



Spiegel. Medium. Kunst.

Zur Geschichte des Spiegels im Zeitalter des Bildes

Autor: Dr. phil. habil. Slavko Kacunko / Projekt: Spiegel. Medium. Kunst.

Zur Geschichte des Spiegels im Zeitalter des Bildes / Art des Projektes: Publikation



Mit Hilfe des Spiegels kam der Mensch nicht nur sich selbst, sondern auch den unendlichen Fernen des Universums näher als mit irgendeinem anderen Medium. Als Medium der Selbsterkenntnis fand der Spiegel die Grenzen seiner wissenschaftlichen Rezipierbarkeit in der Selbstbezüglichkeit, dem großen Thema aller psychoanalytisch orientierten Forschungsansätze. Als Leerstelle der Welterkenntnis bekamen Spiegel eine wissenschaftliche Perspektive vor allem jenseits ihrer eigenen Medialität in Bildern und Metaphern, den Paradigmen aller bild- und textorientierten Forschungsansätze.

Die vorliegende Kunst- und Kulturgeschichte der Spiegel versucht, solche Widersprüche als Charakteristika eines übergreifenden methodologischen Komplexes zu verstehen, der kontinuierlich neue Modelle des Bildes entstehen lässt. Die zunehmende Ungreifbarkeit grassierender (auch gedachte, geträumte oder gestische Bilder einschließender) Bildmodelle und die sich parallel ausbreitende Mikrostrukturierung der Kompetenzbereiche bedeuten eine Herausforderung hinsichtlich ihrer empirischen Anwendbarkeit auf transdisziplinäre und metamediale Phänomene. Die Spiegel bieten sich für eine grundlegende Hinterfragung solcher Konzepte an. Als wissenschaftlicher Rahmen wurde daher eine problemgeschichtliche Untersuchung der Spiegel als Metamedien der Visualität gewählt. Die Spiegel in ihrer kunsthistorischen und gesamtulturellen Bedeutung neu zu evaluieren verlangte folglich auch, die Spiegelung oder Reflexion in ihrer aktuellen wissenschaftlichen Praxis als vierte Kulturtechnik (neben Bild, Schrift und Zahl) anzuerkennen.



Die methodische Struktur der Untersuchung als Modell ihres interdisziplinären Ansatzes

Die Untersuchung aktualisiert und fasst eine Reihe methodischer und inhaltlicher Fragen zum Verhältnis vom „Bild“ und „Medium“ zusammen, die gut zehn Jahre zurückliegen. Die zunächst kunsthistorisch motivierte Frage nach dem „Bild“ konzentrierte sich nicht auf das „Bild“, sondern auf das „nach“, mit Blick auf die performativen, installativen, videographischen und diachronisch-kinästhetischen künstlerischen Praktiken der Gegenwart. Schon die Dissertation mit dem Titel „Marcel Odenbach. Konzept, Performance, Video/Installation von 1975–1998“ (1999) erforderte eine Reihe interdisziplinärer Erweiterungen der herkömmlichen kunsthistorischen Methoden der Bildbeschreibung und -bewertung.

Insbesondere aus der fernseh- und filmwissenschaftlich informierten Medienwissenschaft dieser Zeit konnten wichtige Erfassungs- und Protokollierungsmethoden genutzt werden, die dann für die spezifischen Videoarbeiten angepasst worden sind. Die innewohnenden Eigenschaften des Mediums Video – vor allem seine Fähigkeit der „live“-audiovisuellen Übertragung, also „Videospiegelung“ – zeigten sich als ein im kunsthistorischen Kontext sehr wichtiges, aber kaum angemessen erforschtes Untersuchungsfeld. Nach einigen monographischen Arbeiten zu diesem Thema folgte die Habilitation mit dem Titel „Closed Circuit Videoinstallationen. Ein Leitfaden zur Geschichte und Theorie der Medienkunst“ (2004): Zum ersten Mal konnten die Möglichkeiten und Grenzen des avisierten interdisziplinären Zugangs zum Phänomen der „Live-Installationen“ am umfassend dokumentierten und präzise beschriebenen Material ausgelotet werden. Die „Kunstskepsis“ der Medientheorie und „Medienskepsis“ der Kunstgeschichte, die Subjektorientierung der Ersteren und die Objektorientierung der Zweiteren, der postmodernistisch-poststrukturalistische Heteronomie-Postulat der Ersteren und der (vor-)modernistische Autonomie-Postulat der Zweiteren – dies sind nur die auffälligsten Merkmale der beiden Disziplinen, die sich seitdem kaum näher gekommen sind.

Während die Kunstgeschichte selbst die neuesten Kunsttendenzen und Theorien versucht(e) in einer Disziplin zusammenzufassen, kam es auf der anderen Seite zu einer bis dahin nie dagewesenen Mikrostrukturierung der Forschungsbereiche, die sich immer wieder um die „Reflexion“ bemühten.

Die geisteswissenschaftliche und kulturwissenschaftliche „Spiegelforschung“ richtete ihr Forschungsinteresse offenkundig und maßgeblich auf die Subjekt- und Bewusstseinsbildung. Als Medium der Selbsterkenntnis fand der Spiegel – auch der „Videospiegel“ – die Grenzen seiner wissenschaftlichen Rezipierbarkeit in der Selbstbezüglichkeit, dem großen Thema aller psychoanalytisch orientierten Forschungsansätze. Als Leerstelle der Welterkenntnis



bekam der Spiegel eine wissenschaftliche Perspektive vor allem jenseits seiner eigenen Medialität – in Bildern und Metaphern, den Paradigmen aller bild- und textorientierten Forschungsansätzen.

Die vorliegende Untersuchung versuchte, nachdem ich 2004 das erste Seminar zum Thema Spiegel in der Kunst an der Universität Osnabrück gehalten habe und es im Januar 2006 auch zum Thema meines Habilitationsvortrags machte –, solche Widersprüche als Charakteristika eines übergreifenden methodologischen Komplexes zu verstehen, der kontinuierlich neue Modelle des Bildes entstehen lässt, jedoch ohne dem „Untersuchungsobjekt“ näher kommen zu können (oder zu wollen). Die zunehmende Ungreifbarkeit grassierender, auch gedachte, geträumte oder gestische „Bilder“ einschließender Bildmodelle und die sich parallel ausbreitende Mikrostrukturierung der Kompetenzbereiche bedeuteten eine Herausforderung hinsichtlich ihrer empirischen Anwendbarkeit auf transdisziplinäre und metamediale Phänomene. Der Spiegel bot sich für eine grundlegende Hinterfragung solcher Konzepte an. Als wissenschaftlicher Rahmen wurde eine problemgeschichtliche Untersuchung der Spiegel als Metamedien der Visualität gewählt – also als Voraussetzung jeglicher Sichtbarkeit. Die künstlerischen und wissenschaftlichen Anwendungen von Spiegeln als Medien der visuellen Weiterkenntnis standen deshalb im Zentrum des Interesses, was die interdisziplinäre Ausrichtung der Untersuchung zwingend auf die Kulturgeschichte und nicht zuletzt auf die Wissenschaftsgeschichte erweitern ließ. Zudem haben sich sehr interessanten Forschungsergebnisse aus dem Bereich der Religionsgeschichte, Archäologie und Spracharchäologie sowie Ägyptologie verwerten lassen. Der Begriff Spiegel wurde seinerseits – in Abgrenzung von grassierenden psychoanalytisch orientierten Ansätzen – konsequent „asemiotisch“ erfasst, vor allem in Anlehnung an die Semiotik von Umberto Eco, der sich gerade auch als Semiotiker dazu gezwungen sah, den Spiegel als „asemiotisches Objekt“ zu bezeichnen. „Der Spiegel“ wurde also, wenn es nicht anders vermerkt wurde, im Kollektiv-singular oder im Plural für die mehr oder weniger lichtreflektierenden Flächen benutzt.

Die spiegelbezogene Motivik, Metaphorik und Modellbildung mussten aus denselben Gründen in ihre historischen Perspektiven gestellt werden, unter Ausklammerung ausführlicher Darstellungen literarischer Bezüge und tiefenpsychologischer Einsichten. Dennoch wurden die literaturwissenschaftlichen, auf die Metaphern fokussierten Forschungsergebnisse ex negativo verwertet, auch um die eigene Perspektive schärfer zu konturieren.

Dadurch sind mediale und materielle Anwendungen von Spiegeln in den Vordergrund gerückt. Gleichwohl konnten in gebotener Knappheit auch methodologische Vorteile und Nachteile dieser Ausklammerung erörtert werden. Die Affinität von psychologischen, literatur- und bildwissenschaftlichen Ansätzen in der Spiegelforschung besteht nach wie vor in



ihrem Grundverständnis vom Spiegel als bewusstseinsbildender Instanz. Daraus folgte auch ihr bevorzugtes Interesse an den Phänomenen, die im Rahmen so genannter Speichermedien ihren Ausdruck finden (Bild, Text). Die Medialität des Spiegels liegt dagegen – so die These meiner Untersuchung – in seinem Übertragungscharakter begründet. Im Unterschied zu den Speichermedien muss der Spiegel also als Übertragungsmedium begriffen werden. Dies hat weitreichende medientheoretische, kunst- und kulturwissenschaftliche sowie wissenschaftshistorische Konsequenzen. Die Differenzierung zwischen Speichermedien und Übertragungsmedien zeigte sich entscheidend auch für eine angemessene Fokussierung und Systematisierung des aus disziplinärer Sicht gesehen eher heterogen präsentierten Materials. Auch auf dieser Ebene der „Beispiele“ ging praktisch kein Weg an einer weit gefassten, interdisziplinären Durchlässigkeit vorbei. Von dort aus ergaben sich wichtige theoretische Konsequenzen für die Neubewertung diverser bildwissenschaftlicher Ansätze der letzten 10–15 Jahre, die sich – so die Einschätzung – weitgehend disziplinär positionierten, selbst dann, wenn die Interdisziplinarität zum erklärten Ziel und zur erklärten Methode gehörte. Der Spiegel erscheint im Rahmen der auf Speicherung angelegten Bildkunst vor allem als Motiv und Metapher. Er wird zwar offen oder latent als Kehrseite des Bildparadigmas aufgefasst, aber schon in der Antike und im Mittelalter wurde er dafür vorbereitet, seine neuen Einsatzgebiete innerhalb der Kunst und Architektur zu erschließen – als Material, als Medium und auch als Modell. Mit seinem allmählichen Eingang in die optisch-katoptrischen, mechanischen und chemischen sowie elektronischen Vorrichtungen für die Aufnahme, Übertragung und Speicherung von Licht- und Tonsignalen erfuhr das naturanaloge Medium Spiegel weitere paradigmatische Metamorphosen, die auch für die Bildkunst von großer Bedeutung waren und sind. Diese galt es in der Untersuchung darzustellen und auf die Folie der bild- und textwissenschaftlicher (auf „Speicherung“ fixierter) Forschungsansätze zu projizieren. Die konzeptuelle Einrahmung des gespeicherten Bildes konnte – nach eingehender Analyse – nur noch innerhalb des optisch-akustischen oder aber optisch-haptischen Erklärungsmusters möglich sein. Das „Bild“ fungierte in diesem, interdisziplinär erweiterten Konzept nun entweder als erstarrte Performativität oder als verstummte Synästhesie. Der Spiegel dagegen übernimmt den Status des medialen Dispositivs oder Metamediums der visuellen Übertragung, das nur in angebundenen analogen und digitalen Speichermedien seine medialen und performativen Einschränkungen erfahren kann.

Der vorgelegte Entwurf für eine Kunst- und Kulturgeschichte des Spiegels versteht sich deshalb als ein Teil dieser polarisierend beschriebenen, medialen Spiegel-Bild-Beziehung, ohne das visuelle Paradigma fortschreiben zu müssen. Die Geschichte des Spiegels ist, in toto betrachtet, die Geschichte einer brüchigen medialen Kontinuität, wenn die Leitmetaphern Sehen, Licht und Spiegel als Medien aufgefasst werden: Das Licht als Übertragungsmedium



des Sehens übermittelt optische Signale auf Distanz genauso wie der Spiegel als Übertragungsmedium des Lichtes seine Wirkung verstärken oder lenken kann. Das Licht, das Sehen und der Spiegel sind folglich nicht nur medienhistorische, sondern auch kunst- und kulturhistorische Konstruktionen. So wie sich der Satz zur Sprache verhält, so verhält sich der Spiegel zur Visualität. Wenn der Satz die logische Form der Wirklichkeit ist, dann ist der Spiegel die ästhetische Form der Visualität. Beide sind mehr Kultur als Natur, denn beide müssen in ihrer jeweiligen Pluralität „poliert“ oder „konstruiert“ werden, um überhaupt sie selbst zu werden. Somit muss auch die Reflexion in ihrer nichtmetaphorischen, katoptrischen Bedeutung als vierte Kulturtechnik verstanden werden, die sich neben Wort, Bild und Zahl das Prädikat „kulturstiftend“ verdient gemacht hat. Bild, Schrift und Zahl werden im Rahmen von interdisziplinär orientierter Forschungsprojekte (Hermann von Helmholtz Zentrum für Kulturtechniken an der Humboldt Universität in Berlin) exklusiv untersucht, also den „Speicherungsmedien“ wird nach wie vor Aufmerksamkeit geschenkt. Die vorliegende Untersuchung plädiert dafür, dass der Spiegel als vierte Kulturtechnik (der Übertragung) ebenso ernsthaft, weil „kulturstiftend“ berücksichtigt wird.

Hinzu kam die Notwendigkeit hinzu, die Subjektorientierung derzeitiger Kulturtheorien (Medien-Kulturwissenschaft) aus der Perspektive der vorgelegten Fragestellung zum Spiegel zu relativieren.

In diesem neuen Verständnis braucht der Spiegel keine vermittelnde Instanz, er ist die vermittelnde Instanz selbst. Alles andere sind „intersubjektive“ Beobachter der ersten, zweiten und n-ten Ordnung, die in ihre Sachverhalte (Verbindungen von Gegenständen) eingebunden sind. Dies begründet den interobjektiven Charakter des Spiegels. Der Spiegel und nicht sein Gegenüber, das metaphorisierte und hypertrophierte Subjekt (tot oder lebendig) schiebt sich zwischen „Bild“ und „Wirklichkeit“. Das Subjekt ist nur „dabei“ und dieses Dabeisein bedarf keiner Zuschreibung von über- oder untersinnlichen „Einbildungskräften“, sondern gelegentlich seiner materiellen oder medialen Präsenz. Dem und der An- und Abwesenden muss nicht vorgeschrieben sein, in welchem Abstand und Winkel „seinen“ Gegenständen gegenüber es sich aufzuhalten – und was er sich dabei ein-zu-bilden hat. Statt zu „hermeneutisieren“ sollte er oder sie sich ja auch bewegen, Sachverhalte wechseln dürfen, sie parallel reflektieren und nicht zuletzt die Spiegel selbst ordnen sowie neue wie alte Sachverhalte und ihre Verbindungen – die Wirklichkeiten – konstruieren und erproben. Die Fülle der subjektiven Referenzen hat dabei zum keinen Zeitpunkt eine Gefahr für die Stringenz der objektiven Argumentation dargestellt.



Mit Blick auf die Geschichte und die Zukunft der Kulturtechnik Reflexion wären – dies wurde als ein Fazit der Untersuchung hervorgehoben – die bisherigen Bemühungen der Kunst und der Wissenschaft noch bedächtiger und zugleich mutiger anzugehen.

Die inhaltliche Struktur der Untersuchung als Modell ihres interdisziplinären Ansatzes

Die Struktur der Veröffentlichung spiegelt in sieben chronologisch angeordneten Kapiteln und 24 Abschnitten die kunst- und kulturstiftende sowie -tragende Funktion der Spiegel und damit auch die Notwendigkeit des breit gefächerten interdisziplinären Ansatzes.

Im *Kapitel I.* wurde die Mythologie und Metallurgie des Spiegels in der Antike im Zusammenhang mit der Entstehung von ersten bronzezeitlichen Kulturen und im Kontext späterer Spiegelproduktion verfolgt. Die Episoden mit den Spiegelschildern als Instrumenten mythologischer Konfliktlösung führt zur Entstehung der ersten schriftbezogenen Religionen im Kontext der Geologie und Geographie der Spiegelherstellung. Anschließend war auch die Entstehung der abendländischen Philosophie und Wissenschaft im Achsenzeitalter und danach behandelt, mit besonderem Blick auf die Behandlung optischer und katoptrischer Phänomene. Das erste Kapitel führte schließlich von der Optik und Katoptrik zur Lichtmetaphysik des frühen Mittelalters.

Das *Kapitel II.* behandelte Spiegel in der antiken und mittelalterlichen Religion und Philosophie, Kunst und Wissenschaft. Die brüchige Kontinuität der Spiegelreflexion als Kulturtechnik beschrieb zunächst den Weg vom antiken Materialismus der Mythen und Ursprünge zum mittelalterlichen Idealismus der Laster und Tugenden. Die entsprechende „Funktionalisierung“ des Spiegels wurde genauso wie die frühe Spiegelherstellung zu berücksichtigen. Eine zentrale Rolle spielte in diesem Zusammenhang sicherlich die Metaphorisierung und Literarisierung des Spiegels, die sich als Komplement zu den allmählich übertragenen optischen und katoptrischen Untersuchungen aus der Antike und der islamischen Welt erweisen haben.

Im *Kapitel III.* galt es, den Spiegel als Motiv und Metapher in der Kunst der frühen Neuzeit zusammenzufassen. Die Entstehung von akademischen Darstellungskonventionen wurde im Kontext der Diversifizierung und Kanonisierung von Malereigenres an kunsthistorischen Beispielen diskutiert. Das Motiv des Spiegels konnte in verschiedenen metaphorisch-allegorischen Kombinationen beobachtet werden, die durchaus eine inflationäre Hyperproduktion von Bilddeutungen gleicher Gemälde ermutigten. Auf diesem Wege wurde auch ein Beitrag zur Ausbildung eines eher überschaubaren Kanons an anerkannten Meisterwerken geleistet: Es zeigte sich, dass bei ihnen der Spiegel in großer Regelmäßigkeit im Zentrum des



Interesses stand. Die gemalten Spiegelbilder wiesen zugleich auf die Gesetze der jeweiligen Medien hin, indem sie ihre Grenzen implizit oder explizit permanent überschreiten. Im Medium der Malerei werden die Gemäldegenres Allegorie und Genre (1), Stillleben (2), Sinnesdarstellungen (3), Bildnis und Selbstbildnis (4) und schließlich die Venusdarstellungen und der Akt (5) zu behandeln sein. Abschließend konnte ein Blick über die Genregrenzen hinaus geworfen werden, indem an einem besonders prominenten Beispiel der Übergang vom „Historienbild“, zum „Alltagsgegenstand“, betrachtet wurde (Velázquez' „Meninas“), gefolgt von den frühen Spiegelrauminszenierungen.

Das *Kapitel IV* schloss sich direkt daran an, indem es den Spiegel als Material ins Zentrum des Interesses stellte. Bevor die Spiegelräume und Spielräume der neuzeitlichen Kunst und Wissenschaft betreten werden konnten, wurde ein kurzer Einblick in die Geschichte der europäischen (Glas-)Spiegelproduktion und -distribution gegeben, gefolgt von den Fragen der Gestaltung und Rezeption von Spiegelrahmen bis hin zu den Spiegelräumen mit der wichtigen Folge der „Architektonisierung“ des Spiegels und der „Verspiegelung“ der Architektur. Die Frage nach der spiegel- und geschmacksgeschichtlichen „Dekadenz“ und dem „Fortschritt“ in der Kunstpraxis und -theorie des 18. Jahrhunderts führte schließlich zum inzwischen verfestigten Verhältnis der Spiegel und den Wissenschaften.

Das *Kapitel V* stand im Zeichen der Beobachtung der Stellung des Spiegels im Kontext der Industrialisierung von Kunst und Kultur. Dies führte zum wichtigen Abschnitt über die Spiegelwelt der Daguerreotypie, Fotografie und Teleskopie, über die „Spiegel mit und ohne Gedächtnis“ und eine kritische Diskussion des Diskurses über die damaligen „Techniken des Betrachters“ und „philosophischen Spielzeugen“. Mythologie, Archäologie, Kunst und Philosophie im weiteren Kontext der Spiegelproblematik werden ebenso behandelt wie die Spiegel in der Bildkunst sowie in der urbanen Welt bis hin zu den Innovationen der Spiegelherstellung und Teleskopie und zur Elektrifizierung sowie dem frühen Fernsehen. Insbesondere auch an dieser Stelle haben sich Informationen aus dem wissenschaftshistorischen Bereich als fruchtbar erwiesen. Die Bedeutung des Spiegels als zentrales Metamedium der Visualität offenbarte sich Ende der 30er-Jahre des 19. Jahrhunderts in einer besonders markanten Art und Weise, als die Daguerreotypie als erstes Verfahren zur Speicherung von spiegelvermittelten Lichtwerten vorgestellt wurde. Die Begeisterung über das „Wunder des gespeicherten Spiegelbildes“ verklärte allerdings die Einsicht, dass dieses „Wunder“ auf dreifachem optisch-chemisch-mechanischen Wege erreicht worden ist. Die Chemie drängte gewissermaßen die Mechanik und Optik in den Hintergrund. Im Bewusstsein der Protagonisten, des Publikums und der Kritik blieben die genuinen medialen Eigenschaften des nach wie vor unverzichtbaren Spiegels meist nur noch metaphorisch präsent. Dabei führte



die Verlagerung der Schwerpunktsetzung von der optischen Übertragung zur mechanisch-chemischen Speicherung einen künstlerischen, medialen und kulturellen Paradigmenwechsel herbei, dessen Nachhaltigkeit nur wenige mediale „Revolutionen“ zuvor und danach Einhalt gebieten konnten. Der Spiegel spielte im Prozess der ‚Massenmedialisierung‘ des Mediums Fotografie die Rolle eines Metamediums (ohne inhaltliche Bindungen), das der kulturellen Umorientierung von plastisch-performativen Übertragungsmedien zu den flächig-bildhaften Speicherungsmedien in vielfältiger Weise Pate stand. Dieser Prozess brachte nicht nur für den Bereich der Kunst und Wissenschaft einschneidende Konsequenzen mit sich: Der Mensch sah sich und die Welt beinahe nur noch im Bild, als Bild und durch das Bild. Die zahlreichen Dokumente und Untersuchungen zur Geschichte der Fotografie waren an dieser Stelle für den interdisziplinären Blick unverzichtbar.

Im *VI. Kapitel* wurde als eine theoretische Rahmung ein Abschnitt über die Bildkonzepte und Spiegelkontexte des späten 19. und späten 20. Jahrhunderts vorangestellt. Die Rolle und Bedeutung des Spiegels in der Bildkunst wurde mit Bezug auf die Praxen und Theorien der Malerei und Objektkunst vorgestellt. Gleichzeitig wurde eingehend das so genannte „Foucault-Paradigma“ und sein Einfluss auf die Kunst und Bildtheorien nach 1970 kritisch dargestellt, gefolgt von einem kurzen Rückblick auf die „Spiegelkunst“ der letzten Jahre.

Das *Kapitel VII.* behandelte die Techniken und Konzepte der künstlerischen und wissenschaftlichen Selbst- und Weltbeobachtung. Einer Einführung über die wissenschaftliche Ausweitung von Kenntnissen über die Licht- und Spiegelspektren folgen Beispiele der „Spiegelkunst“ und -architektur, des Films und der Performancekunst. Aspekte der Kunst mit elektronischen Medien wurden insbesondere in Beziehung zur Kybernetik und Videotechnik, zur Rückkoppelung und zu den Closed-Circuit-Videoinstallationen zu erörtern sein. Damit schloss sich der Kreis meiner 1999 erstmals veröffentlichten Untersuchungen zum „Live-Videobild“ und zeigte eine beachtliche Verschiebung, was die Notwendigkeit einer immer breiter gefassten Interdisziplinarität angeht.

Was die abschließende Bewertung von Problemen mit dem vorgestellten, dezidiert interdisziplinären Ansatz betrifft, bleibt es abzuwarten, ob die zunehmende, curricular erzwungene Mikrostrukturierung der Lehr- und Forschungsdisziplinen der letzten 5–10 Jahren darauf angemessen reagieren kann und will.



Curriculum Vitae

Dr. phil. habil. Slavko Kacunko

Geboren 1964 in Osijek

Kunst- und Kulturhistoriker, Medientheoretiker und
Philosoph

Studium der Philosophie, Kunstgeschichte und
Erziehungswissenschaft an der Universität Zagreb und
Osijek

Promotion in Düsseldorf (1999)

Habilitation in Osnabrück (2006)

2003–2009 Juniorprofessur für die Kunstgeschichte der Moderne an
der Universität Osnabrück

Seit
Sommer-
semester
2010 Vertretungsprofessur für Medientheorie und
Bildwissenschaft an der Heinrich-Heine Universität
Düsseldorf

Buchpublikationen

Marcel Odenbach. Performance, Video, Installation
1975–1998, (1999); Dieter Kiessling. Closed-Circuit
Video 1982–2000 (2001); Las Meninas transmedial.
Malerei. Katoptrik. Videofeedback (2001), Closed
Circuit Videoinstallationen. Ein Leitfaden zur
Geschichte und Theorie der Medienkunst mit
Bausteinen eines Künstlerlexikons (2004); Spiegel.
Medium. Kunst. Zur Geschichte des Spiegels im
Zeitalter des Bildes (2010)