

Dekonstruktion und Transformation: Zur Erinnerung, Zerlegung und dem Neuaufbau ikonographischer Bilder

Jiré Emine Gözen

JIRÉ EMINE GÖZEN IST MEDIEN- UND
KULTURWISSENSCHAFTLERIN AN DER UNIVERSITY
OF EUROPE FOR APPLIED SCIENCES IN BERLIN.

Teil 1



1. Benötigt werden ein Blatt Papier und ein Stift. Handy und Computer bleiben ungenutzt, es handelt sich um eine analoge Übung.
2. Die Seminarteilnehmer:innen werden dazu aufgefordert, sich einen Moment Zeit zu nehmen, um sich an eine Photographie zu erinnern, die für sie besonders einprägsam, beeindruckend und emotional aufgeladen war UND von der sie denken, dass dieses Bild auch vielen andere Seminarteilnehmer:innen bekannt ist.
3. Das Bild soll nun aus dem Gedächtnis auf dem Blatt Papier skizziert werden. Es geht hier nicht um eine besondere Genauigkeit oder gar künstlerische Fertigkeiten, sondern um eine reduzierte Darstellung der wesentlichen Elemente und Strukturen des Bildes, welche dieses erkennbar machen.
4. Die Bilder werden nun reihum den anderen Seminarteilnehmer:innen gezeigt, die sich dazu äußern, ob sie erkennen, welche Photographie gemeint ist und welches Ereignis/welche Situation es zeigt bzw. wofür es steht. Jedes Bild bekommt Sticker als »Erkennungspunkte« (z. B. grün für einen hohen Wiedererkennungswert, orange für einen mittleren Wiedererkennungswert und rot, wenn kaum jemand das Bild erkannt hat).

5. Die Bilder werden anschließend aufgehängt und die Teilnehmer:innen diskutieren gemeinsam, welche Photographien sie als Bestandteil des kollektiven Gedächtnisses bezeichnen würden.
6. Die Bilder, die als Teil des kollektiven Gedächtnisses identifiziert wurden, werden nun nochmal reduziert, indem sich Zweiergruppen bilden und diese sich für jeweils ein Bild entscheiden, welches sie ausdrucken. Das ausgedruckte Bild wird neben die Skizze gehängt und gemeinsam wird reflektiert, wodurch sich das >echte< Bild von der Skizze unterscheidet.
7. In den Zweiergruppen wird nun zu dem ausgewählten Bild recherchiert, wobei folgende Fragen leitend sind:
 - In welchem Zusammenhang ist das Bild entstanden, wo wurde es erstmals veröffentlicht und wie ist der mediale Ikonographisierungsprozess von staten gegangen, d. h. wo, in welchen Zusammenhängen und in welchem Zeitrahmen wurde es im Anschluss veröffentlicht?
 - Für welches politische, kulturelle oder gesellschaftliche Ereignis steht das Bild und was transportiert es?
 - Meistens sind in der gleichen Situation noch andere Bilder entstanden. Auch diese sollten einbezogen werden. Was unterscheidet diese Bilder von dem Bild, das zur Bildikone geworden ist?

Die Ergebnisse werden dem gesamten Seminar vorgestellt und gemeinsam besprochen.

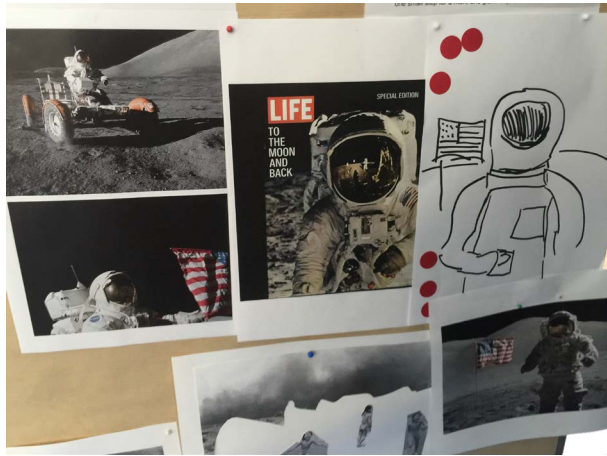


Abb. 1: Übung aus dem Seminar 1

Teil 2



Der zweite Teil der Übung führt in die analoge und digitale Praxis über und eignet sich insbesondere für Studierende der angewandten oder Freien Kunst etwa an Kunsthochschulen, im Fachbereich Art & Design oder in medienpraktischen Studiengängen. Im zweiten Teil der Übung werden Theorie und Praxis deutlich miteinander verwoben. Dadurch wird ein Reflexionsrahmen geschaffen, in dem die Beziehung und Bedingtheit zwischen beiden reflektiert werden kann. Nach der ausführlichen Auseinandersetzung mit dem ausgewählten ikonographischen Bild, lautet die Aufgabe nun, das Bild mit einfachen, analogen Mitteln neu zu gestalten und zu photographieren. Benötigt werden Requisiten, die sich die Studierenden selbst zusammensuchen, Schere, Kleber, Papier und eine digitale Kamera (Smartphone).

Die einzelnen Schritte der Methode gestalten sich wie folgt:

1. Die Gruppe bekommt die Aufgabe, gemeinsam zu überlegen, wie und mit welchen Mitteln das Bild, an dem sie gearbeitet haben, neu gestaltet werden soll. Welche Materialien/Requisiten werden benötigt? Wie soll das Bild aussehen? Hierfür können auch Skizzen erstellt werden.
2. Die Requisiten werden zusammengesucht.
3. Das Bild wird gestaltet und photographiert.
4. Das Bild wird an die gleiche Pinnwand gehängt, wie die erste Skizze aus dem Gedächtnis und die Ergebnisse der Bildrecherche.
5. Gemeinsam schaut sich die Gruppe anschließend die Ergebnisse von allen an und geht ins Gespräch und die Reflexion über.

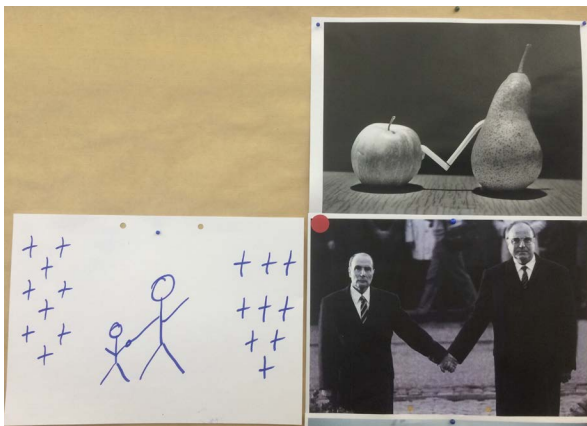


Abb. 2: Übung aus dem Seminar 2



Hintergrund und Ziele der ikonographischen Dekonstruktion und Transformation

Die ersten Ansätze dieser Methode wurden in den 2010er Jahren von verschiedenen Akteur:innen im Kontext der wissenschaftlichen Reflexion künstlerischer Praxis und Aktivismus entwickelt. Sie war von Beginn an so ausgelegt, dass sie in verschiedenen Kontexten ausprobiert, geteilt und weiterentwickelt werden sollte. Ich habe eine weiterentwickelte Modifikation der Methode durch die Photographin Betty Pabst kennengelernt, mit der ich über ein Jahrzehnt Seminare in der politischen Erwachsenenbildung geleitet habe, die sich im Bereich von Visualisierung und Inszenierung von Geschichte, Geschlecht, Dokumentarcharakter und Krieg bewegt haben. Seitdem habe ich die Methode im Rahmen der Theorieausbildung für Studierende der angewandten und der Freien Kunst beständig modifiziert. Der hier beschriebene Ablauf ist ein Resultat davon.

Der erste Teil der Methode eignet sich insbesondere für einführende Seminare im Feld visueller Kulturen, (Medien-)Ikonographie oder Bildwissenschaft. Ikonen nehmen in der Geschichte der Bildmedien eine hervor-

155 gehobene Rolle ein, da sie originär an den religiösen Bilderkult des Christentums gebunden sind:

»Im kultischen Ikonenverständnis werden Ikonen als authentische Zeugnisse Gottes wahrgenommen: Die religiöse Ikone ist bildgewordene göttliche Präsenz. Damit wird sie als ein heiliger Gegenstand rezipiert.« (Fahlenbach 2010: 60). Photographische Bildikonen können im Unterschied zur religiösen Ikone als Abbild eines kollektiv erlebten Ereignisses oder Zeitabschnitts wahrgenommen werden. Hierbei wird durch Kommentare und Kontextualisierungen mit der medialen Verbreitung eine Bildgeschichte geschaffen, die eine Deutung ermöglicht und übergreifende Orientierung bietet. Photographische Bildikonen sind in der Regel durch einen klaren, eingängigen Bildaufbau gekennzeichnet, sie verfügen über eine spontane Lesbarkeit und einen hohen Symbolcharakter. Von den unzähligen zirkulierenden Bildern, schaffen nur wenige den Sprung ins kollektive Bildgedächtnis. Der Eintritt eines Bildes ins kollektive Gedächtnis wird u. a. von Aleida Assmann als »Ikonisierung« bezeichnet (Assmann 2009).

Beispiel:

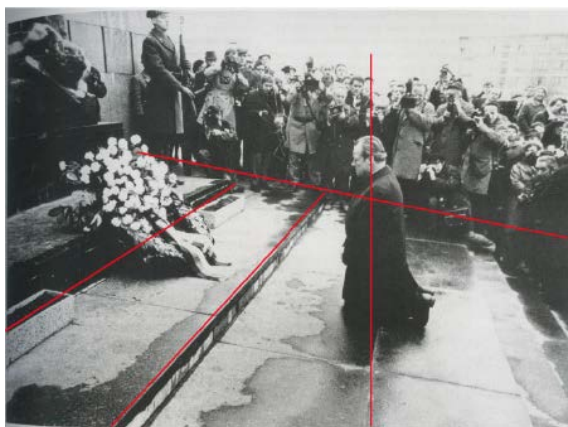


Abb. 3: Sven Simon: Kniefall Willy Brandts am Denkmal des Ghettoaufstandes Warschau am 7.12.1970

Das in Erinnerung rufen einer solchen Bildikone und die Erstellung einer Skizze aus dem Gedächtnis mit Stift und Papier und ohne vorher das Bild z.B. im Internet zu recherchieren, vermittelt ein Gefühl dafür, was passiert, wenn das konkrete (Bild-)Medium verschwindet und stattdessen mit dem analogen Medium der Erinnerung gearbeitet wird. So wird einerseits die Integration von Medien in den Wahrnehmungsapparat konkret erfahrbar und kann in der Reflexion an entsprechende medientheoretische Konzepte rückgebunden (in der grundständigen Lehre lassen sich hier etwa Bezüge zu Marshall McLuhan, Jean Baudrillard und Paul Virilio aufmachen) und davon ausgehen in Bezug auf den Prozess der massenmedialen Ikonographisierung diskutiert werden.

Bei der Anfertigung der Skizze werden die Student:innen dazu aufgefordert, sich auf jene Elemente zu konzentrieren, die ihrer Ansicht nach das Wesen des Bildes ausmachen und ggf. auch für dessen ikonographische Wirkkraft verantwortlich sind, d.h. nur mit wenigen Strichen zu arbeiten.

Wenn die Skizze der Gruppe präsentiert wird, ist meistens sofort klar, um welche Photographie es sich handelt und für welches historische Ereignis sie steht. Hier wird andererseits die konstitutive Rolle von Bildern für die Erinnerung und damit ihre Bedeutung sowohl für das individuelle als auch für das kollektive Gedächtnis evident.

Die Erfahrung zeigt, dass als historisch bedeutsame Bilder besonders häufig Photographien aus der Zeit vor dem Internet als Massenmedium ausgewählt werden, wie z.B. der Kniefall von Willy Brandt, die vor Napalm fliehende Phan Thị Kim Phúc im Vietnamkrieg, der Fall der Berliner Mauer, die Mondlandung oder der Einsturz der Twin Towers. In der Reflexion darüber, aus welchem Grund eher analoge Photographien erinnert werden, kann die Frage ansetzen, wie die fortschreitende Digitalisierung, die Omnipräsenz von Kameras in Form von Smartphones und die damit einhergehende Bilderflut den Umgang mit und das Verhältnis zu photographischen Bildern verändert hat. So entsteht eine praxisge-

157 leitete Auseinandersetzung mit Bildern und dem Wissen um Bilder, anhand derer ästhetische und theoretische Fragen nach der Einzigartigkeit oder Aura eines technisch produzierten Bildes untersucht werden können. Aufbauend auf der Frage nach der sich wandelnden Wirkungsmacht von Bildern, können Überlegungen zum Iconic Turn angestellt werden.

Durch die Auseinandersetzung mit den Originalbildern, die eine Vertiefung des ersten Teils der Übung darstellt, wird es möglich, Prozesse der medialen Ikonographisierung von visuellen Erinnerungs- oder Dokumentationsobjekten zu erarbeiten. Fragen nach der Stilisierung, der Auswahl und der Form der Wiederholung spielen hierbei eine wichtige Rolle. Denn indem bestimmte Bilder und ihre ikonographischen Elemente immer wieder auftauchen, wird die Voraussetzung dafür geschaffen, dass diese in die kollektive Erinnerung übergehen. Bei den Wiederholungen wird über die Zeit häufig der Kontext gewechselt: Das Bild taucht in unterschiedlicher Form in verschiedenen Kontexten auf, verweist aber selbst in abgeänderter Form immer zumindest implizit (wie z. B. in Memes) auf das spezifische Ereignis und dessen Inhalte und hält es damit im kollektiven Bildgedächtnis, auch wenn sich die Bedeutung dabei bisweilen verschieben kann. Dabei kann auch nachvollzogen und verstanden werden, wie und unter welchen mediengeschichtlichen Bedingungen sich Ikonographisierungsprozesse verändern.

Durch die Ent- und Rekontextualisierung von spezifischen Bildern entsteht ein Kanon, auf welchen das kollektive Gedächtnis einer Gesellschaft zurückgreift, um sich erinnern zu können. Ein spezifisches Bild wird so zum Stellvertreter aller anderen vergessenen oder nicht gezeigten Bilder und steht somit für das Ereignis selbst. Durch die Beschäftigung mit jenen Photographien, die ebenfalls in der ausgewählten Situation entstanden sind, lässt sich diskutieren, warum es diesen Bildern nicht gelungen ist, zu photographischen Ikonen zu werden, die Eingang in das kollektive Gedächtnis gefunden haben. Dabei lassen

sich die Elemente herausarbeiten, die das Bild zur Ikone gemacht haben. **158**

Bei all diesen Überlegungen und Schritten gilt es zu beachten, dass der Begriff und die Konzeptualisierung des Kollektivs immer auch kritisch reflektiert werden sollten. Wer oder was und welches Erinnern macht das, was als »das Kollektiv« gesetzt und verstanden wird, aus? Welche minoritären Positionen und Erfahrungen werden in den Bildern, die sich für ein kollektives Erinnern etabliert haben, nicht gezeigt? Und welche anderen bzw. verschiedenen Formen von Kollektiven finden sich in Gesellschaften wieder? Die Form der universellen Setzung, die sich in vielen klassischen Texten und Vorstellungen zum kollektiven Bildgedächtnis wiederfinden lässt, kann so kritisch adressiert werden. In Seminaren mit sogenannten »internationalen Studierenden« die sich dadurch auszeichnen, dass die Sozialisation der einzelnen Personen in unterschiedlichen Kulturkreisen stattgefunden hat, lässt sich oftmals sehr direkt auch in eine kritische Auseinandersetzung mit expliziten und impliziten Eurozentrismen gehen, die sich in Arbeiten zum kollektiven Bildgedächtnis auffinden lassen. Aber auch wenn die Zusammensetzung der Studierenden weniger heterogen ist, sollte hierauf ein Fokus gesetzt werden. Dies verbindet sich auch damit, dass die Studierenden im Laufe der Übung oftmals selbst damit beginnen zu reflektieren und in den Gruppen zu diskutieren, inwiefern unterschiedliche Sozialisationen zu einem unterschiedlichen Bildwissen führen und was für Schlüsse sich aus dieser Erkenntnis ziehen lassen.

Im zweiten Teil werden eigene Visualisierungsstrategien erprobt, wobei sich oftmals zeigt, dass diese von eigenen Sehgewohnheiten, historischem und politischem Wissen und zeitgenössischen popkulturellen Bezügen geprägt sind. Für Studierende, die selbst praktisch arbeiten, ist die Einübung und Reflexion ebendieser Form von Praxis, in der sich theoretisches, historisches und politisches Wissen mit der praktischen Arbeit verschränkt, von fundamentaler Bedeutung. Neben der Fähigkeit, Bilder, visuelle Phänomene und eine von

medialen Bildern geprägte Welt zu analysieren und zu verstehen, gilt dies auch und insbesondere für die Reflexion der eigenen Arbeit, etwa um diese derart mit Inhalten aufzuladen, dass sich diese vermitteln. Die schrittweise Annäherung an die politische Rezeption bekannter photographischer Ikonen, verbunden mit den folgenden Schritten der Zerlegung und dem Neuaufbau der Szenen, hilft in aller Regel dabei Studierende spielerisch und zielgerichtet zu einem neuen, bewussteren Zugang zu Bildern und deren medialen Potentialen zu führen. Dieser informiert dann ihre eigene Arbeit.

Bei der Übung, das Bild mit einfachen und reduzierten Mitteln photographisch nachzustellen, wird deutlich, dass gerade ikonographische Bilder immer auch in ihrer Kopie funktionieren. Überlegungen etwa zur Benjamin'schen Aura (Benjamin 1936), lassen sich hieran sehr konkret besprechen – in welcher Form ist sie an ein Bild gebunden und wie wirkt sie über das konkrete einzelne Bild auch in der verfremdeten Kopie hinaus? Wie bzw. woraus setzen sich jene Elemente von Bildern zusammen, die ihren ikonographischen Charakter ausmachen und was passiert, wenn man diese in veränderter Form nachstellt? Wie lassen sich dadurch politische und popkulturelle Bezüge machen oder auch Aussagen treffen und wo liegen mögliche Schwierigkeiten bei einem solchen Vorgehen? Als Beispiel bietet sich in diesem Kontext die 2008 entstandene Arbeit *Die Macht der Bilder* von Markus Georg an.

Die praktische Vertiefung der Methode ermöglicht meines Erachtens das Anwenden der Theorie auf ›weltliche‹ Phänomene oder das konkrete Experimentieren mit Bildmaterial und Kamera. Es wird sichtbar, dass durch die Oszillation zwischen Theorie und Praxis eine Heranführung an die Flexibilität und Diversität bild- und medientheoretischen Denkens gewährleistet werden kann. Dieses ermöglicht es, die abstrakte Theorie auf die Ebene der ›Welt‹ zu bringen und einzuüben, theoretische Konzepte nicht nur zu Analysezwecken zu nutzen, sondern auch die eigene Arbeit und das eigene medial ver-

mittelte Erinnern zu reflektieren und eigene Narrative zu entwickeln. 160

Aus der Erfahrung, in der Übung in dieser Form mit ikonographischen Bildern zu arbeiten, sie neu zu interpretieren und mit neuen Inhalten zu füllen, lässt sich überdies die Brücke zu gegenwärtigen Entwicklungen schlagen, die nicht nur beschleunigte Prozesse medialer Ikonographisierung im Kontext digitaler Netzwerke, sondern auch damit verbundene Fragen nach der Vereinnahmung und Umdeutung ikonographischer Bilder durch ultrarechte Bewegungen in den Fokus rücken. Als Beispiel sei hier kurz auf die Bilder hingewiesen, die bei der Stürmung des Kapitols 2021 entstanden sind und in einer Tradition der gewaltvollen Einschreibung in ikonographische Bilder stehen, wie sie spätestens seit dem 11. September 2001 hervorgetreten sind (vgl. hierzu Gözen 2021).

Der Blick kann so auf jenes subversive Moment gerichtet werden, welches der Bildwissenschaftler W.J.T. Mitchell in Bezug auf die Zerstörung der Twin Towers herausgearbeitet hat: die ikonoklastische Zerstörung eines ikonographischen Bildes, die mit der Produktion einer neuen Bildikone einhergeht (Mitchell in Haus der Kunst 2012). Diese neue Bildikone schreibt sich zerstörerisch in das vorherige Bild und dessen Bildgeschichte ein und beansprucht somit ihren Platz für sich in der Geschichte. Die Zerstörung des Bekannten ist dabei verbunden mit einem schöpferischen Akt, der insofern subversiv ist, als er Sinnfindungs- und Produktionsmuster binnen kürzester Zeit umdeutet und sich als Narrativ in diesen verankert. Im Gespräch über diese Verfahrensweisen lässt sich mit den Studierenden über Interventionsmöglichkeiten nachdenken, die auch Bezüge zu aktuellen Diskursen zu Deep Fakes und KI-generierten Bildern aufmachen und dabei über diese hinausgehen.

Literatur

- Assmann, Aleida (2009):
»Individuelles Bildgedächtnis und kollektive Erinnerung«, <https://www.boell.de/de/demokratie/kulturaustausch-6769.html> vom 18.05.2009.
- Benjamin, Walter (1936):
Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit, Frankfurt a.M.: Suhrkamp.
- Fahlenbrach, Kathrin (2010):
»Ikonen in der Geschichte der technisch-apparativen Massenmedien. Kontinuitäten und Diskontinuitäten medienhistorischer Ikonisierungsprozesse«, in: Matthias Buck/ Florian Hartling/Sebastian Pfau (Hg.), *Randgänge der Mediengeschichte*, Wiesbaden: VS Verlag, S. 59–75.
- Georg, Markus (2008):
Die Macht der Bilder / The Power Of Images, <http://www.markusgeorg.com/die-macht-der-bilder.html>.
- Gözen, Jiré Emine (2021):
»Von Jake Angeli, QAnon und den Wilden Kerlen. Das Spiel mit der Mimikry«, in: POP Zeitschrift, https://pop-zeitschrift.de/2021/10/11/von-jake-angeli-qanon-und-den-wilden-kerlenautorvon-jire-emine-goezen-autordatum11-10-2021/#_ftn37 vom 11.10.2021.
- W.J.T. Mitchell (2011): *Cloning Terror: The War of Images, 9/11 to the Present*, Chicago: The University of Chicago Press.

Abbildungen

- Abbildung 1: Übung aus dem Seminar 1,
Foto: Jiré Emine Gözen.
- Abbildung 2: Übung aus dem Seminar 1,
Foto: Jiré Emine Gözen.
- Abbildung 3: Kniefall Willy Brandts am
Denkmal des Ghettoaufstandes Warschau
am 7.12.1970, Foto: Sven Simon.
- Abbildung 4: Übung aus dem Seminar 3,
Foto: Jiré Emine Gözen.