveking Verlag, München
www.sieveking-verlag.de

Übersetzung: Ursula Wulfekamp, Nikolaus G. Schneider
Lektorat: Tamara Al Oudat
Produktion und Satz: Sieveking Verlag, München

ISBN 978-3-944874-49-4

Printed in China

INHALT

Vorwort	7
Einleitung: Bilder, Kunst und Geschichte	8
1 Bilder und die Realität	20
2 Zeichen setzen	34
3 Schatten und Täuschung	56
4 Die Abbildung von Zeit und Raum	78
5 Brunelleschis Spiegel und Albertis Fenster	94
6 Spiegel und Spiegelungen	108
7 Renaissance: Naturalismus und Idealismus	126
8 Papier, Farbe und die Vervielfältigung von Bildern	142
9 Malen für Inszenierungen – Inszenieren von Gemälden	158
10 Caravaggio und die Akademie der Luchsäugigen	172
11 Vermeer und Rembrandt: die Hand, die Linse und das Herz	194
12 Wahrheit und Schönheit im Zeitalter der Vernunft	212
13 Die Kamera vor und nach 1839	228
14 Fotografie, Wahrheit und Malerei	246
15 Malen mit und ohne Fotografie	270
16 Schnappschüsse und bewegte Bilder	296
17 Filme und Standbilder	314
18 Die unendliche Geschichte der Bilder	334
Anmerkungen	342
Weiterführende Literatur	349
Bildnachweis	350
Dank	355
Register	356

VORWORT



DAVID HOCKNEY
*Selbstporträt mit blauer
Gitarre, 1977*
Öl auf Leinwand

Wir sind von Bildern umgeben: auf Laptops und auf Handys, in Zeitschriften, Zeitungen und Büchern wie diesem und, ja, selbst an unseren Wänden hängen sie noch. Mithilfe von Bildern, ebenso sehr wie mit Worten, denken wir, träumen wir und versuchen wir, unsere persönliche und räumliche Umgebung zu verstehen.

Doch bis jetzt wurden Bilder nur selten als eine einzige Kategorie für sich betrachtet. Es gibt jede Menge Geschichten über die verschiedenen *Typen* von Bildern wie Malerei, Fotografie oder Film. Aber nicht von Bildern insgesamt, worunter wir Darstellungen der dreidimensionalen Welt auf planen Oberflächen wie Leinwand, Papier, Filmleinwänden und Smartphones verstehen. Die Kontinuitäten und die Interaktionen zwischen diesen unterschiedlichen Spielarten der Darstellung sind Gegenstand dieses Buches.

Geheimes Wissen (2001) verwies auf eine der wichtigsten Interaktionen. Darin wurde die Ansicht vertreten, europäische Maler seien schon viele Jahrhunderte vor dem offiziellen Geburtsjahr der Fotografie 1839 mit Bildern vertraut gewesen, die mittels Linsen und Spiegeln projiziert wurden, also genau jener Art, die wir mit der Fotografie assoziieren. *Welt der Bilder* führt dieses Argument weiter aus, bietet neues Beweismaterial und stellt es in einen größeren Kontext. Dies ist eine globale Geschichte, aber sie konzentriert sich auf die beiden Traditionen, die versucht haben, unsere sich in Zeit und Raum ausweitende Umwelt in zwei Dimensionen festzuhalten: die westliche Tradition Ägyptens, Europas und der USA und der ganz andere Ansatz Chinas und Japans. Es ist eine Erzählung, die ihren Ursprung in prähistorischen Höhlen hat und deren Entwicklung noch immer weitergeht.

David Hockney und Martin Gayford

EINLEITUNG: BILDER, KUNST UND GESCHICHTE

Jedes Bild ist eine Interpretation des Sehens

DH Ich habe einmal ein wunderbares Gemälde einer Eule von Picasso gesehen. Heute würde ein Künstler den Vogel vielleicht einfach ausstopfen und in einen Kasten stellen: Taxidermie. Aber Picassos Bild ist die Interpretation eines Menschen, der eine Eule sieht, und das ist wesentlich interessanter als ein ausgestopftes Tier.

Jedes Bild ist eine Interpretation des Sehens. Abbildungen sind sehr, sehr alt, vielleicht sogar älter als die Sprache. Der erste Mensch, der ein kleines Tier zeichnete, wurde dabei von jemand anderem beobachtet, und wenn derjenige diesem Tier dann wieder begegnete, sah er es wahrscheinlich etwas genauer. Das war auch bei dem Stier so, der vor 17000 Jahren in einer Höhle in Südwestfrankreich gemalt wurde. Diese Abbildung ist nicht der Stier selbst, sondern ein auf Fels aufgebrachtes Zeugnis des Künstlers, wie er dieses Tier gesehen hat. Mehr kann man von einem Bild nicht erwarten.

Jedes Bild, das je gemacht wurde, unterliegt irgendwelchen Regeln, sogar die Bilder einer Überwachungskamera auf einem Parkplatz. Es gibt Beschränkungen dessen, was sie aufnehmen kann. Irgendjemand hat sie angebracht und damit einen bestimmten Blickwinkel festgelegt.

MG Mit anderen Worten: Jedes Bild – sei es gut oder schlecht – zeigt einen persönlichen Blick auf die Realität, auch wenn man es ihm nicht ansieht. Das gilt auch für dieses Buch. Es ist ein individueller Blick auf die Geschichte der Malerei vom Standpunkt der beiden Autoren: der eine ist Maler, der andere Kritiker und Künstlerbiograf. Unser Ziel ist es, die Geschichte des Bildermachens zu erzählen und deren Entwicklung zu erklären, und zwar durch die Augen eines Menschen, der sie macht, und diejenigen eines Autors, den es fasziniert, wie sie gemacht werden. Es ist ein Buch, das aus Gesprächen heraus entstand, deshalb gibt es zwei Stimmen und jede bereichert die Diskussion. Das Thema wird von zwei Augenpaaren betrachtet und jeder Blick kommt zwangsläufig aus einer anderen Warte. Wir hoffen, damit etwas Neues zu schreiben, nämlich, wie Menschen seit Tausenden von Jahren visuelle Darstellungen ihrer Umwelt gemacht haben – und wie wir sie heute sehen.

PABLO PICASSO
Die Eule, 1952
Öl auf Leinwand



Stier, Höhle von Lascaux,
Frankreich, um 15 000 v. Chr.



Wenn über Bilder gesprochen wird, werden sie meist in verschiedene Kategorien eingeteilt, je nach der Methode, wie sie gemacht wurden: Gemälde, Zeichnung, Mosaik, Fotografie, Film, Animation, Karikatur, Comicstrip, Collage, Computerspiel. Wahlweise werden Bilder auch durch Stil und Periode charakterisiert, wie beispielsweise Barock, Klassizismus oder Moderne. Einige dieser Schubladen gelten als Kunst, andere nicht.

DH Wodurch wird ein Werk zu Kunst? Ich weiß es nicht. Viele Leute sagen, dass sie Kunst machen. Und für einige mag das vielleicht auch stimmen, aber ich weiß nicht, ob es für alle gilt. Vielleicht bin ich altmodisch, aber ich würde so etwas nie behaupten. Ich sage lieber, ich male Bilder – Beschreibungen. Es gibt eine Vielzahl von Geschichten der Kunst, was wir jetzt brauchen, ist eine Geschichte der Bilder.

MG Die Geschichte der Bilder und die Geschichte der Kunst überschneiden sich, aber sie sind nicht dasselbe. In der Kunst gibt es viel, das nicht als Abbildung

gelten kann: Dekoration und Abstraktion zum Beispiel, aber auch andere Genres kann man ausschließen.

DH Fotografie und Film spielen eine große Rolle in der Geschichte der Bilder, aber trotzdem möchte ich sie infrage stellen. Viele Menschen tun das nicht, sie finden, dass die Welt so aussieht wie auf einer fotografischen Abbildung. Ich glaube, das Foto kommt der Welt ziemlich nahe, aber es ist nicht ganz dasselbe. Ich glaube nämlich, dass sie in Wirklichkeit viel aufregender ist. Außerdem: Wir brauchen die Welt nicht wie ein Kameraobjektiv zu sehen. Ein menschliches Augenpaar und ein Gehirn sehen von Natur aus nicht wie ein Objektiv. Das ist auch der Grund, warum ich einige Arbeiten mit der Kamera gemacht habe und warum ich vor 16 Jahren das Buch *Geheimen Wissen* schrieb. Ursprünglich hatte ich es *Verlorenes Wissen* genannt. Ich glaube, Wissen kann verloren gehen, aber es kann auch wiedergefunden werden.

MG In *Geheimen Wissen* heißt es, dass es den Geist der Fotografie schon lange vor 1839 gab.¹ Das Argument lautete, dass europäische Künstler Bilder betrachteten und benutzten, die mithilfe von Linsen und Spiegeln projiziert wurden, und zwar bereits Jahrhunderte bevor die Methode der Bildfixierung erfunden wurde. In diesem Buch erläutern wir unsere These, dass dies über die Zeiten hinweg in ein Gefüge des größeren Ganzen eingebunden war.

DH Diese ganze Geschichte ist noch nie in einem einzigen Spannungsbogen erzählt worden. Die Fotografie ist ein Teil dieser Geschichte und auch das Kino setzt sich mit Bildern auseinander. Als ich klein war, hieß das Kino noch nicht Kino, wir gingen damals in die *pictures*, die Bilder: »Können wir in die Bilder gehen, Mum?«²

MG »Bilder« war auch der Begriff, den der Naturforscher John Herschel verwendete, als Louis-Jacques-Mandé Daguerre ihm in Paris die ersten Daguerreotypien zeigte. Am 9. Mai 1839 schrieb Herschel seinem Freund William Henry Fox Talbot in England, er habe »soeben Daguerre verlassen, der uns freundlicherweise seine Bilder auf Silber gezeigt hat.«³ Herschel nannte die Abbildungen, die er sah, nicht »Daguerreotypien« oder »Fotografien«, denn zu der Zeit gab es beide Begriffe noch nicht (die Bezeichnung »Fotografie« prägte Herschel selbst). Seine erste Reaktion war, dass er da eine fantastische neue Art Bild vor sich sah, und so erging es vielen anderen auch.

DH Er fand sie großartig. Diese ersten Daguerreotypien müssen unglaublich gewesen sein, scharf und frisch. Talbots erste Versuche waren im Vergleich dazu schwach und verschwommen. Ich weiß noch, als Junge in Bradford sind mir in den Laurel-und-Hardy-Filmen immer die Schatten aufgefallen, zum Beispiel in der Szene, wo sie Weihnachtsbäume verkaufen. Sie tragen schwere



Oben
LOUIS DAGUERRE
*Stillleben (Interieur eines
Kuriositätenkabinetts)*, 1837
Daguerreotypie

Rechts
JAMES W. HORNE
Das große Geschäft,
1929, mit Stan Laurel
und Oliver Hardy
Szenenfoto



CARAVAGGIO
Berufung des hl. Matthäus,
1599–1600
Öl auf Leinwand

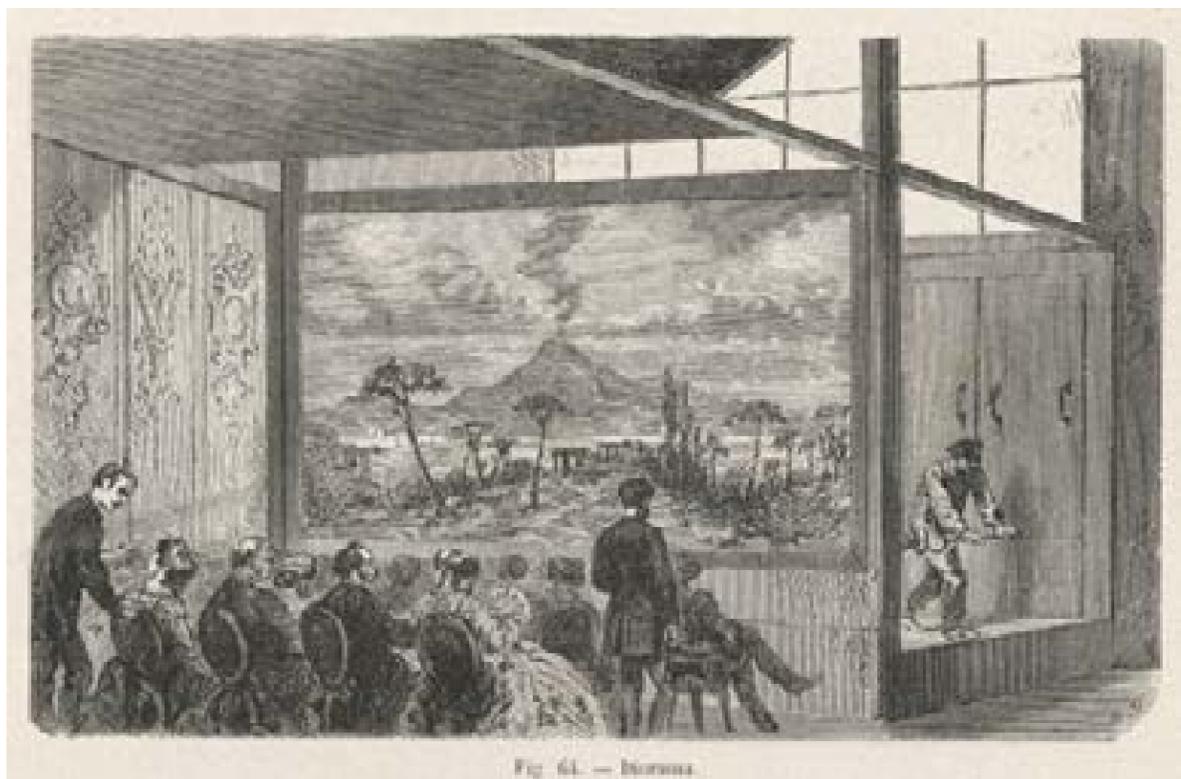




DH Daguerre malte die Kulissen für seine Dioramen und benutzte dabei offenkundig Kameras.³² Das war wahrscheinlich ursprünglich der Grund für sein Interesse an der Fotografie. Doch das Diorama war vermutlich ein bisschen wie ein Wachsfigurenkabinett. In der Kunst muss man die plane Oberfläche akzeptieren und darf nicht so tun, als sei sie nicht da.

MG Ob das Constable gefiel oder nicht: Das Diorama lockte die Massen an. Als sein theatralischer Maßstab und die Spezialeffekte auf das neue Medium Film übertragen wurden, entstand die bis heute populärste Form des Bildes überhaupt: der Film.

DH Ein Mann namens Mihály Kertész beschrieb, wie er um 1910 in einem Café in Budapest seinen ersten Film sah. Diese bewegten Bilder waren nicht in Farbe und wahrscheinlich nicht viel größer als ein iPad. Doch nicht die Geschichte oder die Handlung verblüfften ihn, sondern die Tatsache, dass alle Leute im Café den Film ansahen. Nicht jeder geht in die Oper und auch nicht ins Theater, aber er erkannte sofort, dass sie alle ins Kino gehen würden. Er hatte recht: Das taten sie. 1926 war er in Hollywood, wo sie das Licht, das Geld und die Technologie hatten, um Filme für eine begierige Welt zu machen. Er änderte seinen Namen in Michael Curtiz und drehte schließlich den Film *Casablanca*.



Gegenüberliegende Seite oben
JOHN MARTIN
Das Fest des Belsazar, um 1820
Öl auf Leinwand

Gegenüberliegende Seite unten
UNBEKANNTER KÜNSTLER
Publikum, ein Diorama betrachtend, 1848
Kupferstich

Rechts
LOUIS DAGUERRE
Ruinen der Holywood-Kapelle,
um 1824
Öl auf Leinwand



Kameraleute sollten etwas von Abstraktion verstehen

DH Das bewegte Bild begann als populäre Unterhaltung in kleinen Zirkuszelten, es war nichts schrecklich Kultiviertes.¹ Ich erinnere mich, dass es selbst an der Bradford Grammar School noch viele in den 1920er-Jahren ausgebildete Leute gab, die das Kino nicht mochten, weil sie es für etwas Pöbelhaftes, etwas »für Arbeiter« hielten. Doch das Massenmedium der Filme schuf die ersten wirklich globalen Stars: Charlie Chaplin kannte man bald überall, aufgrund der Filme.

Vor der Erfindung des Buchdrucks war Prominenz vor allem eine lokale Angelegenheit. Nur wenige Menschen waren auf nationaler Ebene berühmt, von der internationalen ganz zu schweigen. Dazu musste man sich auf einer Münze befinden, als Statue auf einem Platz stehen oder der Name musste sich wie der von Heiligen durch mündliche Überlieferung verbreiten. »Dort sitzt dieser Mann namens Simeon Stylites auf einer Säule. Vielleicht gehen wir nächstes Jahr mal hin und schauen ihn uns an.« Bücher und Zeitungen waren damals – als es noch hieß: »Presse anhalten! Neueste Nachrichten!« – die ersten Massenmedien. Aber das Kino brachte die bewegten Bilder überallhin. Sie waren ein Erlebnis, an dem die ganze Welt Anteil hatte.

MG Film ist eine Sprache, eine bestimmte Art, bewegte Bilder in der Zeit zu organisieren, die heute nahezu jedermann instinktiv versteht. Doch das war nicht immer der Fall. Die erste öffentliche Filmvorführung wurde von den Brüdern Lumière am 28. Dezember 1895 im Grand Café am Boulevard des Capucines in Paris veranstaltet.² Dort waren zehn Filme zu sehen, darunter der allererste, den sie gemacht hatten, *Angestellte verlassen die Lumière-Fabrik* in Lyon, eine kurze Sequenz, die ihre durch das Werktor ins Freie strömenden Arbeiter zeigt. Die Themen der anderen Filme waren nicht interessanter. Zu diesem Zeitpunkt war die Tatsache, dass sich das Bild erstaunlicherweise bewegte, Unterhaltung genug.

DH Um 1900 tat sich bei den Bildern viel: Kubismus, Abstraktion, Fauvismus und Filme entwickelten sich zur selben Zeit. Doch der Film sah wie das radikalste Bild von allen aus, einfach weil es sich tatsächlich bewegte.



Charlie Chaplin, 1931

MG Der Film entwickelte rasch seine eigene Sprache, ein Vokabular, das von etwas abhing, das nur der Film kann, nämlich Schnitte machen zwischen einer Bewegungsfolge und einer anderen, einem Blickwinkel und einem anderen, einer Zeit und einer anderen.³ Bei *Verschwindenlassen einer Dame bei Robert-Houdin* (1896), einem frühen Film des Impresarios und Zauberers Georges Méliès, hing die Wirkung des Ganzen davon ab, dass das Publikum nicht wusste, wie Film funktioniert. Im Theater bedurfte es einer Falltür und anderer Requisiten, damit die Dame verschwand, wohingegen Méliès beim Film natürlich einfach nur die Kamera anhalten musste, während die Dame aus dem Bild lief. Dem damaligen Publikum muss das wie Zauberei erschienen sein, doch schon bald war die Öffentlichkeit mit dem Vokabular der Filme vertraut und begriff, was es mit dem Trick auf sich hatte.

DH In Franco Zeffirellis Produktion von *La Bohème* an der Metropolitan Oper in New York spielt der erste Akt in einem kleinen Atelier unter dem Dach. Dann senkt sich der Vorhang 30 Sekunden lang und wenn er wieder aufgeht, befindet sich eine ganze Pariser Straße mit 300 Leuten auf der Bühne. Das Publikum liebt diesen Effekt, es ist eine fantastische Sache und ein echtes Spektakel. Dafür erhält Zeffirelli den Applaus.

Das Spektakel verdankt sich teilweise dem Umstand, dass das Publikum weiß, wie schwierig das Ganze zu bewerkstelligen ist. Wenn man den Raum im Theater ändert, dann ist das äußerst wirkungsvoll. Beim Film kann man die Szene im Bruchteil einer Sekunde ändern, im Theater dagegen nicht. Das ist ein verblüffender Moment: Ich falle jedesmal wieder darauf rein, wenn ich es sehe. Im Film ist das gar nichts, einfach nur ein Schnitt, und das wissen wir.

MG Mehr als irgendwer sonst verwandelte Méliès Filme aus einer schlichten Novität – ein Bild, das sich bewegte – in eine fantasievolle Darbietung.⁴ Sein Meisterwerk, die erste internationale Filmsensation, war *Eine Reise zum Mond* von 1902. Im Wesentlichen handelt es sich dabei um ein abgefilmtes Theaterstück, eine Reihe von Szenen, jeweils mit einer einzelnen statischen Kamera aufgenommen. Das Werk steht aber auch in einem engen Zusammenhang mit den Traditionen der Malerei. Die Bilder bestehen größtenteils aus Landschaften, das heißt handgemalten Bildern, und in einer in Barcelona entdeckten und restaurierten Fassung war jedes Einzelbild von Hand gemalt (ein gängiges Verfahren in der Frühzeit des Films). *Eine Reise zum Mond* gehört fast ebenso sehr zur Geschichte der Animation wie zu der des Films.

Beide Geschichten waren eng miteinander verwoben. Das erste Programm mit animierten Filmen wurde von Charles-Émile Reynaud, dem Erfinder dieses Verfahrens, in seinen Pantomimes Lumineuses im Pariser Musée Grévin präsentiert, drei Jahre bevor die Brüder Lumière das erste Filmprogramm veranstalteten.⁵ Schon immer war die Zeichnung Teil der Geschichte der bewegten Bilder, und sie war wichtiger, als man manchmal realisiert.

LOUIS LUMIÈRE
Angestellte verlassen die Lumière-Fabrik, 1895
Szenenfoto

GEORGES MÉLIÈS
Verschwindenlassen einer Dame bei Robert-Houdin, 1896
Szenenfoto



DH *Schneewittchen und die sieben Zwerge* von 1937 war ein wunderbares Werk und ist es noch, obwohl es Walt Disneys erster Zeichentrickfilm war. Kinder heute lieben ihn und haben zugleich Angst davor. Man kann mehr darüber lernen, wie sich ein Elefant bewegt, indem man sich eine Disney-Animation bewegter Elefanten ansieht, als von einer Fotografie, denn die Künstler, die die entsprechende Sequenz zeichneten, haben analysiert, wie sich die Muskeln und Knochen der Tiere bewegen, und haben das ganz deutlich gezeigt.

Rechts
ALFRED HITCHCOCK
Psycho, 1960
Szenenfoto



Unten
EDWARD HOPPER
Haus am Bahndamm, 1925
Öl auf Leinwand



Rechts
MARTIN SCORSESE
Taxi Driver, 1976
Szenenfoto



Unten
DAVID HOCKNEY
Santa Monica Boulevard,
1978–1980
Acryl auf Leinwand



bei *Metropolis* eine herbe Enttäuschung erleben«, schrieb er, »denn das, was er erzählt, ist triviale, pedantische, abgedroschene Romantik.«¹⁸ Es fällt schwer, diesem Urteil zu widersprechen. In dramatischer Hinsicht wirkt der Film neunzig Jahre später sogar noch fadenscheiniger und die Figuren sind ausgesprochen hölzern. Doch unter visuellen Gesichtspunkten, so Buñuel weiter, »wird uns der Film als das wunderbarste Bilderbuch überwältigen, das man sich vorstellen kann.«¹⁹ Auch das gilt weiterhin.

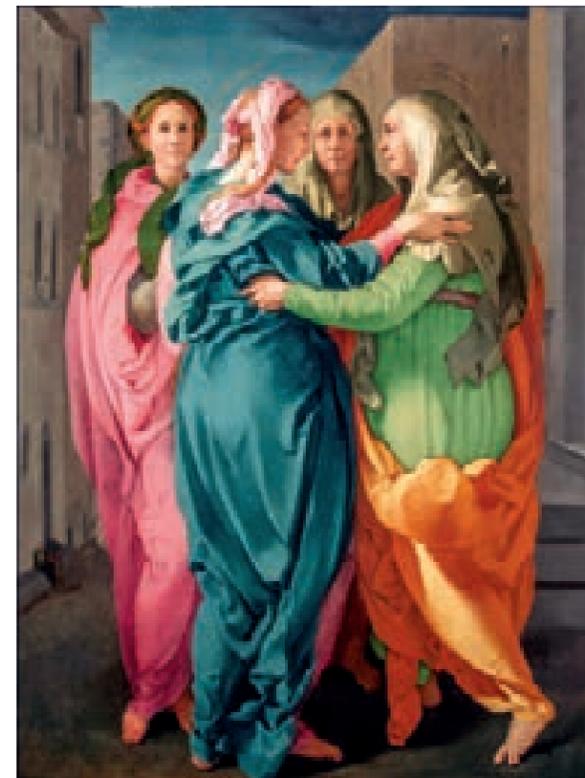
In *Metropolis* basiert das Bild einer Stadt der Zukunft auf einem Bild der Vergangenheit. Es ist eine Mischung, die zu gleichen Teilen aus New York und aus dem *Turmbau zu Babel* von Pieter Bruegel d. Ä. besteht (das selbst eine auf dem Kolosseum in Rom beruhende Fantasie ist). Aber ein Bruegel, der sich bewegt, zumindest für die Dauer einer Sequenz.

In vielen seiner Video- und Filmarbeiten verlangsamt der Künstler Bill Viola die Handlung, etwa in *Die Begrüßung*, das im Wesentlichen eine bewegte Fassung eines Gemäldes aus dem 16. Jahrhundert ist, nämlich Pontormos *Heimsuchung*. Viola verweilt bei der Schönheit gewöhnlicher Handlungen und

Rechts
FRITZ LANG
Metropolis, 1927
Szenenfoto



Unten
PIETER BRUEGEL DER ÄLTERE
Turmbau zu Babel, um 1565
Öl auf Panel



Oben links
PONTORMO
Heimsuchung, um 1528
Öl auf Panel



Oben rechts
BILL VIOLA
Die Begrüßung, 1995
Produktionsstandbild aus
Video-/Klang-Installation

Gebärden und enthüllt zugleich, wie Bewegung und damit Zeit in Pontormos ursprünglichem Bild eingefroren wurde.

DH Aber es gibt einen grundsätzlichen Unterschied zwischen einem Standbild und einem Film, abgesehen davon, dass sich dieser bewegt und das Standbild nicht. An das Gemälde trägt man die eigene Zeit heran, während der Film einem *seine* eigene Zeit auferlegt. Wenn einem jemand vorschlägt: »Komm nach Hause und lass uns den großartigsten Film der Welt anschauen«, dann sagt man vielleicht, »ein andermal«, weil das ziemlich viel Zeit in Anspruch nehmen wird. Das ist bei Malerei nicht der Fall.

Und in der Regel prägt sich Malerei besser ein. Ich glaube, dass wir uns an unbewegte Bilder besser erinnern. Sie dringen tiefer ins Bewusstsein ein. Es ist schwierig, sich an eine Filmsequenz zu erinnern. Billy Wilder sagte mir einmal, er glaube, dass man das Standbild am besten in Erinnerung behält.

18 // DIE UNENDLICHE GESCHICHTE DER BILDER

Jetzt ist ein aufregender Moment in der Geschichte der Bilder

DH Bilder werden sich weiterhin verändern, wie sie das in der Vergangenheit schon immer getan haben. Im 23. Jahrhundert wird man nicht auf das Fernsehen des 21. Jahrhunderts zurückblicken und denken: Ah, so sah die Wirklichkeit damals aus! Sondern man wird es als eine altmodische Darstellungsmethode betrachten. Natürlich wird in der Zukunft alles anders sein und zwar auf eine Weise, die wir nicht kennen können. Das Internet hat niemand vorausgesagt, nicht einmal in der Science Fiction, aber es ist etwas ganz, ganz Großes. Was wird es auslöschen? Es wird unglaublich viel zerstören – und hervorbringen.

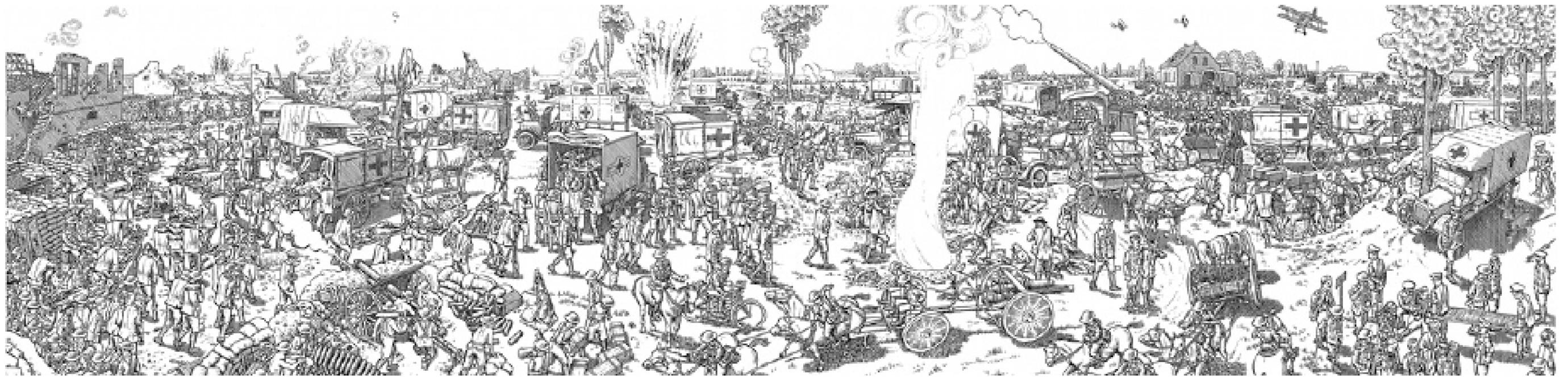
Doch eine Sache, die nicht zerstört wird, ist das Zeichnen. In der digitalen Welt gibt es viele handgemachte Bilder. Videospiele etwa sind gezeichnete Bilder. Und viele von ihnen sind wirklich ziemlich gut. Man kann jetzt, wenn man will, in einer virtuellen Welt leben, und dort werden die meisten Menschen schließlich auch landen, in einer Welt der Bilder.

MG 2008 schuf Cao Fei, eine junge chinesische Künstlerin, ein Kunstwerk, das kein Zeichentrickfilm war, sondern ein interaktives, computergeneriertes Environment: *RMB-City*, das in der virtuellen (vom Linden Lab in San Francisco entwickelten) Online-Welt *Second Life* existiert. Diese Arbeit ist sowohl ein Kunstwerk als auch eine Plattform, auf der weitere Performances gezeigt werden können, darunter Filme Cao Feis, in denen ihr virtueller Avatar China Tracy auftritt.

DH Ich muss zugeben, dass mir eine konventionelle Fotografie heute sehr flach vorkommt. *Der Erste Weltkrieg* von Joe Sacco ist ein einzelne, gewaltige Zeichnung des ersten Tags der Schlacht an der Somme, dem 1. Juli 1916, und sie enthält mehr als jede Fotografie oder jeder Film zu diesem Thema, die ich je gesehen habe. Sie ist wie eine chinesische Bildrolle: eine über 7 Meter lange Schwarz-Weiß-Zeichnung. Die Details, die Joe Sacco einem zeigt, sind viel besser als ein Film, und man sieht das Gesicht jeder einzelnen kleinen Figur. Es ist erstaunlich, ja frapierend. Hier sind die Feldküchen, dort die Latrinen. So geht das immer weiter, quer über das Schlachtfeld mit jeder Menge Explosionen.



DAVID HOCKNEY
Atelier in Los Angeles,
9. März 2015
Fotografie



Das Bild endet mit der Bestattung der Toten. Das sieht man in Fotografien nicht so oft. Früher galt das Foto mal als das Bild schlechthin, aber das ist es nicht wirklich. Im Moment befindet es sich in einer Krise. Photoshop und digitale Bildbearbeitung haben deutlich gemacht, dass es keinen Grund gibt, warum man irgendetwas, das auf einer Fotografie zu sehen ist, mehr Glauben schenken sollte als bei einem Gemälde. Ja, tatsächlich kann es sein, dass man eher dem Gemälde glaubt.

MG Wie wir sahen, ist die Frage, ob man einem Bild trauen kann, einer der konstanten Faktoren in der Geschichte, die wir erzählt haben. Sie trieb Platon im 4. Jahrhundert v. Chr. um, und Caravaggios Kritiker beunruhigte es, dass er reale Menschen als Modelle für heilige Gestalten verwendete. Dieselbe Sorge steckt hinter den wiederkehrenden Auseinandersetzungen über das »Fälschen« von Fotografien und die Geschichten in den Nachrichten und Twitter-Stürmen der Entrüstung über die Bearbeitung von Anzeigen, Prominenten und politischen Ereignissen. Die Erwartung, Bilder würden die Wirklichkeit irgendwie wahrheitsgemäß darstellen, hält sich hartnäckig. Vielleicht machen einige Bilder das eher als andere, doch keines von ihnen stellt die Wirklichkeit vollständig dar, denn das ist gar nicht möglich.

DH Zugleich passiert in der Bildkonstruktion derzeit viel mehr als in den ganzen Jahrzehnten davor. Alles verändert sich. Die Fotografie hat sich aus der Malerei entwickelt, und soweit ich sehe, kehrt sie auch dorthin zurück. Die Fotografie wird eher wie ein Gemälde, auch wenn einige Fotografen das nicht wissen. Ich

kann mit dem iPad ein Foto machen, es verändern, Figuren ausschneiden, auf ihnen zeichnen, sie übertragen, alles Mögliche.

Bei *4 blaue Schemel* wurde jede Figur, jedes Gesicht und jeder Stuhl einzeln fotografiert. Ich glaube, das ist der Grund, warum man sich alles *anschauen* muss, denn ich *sah* jedes einzelne Element Stück für Stück. Jedenfalls ist es ein wesentlich stringenteres Bild, als wenn ich sie alle gemeinsam aufgenommen hätte. Aber man kann es immer auch anders machen.

MG In diesem ganzen Buch haben wir die These vertreten, dass es eine einzige Geschichte gibt, die alle Bilder umfasst, die versuchen darzustellen, was wir um uns herum sehen: Leute, Dinge, die Erde und den Himmel. Als der Modernismus in der Mitte des 20. Jahrhunderts seinen Höhepunkt erreicht hatte, gab es vorherrschende Theorien, die behaupteten, Bilder unterschieden sich grundsätzlich durch die Medien, mittels derer sie hergestellt werden. Daher seien Malerei und Fotografie völlig unterschiedlicher Natur. Tatsächlich jedoch waren sie, wie man heute leichter verstehen kann, von Anfang an, also schon lange vor 1839, miteinander verflochten.

In der Vergangenheit haben Entwicklungen in den Medien, Techniken und bei der Ausrüstung die Art geändert, wie Bilder gemacht werden, aber auch ihre Betrachtungsweise. Sie haben sich von der Höhlenwand zum Tempel, zur Kirche, zum Fotoalbum, zum Kino, Fernsehen und Computerbildschirm fortbewegt. Man hat zahlreiche Methoden des Bildermachens entwickelt, angefangen mit dem Auftragen der Pigmente mit einem Stock oder Finger, und endend, im Moment, mit der Computerzeichnung. Allerdings gibt es einige

JOE SACCO
Der Erste Weltkrieg:
1. Juli 1916, der erste Tag
der Schlacht an der Somme
 (Detail), 2013