



Das Wahre und das Echte zwischen Bild und Materie

Carola Jäggi



Bronzeplastik von Fritz Cremer innerhalb der Mahn- und Gedenkstätte Buchenwald, 1954–58

Cremer's Denkmal für die Häftlinge des Konzentrationslagers Buchenwald repräsentiert geradezu beispielhaft die vielfältige Lesbarkeit von Kunstwerken und Denkmälern: Vom Staat intendiert als Monument des sozialistischen Gründungsmythos, vom Künstler geplant als sockel- und hierarchielose Opfer-Ehrung, wurde die viel-figurige überlebensgroße Plastik in der Folge wegen ihrer Monumentalität und Typisierung ebenso angeprangert, wie man sie

wegen ihrer Erinnerung an die Rodin'schen »Bürger von Calais« feierte. Inmitten der Stein gewordenen Manifestation des DDR-Geschichtsbildes ist einzig das Kunstwerk offen geblieben für neue Deutungen und Aneignungen. Genauso wie Erinnern und mahnendes Gedenken ermöglicht es allgemeine humane und soziale Assoziationen.

Dass im Zeitalter der virtuellen Realitäten Kategorien wie Wahrheit und Echtheit eine besondere Brisanz gewinnen, kann nicht verwundern. Wir leben »in einer Welt der gefälschten Bilder« – und sind verunsichert, auf was wir uns überhaupt noch verlassen können. Selbst der Mensch ist nicht mehr sicher vor dem Zugriff künstlicher Produktionstechniken. Allerdings reduziert sich der menschliche Körper in der Gentechnik auf eine bloße Information in der DNS-Helix. Bilder hingegen – dies haben Hans Belting, Gottfried Boehm und andere Kunsthistoriker im kritischen Blick auf die Medienwissenschaften immer wieder zu Recht betont – sind nie reine Information. Sie sind verfügbar, erschließen sich jedem Betrachter – abhängig von dessen individueller

30/31

Bilderfahrung – in unterschiedlicher Weise, sind offen für Assoziationen und Interpretationen. Im Akt der Wahrnehmung verwandeln wir mediale Bilder in mentale, und diese sehen bei jedem anders aus. Bilder können deshalb weder echt noch falsch sein, da wir es selbst sind, die sie generieren, deuten und mit Sinn füllen. Sie existieren nicht als solche, sondern immer nur in Bezug auf ihre Rezeption. Bilder mit nur einer Wahrheit hat es insofern nie gegeben. Belting hält denn auch die Klage über die Bilderflut und den Bilderverlust für scheinheilig, da wir – als Betrachter – selbst entscheiden, was wir mit ihnen machen bzw. an ihnen wahrnehmen. Zwar haben Bilder grundsätzlich das Potential, uns sowohl »zu jener Freiheit und Autonomie (zu) ermutigen, über die wir nur in unserer Imagination verfügen«, als uns auch »durch Manipulation und Illusionstechniken, gegen die wir wehrlos sind«¹ die Imagination zu rauben, doch liegt die Entscheidung letztlich bei uns, ob wir unsere Imagination aktivieren oder sie uns nehmen lassen.

Bilder sprechen uns vor allem dann an, wenn sie mehr versprechen, als sie auf den ersten Blick zeigen, wenn sie sich nicht in dem erschöpfen, was auf der Bildfläche sichtbar ist: »Solche Bilder (...) erregen unsere Neugier gerade durch das, was sie unsichtbar lassen. Wenn wir uns ihrer Wirkung überlassen, erfahren wir durch sie etwas, das wir nicht eigentlich *sehen* können, von dem wir aber *wissen*, dass es im Bild vorhanden ist.«² Es sei – um Belting hier ein letztes Mal zu zitieren – »gerade die Ambivalenz, mit welcher uns Bilder faszinieren, ihr offenes Sinnspektrum«, das sie »von der sprachlichen und schriftlichen Fixierung von Sinn« trennt.³

Was hat dies mit den Denkmälern oder gar der Denkmalpflege zu tun? Bernhard Serexhe hat auf die zentrale Bedeutung der materiellen Substanz für das kulturelle Gedächtnis einer Gesellschaft hingewiesen, darauf, dass Monumente und Artefakte über große Zeiträume hinweg als kollektive Erinnerungsspeicher fungieren. Dies aber können sie nur leisten, wenn sie – wie oben für die Bilder dargelegt – grundsätzlich offen sind für verschiedene Deutungen, wenn sie es zulassen, dass sie für verschiedene Gruppen und Individuen zu unterschiedlichen Zeiten etwas anderes bedeuten, wenn sie die Betrachter nicht manipulieren und zu einer – der einzig »richtigen«, »wahren« – Sehweise zwingen. Bedingung dafür aber ist, dass sie nicht auf »schnelle Bilder« reduziert werden, die auf den ersten Blick alles preisgeben, was sie zu bieten haben. Als Speicher der Vergangenheit sind sie Träger von Zeitschichten, die sich wie Jahrringe auf ihnen abgelagert haben; diese mögen zwar nicht alle sichtbar sein, doch sind sie präsent und für jene mental aktivierbar, die sich auf das Monument einlassen. Denkmale sind nicht in erster Linie dazu da, Information zu liefern, sondern verkörpern Geschichte als dynamischen Prozess. Ihr wesentliches Potential liegt darin, dass sie durch ihre spezifische Materialität, durch die in ihnen eingeschriebenen Spuren der Geschichte, uns Nachgeborene zur Imagination anstiften, wie unsere Vorfahren gelebt und gedacht haben. Je nach spezifischem Wissen und Bildgedächtnis des Betrachters werden unterschiedliche Assoziationen ausgelöst, die alle mit gleichem Recht Wahrheit beanspruchen. Dieses Imaginations- und Assoziationspotential aber besitzt nur die Materie, die – um mit Muck Petzet zu sprechen – »durch die »Zeitreibung«, durch Tradition, Geschichte oder Gefühle« aufgeladen ist; pure Nachbauten historischer Ensembles hingegen haben dieses Potential nicht, sondern sind reine Abbilder, die mit dem Urbild allenfalls die äußerliche Gestalt gemein haben. »Echt« und »wahr« allerdings sind auch sie, da man an ihnen meist auf den ersten Blick erkennt, dass sie keineswegs das sind, was sie zu sein vorgeben. Es sind »schnelle Bilder« – sofort zu erfassen und ohne jegliches Potential für Träume und Visionen.

¹ Belting 2004, 355.

² Ebd.

³ Ebd., 356.