

{Zuerst in: Propaganda. Von der Macht des Wortes zur Macht der Bilder. Hg. Von Th. Eisermann, D. Maczkiewitz und R. Zühlke. Hamburg 1998 (20th Century Imaginarium. 2.)9-36, Abb.}

Frank Kämpfer, Münster

MACHT DER REDE MACHT DES WORTES MACHT DES BILDES

1. Ludwig Feuerbach

Für das Motto unserer Tagung hatte ich auf eine Stelle bei Ludwig Feuerbach zurückgegriffen. Im Zusammenhang meines Buches¹ zitierte ich die nach Feuerbach zentrale Rolle verbaler Kommunikation, ob mündlich, ob schriftlich: „Worte besitzen Revolutionskräfte. Worte beherrschen die Menschheit“.²

Das in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts noch anders als heute klingende Wort „Revolutionskräfte“ zeigt deutlich, daß Feuerbach hier über den von ihm gesteckten Rahmen, das religiöse Sprechen, hinausgreift.

Ihm zufolge vollzieht sich Denken nicht in Analogie zum Lesen-Schreiben, sondern bildhaft. Durch zweifache Vermittlung gelangt der Gedanke zur Sprache, so Feuerbach: „Der Gedanke äußert sich nur bildlich; die Äußerungskraft des Gedankens ist die Einbildungskraft; die sich äußernde Einbildungskraft aber die Sprache. Wer spricht, bannt, bezaubert den, zu dem er spricht, aber die Macht des Wortes ist die Macht der Einbildungskraft“³

Mit „Macht des Wortes“ meinte Feuerbach im Zusammenhang seiner Religionsphilosophie zunächst die Macht der religiösen Verkündigung, d.h. der Predigt. Sie ist die wichtigste mittelalterlich-früh-neuzeitliche Erscheinungsform der antiken Rhetorik.

2. Sokrates

1 Frank Kämpfer: Propaganda. Politische Bilder im 20. Jahrhundert, bildkundliche Essays. Hamburg 1997 (20th Century Imaginarium.vol. 1). Zitiert wird aus Kapitel 1, das überwiegend Auszüge aus dem ungedruckten Werk „Bildkunde für Historiker“ enthält)

2 Ludwig Feuerbach, „Das Wesen des Christentums“, 1856, 96. Ähnlich heißt es bei J.G. von Hahn (Albanesische Studien, Band 1, Jena 1854, 331): „Für uns liegt das Wesen der Sprache in dem Vermögen, bei anderen die gewollten Vorstellungen zu erwecken ... Die Sprache ist wesentlich Herrschaftswerkzeug, so gut wie die physische Stärke.“

3 Feuerbach 95.

Die Macht der Rede und die der Schrift . . . Wenden wir uns der Frage zu, warum wohl Sokrates, am Beginn der europäischen Philosophie stehend, sich gegen die schriftliche Fixierung seiner Gedanken gewandt hat. Bekanntlich hat Sokrates die Verschriftlichung seiner philosophischen Dialoge prinzipiell abgelehnt. Vorbehalte dieser Art sind auch von Plato geäußert worden.⁴ Auf die Rahmenbedingungen gesehen heißt das, Sokrates hat die damals neuartige visuelle Umsetzung seiner akustisch vorgetragenen Gedanken in das griechische Alphabet abgelehnt, also ihre genaue Fixierung und Konservierung. Das griechische Alphabet war seinerzeit die modernste Methode schriftlicher Fixierung,⁵ weil es keine Bilder verwandte wie die ägyptischen Schriftformen⁶ und zusätzlich auch die Vokale fixierte. Das griechische Alphabet hat also eine pixel-für-pixel-Übertragung der Stimm-Wörter in Schrift-Wörter angeboten. Das aber schien Sokrates (und in seinem Gefolge wohl auch Plato) zu wenig. Nun muß man anerkennen, daß die sokratischen Frage-Antwort-Texte für die schriftliche Fixierung nur wenig geeignet waren - in Platons Niederschrift erinnern sie uns ja eher an die Drehbücher von Radio-Hörspielen. Stellen wir uns die prä-universitäre Lehrveranstaltung vor Augen: Der Philosoph und sein Kontrahent inszenieren ein Redegefecht, das mit der Niederlage des Kontrahenten und dem Erkenntnisgewinn für alle Anwesenden, das heißt in erster Linie, für das Schülerpublikum, endet. Diese Art Lehrveranstaltung wird man wohl inszenierte oder ritualisierte Primärkommunikation nennen dürfen: „Auge in Auge“ stehen sich die Rede-Duellanten gegenüber; verfeinert und verdeutlicht wird der Dialog durch Redemodulation, Mimik, Gestikulation usw. Die situative Fülle dieser Szene ließ sich mittels einer Laut-für-Laut-Alfabetisierung nur fragmenthaft wiedergeben. Denn die Überführung der Lautsprache in Seh-Zeichen ergibt einerseits die hyperpräzise Fixierung eines mündlichen Gesprächsfadens, andererseits streift sie die zahlreichen Konnotationen von diesem Faden ab, skelettiert sie das Gespräch. Entscheidend ist für unseren Zweck, daß die Einführung des Mediums Schrift in die europäische Kultur nicht einhellig als Fortschritt angesehen worden ist. Die Ablehnung alfabetischer Fixierung und Konservierung mündlicher Aussagen ist also immerhin an einem der größten Namen der europäischen Geistesgeschichte festgemacht. Sokrates hat

4 H.-G. Gadamer: *Unterwegs zur Schrift*. In: J. Assmann: *Schrift und Gedächtnis*. München 1983, 10-19.

5 P.M. Spangenberg *Mediengeschichte - Medientheorie*. In: J. Fohrmann (Hg.): *Literaturwissenschaft*. München 1995,

6 Vgl. Emma Brunner-Traut: *Frühformen des Erkennens. Am Beispiel Ägyptens*. Darmstadt 2. Aufl. 1992, 141ff.

sich nicht durchgesetzt - seine Einwände haben sich als gegenstandslos erwiesen. So scheint es zumindest uns, die wir wie natürlich in die Schriftkultur hineingeboren und in sie akkulturiert worden sind.

Dennoch bleibt die Erkenntniskritik wach - der bekannt-umstrittene Benjamin Lee Whorf hat generell die Erkenntnisformen und die Erkenntnisfähigkeit des literalisierten Euro-Amerikaners - des WASP

(white-anglo-saxon-person) - mit der Sprache standard euro-american (SAE) von denen anderer Kulturen getrennt.⁷

Noch weit mehr umstritten als Whorf ist der kanadische Medientheoretiker Marshall McLuhan. Man kann in McLuhans kritischer Sichtung der euro-amerikanischen Schriftfixierung einen vergleichbaren Ansatzpunkt finden. In einem seiner Werke, („The Gutenberg Galaxy. The Making of Typographic Man“, 1962, deutsch 1968) charakterisiert McLuhan die sensorische Verarmung des auf zeilenwendiges Schweige-Lesen konzentrierten Konsumenten von Druckwerken. Nun charakterisiert P. M. Spangenberg „die stille Lektüre“ der Moderne als die „Normalform einer interaktionsarmen, körperfernen Kommunikation.“⁸ Gerade darum geht es: Die generelle Trennung von Sprecher und Hörer, die Eliminierung von Stimme, Mimik und Gestik durch Einschaltung von Vermittlungstechnik.⁹

McLuhan ist falsch verstanden, ja sogar böswillig abgekanzelt worden,¹⁰ doch zu meiner Befriedigung finde ich ihn wieder gewürdigt¹¹ - die „Gutenberg-Galaxis“ ist ein zentraler Terminus in der Mediendiskussion geworden.

Wie das Schreiben, so ist auch das Bildermachen früh abgelehnt worden. Bei Sokrates etwa wird gesagt, Schrift sei so etwas wie Bild - das bedeutet: für Philosophie nicht geeignet. Führende Köpfe der mündlich kommunizierenden griechischen Polis distanzieren sich also von der objektivierenden Fixierung, die zugleich eindeutige Festlegung aus der Fülle des Sagbaren bildete. „In den Standbildern wohnen Götter: Alle einzeln in einzelnen, oder teilweise und in Glieder aufgeteilt? Denn weder kann ein Gott zur gleichen Zeit in mehreren Standbildern einwohnen, noch wiederum aufgeteilt und in Teile zerlegt.“¹² Der

7 B.L. Whorf: Sprache, Denken, Wirklichkeit. Beiträge zur Metalinguistik und Sprachphilosophie. Reinbek 1963.

8 Spangenberg 46.

9 N. Luhmann, Die Realität der Massenmedien. 2. Aufl. Opladen 1996

0 ⁰ U.a. Jonathan Miller: Marshall McLuhan. dtv München 1972.

1 ¹ M. Giesecke: Der Buchdruck in der frühen Neuzeit. Frankfurt/M. 1991; vgl. meinen eigenen Ansatz in Kämpfer, 20ff.

2 ² B. Gladigow: Zur Konkurrenz von Bild und Namen im Aufbau theistischer Systeme. In: H. Brunner (Hg.): Wort und

Vorsokratiker Xenophanes hat so gegen die Vergegenständlichung von Gottesgedanken argumentiert; er ist nur der erste in einer langen Reihe. Wir erkennen also schon ganz früh in der europäischen Kultur den Zweifel an der Zulässigkeit der Fixierung von Gedanke und Rede.

Versteinerung und Reduktion auf .Eindeutiges wird als problematisch angesehen. Die Ablehnung der für uns selbstverständlichen Fixierungs-Medien - sie ist demnach ebenso alt wie der Gebrauch der Medien selbst.

Ich muß hier einen Hinweis hinzufügen: Diese Problemsicht entsteht nicht aus einer magischen Scheu vor Unbekanntem, denn die „Alten Griechen“ hatten keine tabula rasa vor sich. Nein, im Gegenteil: Der Kommunikationsraum des Mittelmeeres bot erfolgreiche Vorbilder, denn die Griechen argumentierten im Angesicht der uralten Schrift- und Bildpraxis der ägyptischen Kultur!

Verfolgen wir zunächst den Gebrauch des Wortes weiter: Die griechisch-römische Kultur hat die Redekunst zu vollkommener Höhe entwickelt. Kein Zweifel ist möglich, die „Macht des Wortes“ gehörte zur Routine antiker Rhetoriker. Die Antike lehrte die wortgewaltige Rede in den Schulen, dazu die logisch-überzeugende Argumentation als Methode. Sie schulte ihre politischen und kulturellen Eliten ebenso am gesprochenen wie am niedergeschriebenen Wort.

Noch eines darf nicht vergessen werden: Die Antike schuf den vollkommenen Raum für die machtvolle Rede - die öffentliche Mehrzweckhalle. Das ist die langschiffige Basilika mit einer Konche (Apsis) als Rednerstandort und Schalltrichter. Von der Rede auf dem Forum Romanum lernen wir im Lateinunterricht, doch die eigentlichen Veranstaltungsorte des öffentlichen Wortes waren die Kaiser- und Gerichts-Basiliken mit einer bis in die hintersten Winkel reichenden Akustik.

Nicht ohne Grund hat das römisch-lateinische Christentum die Basilika zu ihrer dominierenden Kirchenform gemacht, denn nichts vermochte die akustische Einheit des Langraumes plus Apsis zu übertreffen. (Zwar hat man im oströmisch-orthodoxen Bereich während des Frühmittelalters die Basilika zugunsten der Kreuzkuppelkirche aufgegeben, Grund dafür war aber nicht die Akustik, sondern die Vorrangstellung liturgischer Zwecke vor denen der menschlichen Rede.)

Die Macht der Rede manifestiert sich von der Antike über das Mittelalter bis in die Neuzeit in der römisch-romanisch-gotisch-neogotischen Basilika. Als Innovation tritt lediglich die Predigtkanzel hinzu, weil die Apsis bzw. der Chorraum für das Mysterium reserviert bleibt.

3. Mittelalter

Über die Macht der Rede im Mittelalter wissen wir vieles, sowohl über die Primärkommunikation im Kirchenraum als auch außerhalb. Bei Johan Huizinga fand ich ein schönes Beispiel für ihren Gebrauch, wobei deutlich wird, in welchem Maße der sorgfältig gewählte Rahmen für die emotionale Wirkung der Bußpredigt eingesetzt wurde: „Der Volksprediger Bruder Richard predigte 1429 in Paris zehn Tage hintereinander. Er sprach von morgens fünf bis vormittags zehn oder elf Uhr, meist auf dem Friedhof des Innocents, unter dessen Galerien der berühmte Totentanz gemalt war, - den Rücken den offenen Beinhäusern zugekehrt, in denen rings über dem Bogengang die Schädel vor den Blicken aufgestapelt lagen.“¹³

Über die Gewalt der Predigt, von der Kreuzzugs- über die Bußpredigt zu den machtvollen Kanzelreden der Reformatoren und später der Gegenreformatoren, könnte man ausführlich sprechen, doch es ist nicht unser Thema. In Feuerbachs Buch findet sich das genau entsprechende Zitat. Ich wiederhole es: „Wer spricht, bannt, bezaubert den, zu dem er spricht, aber die Macht des Wortes ist die Macht der Einbildungskraft“. *Conditio sine qua non* des Volkspredigers ist das Sündenbewußtsein seiner Zuhörer und als Folge dessen ihre Einbildungskraft darüber, was ihnen im Fegefeuer alles zustoßen werde. „Macht des Wortes“ wird auf das gesprochene Wort gemünzt, auf die primäre Kommunikationssituation, in der eine mächtige Persönlichkeit „Auge in Auge“ die Einbildungskräfte der Menschen stimuliert und aktiviert.

4. Neuzeit

Die Bedingungen für die öffentliche Rede blieben 2000 Jahre stabil - sie haben sich erst in den zwanziger Jahren des XX. Jahrhunderts geändert. Wie einst römische Imperatoren bei der *adlocutio* gestikulierten, so sehen wir auf Fotografien des Ersten Weltkrieges die jeweils berufenen Anfeurerer rufen und Arme schwenken.

{Abb. 1}

Gucken wir uns die brüllenden und fuchtelnden Volksredner an, die uns auf den Fotografien des ersten Jahrhundertviertels gezeigt werden:

{Abb.}

Ob Lenin, Atatürk Mussolini, Hitler - Lungenkraft und gestische Suggestion sind es, von denen - je nach Wind und Wetter - die Rede auf öffentlichen Plätzen ihre Macht erhält. Wenn denn überhaupt... Welcher Wortlaut jeweils

tatsächlich gesprochen worden ist, dürfte uns nur aus dem Gedächtnisprotokoll von Anwesenden überliefert worden sein, denn die Fixierung von Akustischem in Situationen dieser Art war noch nicht möglich.

Von Hitler wissen wir, daß er vor allem auf die Macht seiner Stimme setzte,¹⁴ der in Zeitungen abgedruckten Rede aber wenig Bedeutung beimaß. Selbst die Bildpropaganda überließ er seinen Helfern. Dem Fernsehen mißtraute er und hielt den Hörfunk für das effizientere Medium.

Mussolini wiederum soll eine Antipathie gegen den Rundfunk gehabt haben. Der "Mussolinismo" (Mussolini-Mythos) beruhte seit 1926 auf den in allen Kinos laufenden Wochenschauen, die der Duce persönlich zu begutachten pflegte.¹⁵ Mussolini prägte die faschistische Propaganda durch seine schauspielernde - darum vielleicht genuin römische - Rhetorik. Die Macht der Rede beruhte auf der Suggestion seiner Körpersprache - was man von Hitler nicht sagen dürfte, trotz der jüngst in das Zentrum der Beachtung gerückten Hoffmann-Fotografien von den Schauspielübungen Hitlers.

Die Entwicklung leistungsfähiger Mikrofone in den zwanziger Jahren revolutionierte das öffentliche Sprechen. Die Macht der Stimme erhielt prinzipiell neue Dimensionen. Die Möglichkeit der Konservierung von Rede auf den Tonrillen der Schallplatte tritt hinzu, das können wir hier aber beiseite lassen.

Entscheidend für die politische Kultur des 20. Jahrhunderts ist die elektrische Verstärkung und die Verbreitung der Stimme mittels der Radiowellen. 1906 soll die erste Funksendung, die den Namen "broadcasting" verdient, gesendet worden sein.¹⁶

Neben der Verfeinerung der Mikrofone gibt die Konstruktion von Lautsprecheranlagen der öffentlichen Rede neue Möglichkeiten. Im Rednermikrofon werden die Schallwellen zu elektromagnetischen Wellen gewandelt und dann erzerrungsfrei um ein Vielfaches verstärkt. Mittels zahlreicher auf einem Versammlungsplatz aufgestellter Lautsprechermasten, die von Übertragungswagen beschildert werden, ließ sich nun die Stimme der Redner gleichmäßig gut verteilen.

{Abb.}

Ein „Markstein in der technischen Entwicklung der

4 ⁴ Vgl. G. Paul: *Aufstand der Bilder. Die NS-Propaganda vor 1933*. Bonn 1990, 120 ff.; R. Herz: *Hoffmann&Hitler. Fotografie als Medium des Führer-Mythos*. München 1994.

5 ⁵ G. Spagnoletti: „Gott gibt uns das Brot - Er bereitet es und verteidigt es.“ *Bild und Mythos Mussolinis im Film*. In: M. Loiperdinger (Hg.): *Führerbilder. Hitler, Mussolini, Roosevelt, Stalin in Fotografie und Film*. München 1995, 121f.

6 ⁶ Ebd. 59f.

elektrischen Übertragung von Musik und Rede an einen großen Kreis von Menschen“ war die Einweihung des Neubaus des Deutschen Museums München im Mai 1925: Rund 1600 Gäste in zwei Räumen wurden mit Hilfe von Bandlautsprechern, Bändchenmikrofonen, Blatthaltern und speziellen Verstärkern beschallt.¹⁷ Adolf Hitler hat 1928 zum ersten Mal eine Lautsprecheranlage zur Verfügung gehabt, „so dass das Wort des Führers in jedem Winkel des Riesenraums klar und deutlich zu verstehen war“.¹⁸

Dank der neuen Übertragungstechniken konnten die Vortragenden ihre Lungenkraft auf die Modulation konzentrieren, ihre Gestik und Mimik zur suggestiven Verstärkung emotionaler Aussagen einsetzen. Hitler und Goebbels hatten ihren Aufstieg als Versammlungsredner begründet. In unzähligen Sprech- und Vortragsabenden hatten sie die traditionelle Ausdrucksrede eingeübt, den schauspielerischen Vortrag der politischen Demagogie angepaßt. Wenn sie und andere auch vor dem Mikrofon die Gewalt der Stimme einsetzten, schauspielerten sie.

Nicht nur die Fotografien von Rednern können als Quelle für die politische Rede vor und nach der Verbreitung des Rednermikrofons dienen. Auch das politische Plakat bietet Beispiele: Das Motiv „Rede halten“ gehört ab jetzt zu den Standardformeln politischer Ikonografie des 20.

Jahrhunderts. Nicht mehr der Thron, sondern das Rednerpodium ist jener Ort, an dem das Semem „Befehlen“ visualisiert wird. Um das selten dargestellte „Befehlen“ auszudrücken, wird der „Vorwärts“-Gestus des Feldmarschalls auf den Redner übertragen. Nicht ohne Grund spricht man von „richtungsweisend“ - buchstäblich visualisiert in der modernen Führer-Ikonografie. Übersteigert findet sich das Motiv im Entwurf eines Lenin-Denkmal von El Lissitzki (1920), das den Führer auf einem hohen, schräg gesetzten Mast als Rednertribüne stellt.

{Abb.}.

Nach der Einführung des Mikrofons wird dieser technische Apparat selbst zu einem Führer-Attribut, denn nun bedeutet die Aufstellung einer ganzen Batterie von Mikrofonen am Podium: „Die Welt hört zu“. Zugleich verändert sich die Haltung dessen, der „das Sagen hat“. Emotionalität verschwindet aus dem Bild - der in sich ruhende, konzentrierte Ausdruck Leonid Brezhnevs soll Sicherheit und Selbstbewußtsein des mächtigen Führers ausdrücken. Das Mikrofon denotiert Gemeinschaftsempfang, denn neben den Anwesenden im Saal hängen über die „angeschlossenen Sender“

⁷ Auskunft des Deutschen Museums in München vom 7. 4. 1998; per online erreichte mich ein Titel, den ich nicht verifizieren konnte: „All power to the Microphone (Soviet Union)“, in: UNESCO COURIER Paris 1997, 36-38.

⁸ Herz, Hoffmann&Hitler, 107 Anm. 41.

die Rundfunk- (später: Fernseh-) Gäste an den Lippen des Redners. Das Mikrophon wird zum Symbol dessen, daß nunmehr die Rede zum Bürger kommt, daß der Bürger seinerseits nicht mehr zum Redner kommen muß. Anwesenheit im Saal bedeutet nun Bedeutung, Privileg.

Zum Abschluss eine Bemerkung über den Unterschied der Rede in Echtzeit und der Rede in medialer Vermittlung, also zur Macht des Wortes in Radio und Fernsehen. Die orale Primärkommunikation „in Echtzeit“, also Auge in Auge, ist dadurch gekennzeichnet, dass die Rezeption des Gesprochenen bereits einsetzt, bevor die Produktion abgeschlossen ist. Die Vorgänge des Sprechens und des Hörens verlaufen parallel. Dabei beobachtet der Hörer den Sprecher und kontrolliert das Gesprochene. Emotionale Übertragung und Rückkopplung - etwa durch Applaus - gehören zur kommunikativen Situation.

In Rundfunk und Fernsehen wird meist ein Text vorgelesen, der professionell durchdacht, von einem Team auf seine Wirkungen berechnet und medial unterstützt wird. Der Vortrag geschieht im Redetempo, so dass das intellektuelle Übergewicht der Produzenten zum Tragen kommt. Der Zeitfaktor für die Vorbereitung dürfte hundertfach die Vortragszeit übertreffen, das heißt, die Kontroll- und Rückkopplungsmöglichkeiten tendieren gegen Null. Fast alle Kennzeichen der oralen Kommunikation sind außer Kraft gesetzt, fast alle Möglichkeiten der Manipulation sind präsent.

Wenn es also scheint, als ob Rundfunk und Fernsehen die orale Verständigung für die moderne Gesellschaft gerettet hätten, so erweist sich das als Trugschluß, denn es geht lediglich um den oralen Transport schriftlicher Texte.

DIE MACHT DES SCHRIFT-WORTES

5. Antike, Mittelalter

Die strukturelle Macht der Schrift ist so alt wie die europäische Kultur: Die Bibliothek des griechischen und römischen Sach-Schrifttums ist trotz der ungeheuren Verluste eindrucksvoll, sie reicht vom Geschäftspapyrus bis zum Zaubervers. Die literarische Welt der Antike reicht bis hin zum Abenteuer- und Liebesroman, alles das wird über das Mittelalter bis in die Neuzeit tradiert.¹⁹

Mit der Bildungsimplosion des Frühmittelalters möchte ich mich nicht aufhalten. Eine kurze Zusammenfassung der medienhistorisch positiven Leistungen des Mittelalters -

9 ⁹ Ein wenig beachtetes, doch zentrales Werk für diese Überlieferung ist: A.N. CIZEK: *Imitatio et tractatio. Die literarisch-rhetorischen Grundlagen der Nachahmung in Antike und Mittelalter.* Tübingen 1994.

wenn man nicht von der Antike, sondern vom Punkt Null der christlich-abendländischen Kultur ausgeht, hat Spangenberg geboten.²⁰ Darauf darf hier verwiesen werden.

Das Mittelalter ist aus unserer Perspektive die Epoche der Heiligen Bücher. Gemeint ist damit erstens die Gruppe von Büchern, in denen eine Religion sakrosankt verkörpert ist: die Torah, die Bibel (Altes und Neues Testament), der Koran. Zweitens gruppieren sich um diese Bücher umfangreiche Komplexe sekundärer heiliger Schriften, seien es die apokryphen Evangelien (u.ä.), die Werke der Kirchenväter, Apophtegmata patrum und vieles andere mehr. Für das Frühmittelalter könnte man sagen, die heiligen Schriften im weiteren Sinne sind die Schrift überhaupt.

Welche Bedeutung es für die Mediengeschichte hat, daß um dieser heiligen Schriften wegen fast ein Dutzend Alfabete neu geschaffen worden ist, kann ich gegenwärtig nicht sagen. Um die Macht der Schrift, und zwar des Buchstabens selbst, für das Frühmittelalter zu demonstrieren, zitiere ich das von Karl dem Großen in Auftrag gegebene Gutachten zum Problem Schrift und Bild, das unter dem Namen Libri Carolini bekannt ist. Karl der Große und die fränkischen Bischöfe verweigern sich in den "Libri Carolini" der Dogmatisierung der Bilder. Die Behauptung der griechischen Theologie "Die Verehrung des Bildes geht auf das Urbild über" wird an einem Beispiel ad absurdum geführt. Es geht um antike Skulpturen, wie man sie im römischen Reich überall finden konnte:

"Dieses eine Bild wird, weil es die Überschrift 'Dei genatrix' hat, aufgestellt, geehrt, geküßt; jenes, weil es die Überschrift 'Venus genatrix, zu der Anaeas geflüchtet ist' hat, wird umgestürzt, verworfen und verwünscht; beide sind von gleicher Gestalt, von gleichen Farben, beide sind aus demselben Material, allein durch die Überschrift unterscheiden sie sich so sehr (superscriptione tantum distant)."

Ob eine Mutter-Kind-Gruppe - so heißt es weiter - sich aus dem Alten Testament (Sarah mit Isaak, Rebekka mit Jakob, Bathseba mit Salomon) herleite oder aus der antiken Bildwelt (Venus mit Aeneas, Alkmene mit Herkules, Andromache mit Astyanax, oder, das sei hinzugefügt, um die Göttin Isis mit dem Horus-Knaben) oder ob es sich um Elisabeth mit Johannes oder Maria mit dem Jesuskind handele, das lasse sich bei fehlender oder beschädigter Inschrift kaum entscheiden.²¹ Bedenken wir die Konsequenzen für den gläubigen Beter: Er meint, sein Gebet an die Himmelskönigin zu richten, in Wirklichkeit aber gelangt es zu der im Abgrund der Hölle schmorenden Venus! Während die griechischen Theologen die

0 ⁰ Spangenberg 41 ff.

1 ¹ D. DE CHAPEAUROUGE: Wandel und Konstanz in der Bedeutung entlehnter Motive. Wiesbaden 1974, 2.

richtige Bezeichnung eines Bildes durch den Titulus für ausreichend erklärten - das ist bekanntlich bis heute die Praxis der orthodoxen Ikonenmalerei - demonstrieren die fränkischen Theologen die Gefahr falscher (oder auch gefälschter) Beischriften für das Seelenheil der Gläubigen. Das beigefügte Wort konnte ins Paradies und in die Hölle führen - wahrlich ein mächtiges Ding!

6. „Gutenberg-Galaxis“

Die Gutenberg-Galaxis bringt mit sich die Verdrängung des Manuskripts durch die maschinelle Produktion von Texten und Büchern. Sie hat die Menge der vorhandenen Texte vervielfacht, die Umsetzung von Rede in Schrift stimuliert und drittens die Kommunikation von der Interaktion befreit.²² Viele Büchlein der Inkunabel-Zeit sind Wegwerf-Produkte im Sinne aktueller Broschüren unserer Zeit, denken wir an die Schreckensnachrichten hunderter von Anti-Türken-Drucke, an vielfach gedruckte Horror-Geschichten über "Drakula" usw. Zum Glück für die Historiker sind doch immer noch Einzelexemplare aus den Auflagen dieser Drucksachen erhalten geblieben.

Daß man vom "typographischen Menschen" der Gutenberg-Galaxis erst viel später sprechen dürfte, wenn denn überhaupt, diesem Einwand hätte sich Marshall McLuhan stellen müssen. In Spangenberg's zusammenfassendem Aufsatz „Mediengeschichte - Medientheorie“²³ fand ich einige Anregungen zu diesem Thema, auch eine Bemerkung, die in diese Einleitung zum Thema „Rede - Schrift - Bild“ gehört. In der Romantik, und erst hier, so betont Spangenberg, „konnten literarische Werke mit einer vollständig verinnerlicht-literalisierten Sozialisation beim Leser rechnen ... der in einsamer Lektüre vollständig in sich geschlossene Welten imaginieren konnte.“²⁴ In meinem Buch hatte ich auf die welthistorisch bedeutsame Kombination von Druckschrift und Druckbild hingewiesen. Das "illustrierte Handbuch" schafft eine neue Art von präziser Information, weil das "pictorial statement" entscheidende Leerstellen der verbalen Darlegung auffüllt. Diese neue Information wird in ganz Europa zugänglich und verändert die Wissensstruktur der Gesellschaft. Ich selbst habe einmal dargelegt, daß die angeblich russischste aller russischen

2 ² „Entscheidend ist auf alle Fälle, daß keine Interaktion unter Anwesenden zwischen Sender und Empfänger stattfinden kann. Interaktion wird durch Zwischenschaltung von Technik ausgeschlossen, und das hat weitreichende Konsequenzen.“ Niklas Luhmann, Die Realität der Massenmedien. 2. erw. Aufl. Opladen 1996, 11.

3 ³ Spangenberg 1995

4 ⁴ Ebd.35

Kirchen, die sogenannte Vasilij-Blazhennyj-Kirche auf dem Roten Platz in Moskau, eine Sammlung aller denkbaren Elemente und Formen aus italienischen Bauhandbüchern bildet.

²⁵

Die Macht der Schrift ist im Reformationszeitalter mit Händen zu greifen. Die Gewalt der Reformation entstand aus der Flut der polemischen Schriften. Während die katholischen Gelehrten jahrelang an dickleibigen Widerlegungen Luthers schrieben, ging Flugschrift um Flugschrift aus den lutherischen Druckereien in die Welt. Auch das öffentliche Wort veränderte sich in dieser Situation, denn die grobe, emotionalisierte Sprache, etwa der Schimpfname für den Gegner, ging von der Kanzel mit in das Druckwerk ein. Nur ein Beispiel: Luther nennt einen Opponenten, den katholischen Gelehrten Johann Fabri unter anderem "Erznarr, Eselskopf, Bube und Hurentreiber".²⁶

7. Exkurs über Rußland

An dieser Stelle ein Seitenblick auf eine Gesellschaft, die fast bis in die Gegenwart die Macht des gedruckten Wortes gefürchtet und eingedämmt hat: Rußland. Zunächst ein Blick auf den Buchdruck in kyrillischen Buchstaben, der keineswegs, wie es manchmal heißt, wegen technischer Schwierigkeit so spät erschien. Die ersten kyrillischen Drucke sind Inkunabeln, denn sie sind - in ausgezeichneter Qualität - in den 1490er Jahren außerhalb Rußlands, im polnischen Krakau, im montenegrinischen Cetinje und in Venedig erschienen.

Zur selben Zeit hatte der lübecker Buchdrucker Bartholomäus Ghotan für den Novgoroder Erzbischof Gennadij gearbeitet, hat in Novgorod aber offensichtlich keine Druckwerke geschaffen. Die Gründe sind unbekannt. 1552 hat der russische Zar Ivan IV. den ihm vom dänischen König gesandten Drucker Hans Missingheim wieder zurückgeschickt. Nach einigen einheimischen Versuchen ist die erste Druckerei in Moskau 1566 einem Pogrom zum Opfer gefallen, die Drucker konnten sich nach Polen-Litauen retten, sonst hätten wir nicht einmal von ihrer Existenz erfahren.²⁷

Während ganz Europa den Buchdruck als ungeheure Chance erkennt und sie nutzt, wird im russischen Reich daraus ein

⁵ F. Kämpfer, La concezione teologica ed architettonica della cattedrale "Vasilij Blazennyj" a Mosca, in: Arte lombarda 44/45 (1976) 191-198, Abb. - DERS., Über die theologische und architektonische Konzeption der Vasilij-Blazennyj-Kathedrale in Moskau, in: Jahrbücher für Geschichte Osteuropas 24(1976) 481-498.

⁶ F. Kämpfer, Herbersteins nicht eingestandene Abhängigkeit von Johann Fabri aus Leutkirch. In: JGO 44 (1996) 6.

⁷ Handbuch der Geschichte Rußlands Band 1/2, 948.

mißtrauisch überwacht Medium. Es steht als Staatsmonopol bis an das Ende des 20. Jahrhunderts unter strikter Kontrolle. Weder der große Reformator Peter I., noch die aufgeklärte Preußin auf dem Zarenthron, Katharina II., haben dem Buchdruck freie Entfaltung gelassen. So gibt es in der russischen Geschichte das eigenartige Phänomen einer breiten Handschriftenproduktion neben dem Staats-Buchdruck: Im 17./18. Jahrhundert ließ sich die feine Gesellschaft aus dem Polnischen übersetzte Romane handschriftlich vervielfältigen. Vom 17. Bis ins 20. Jahrhundert tradierten die Sekten der Altgläubigen ihr Schrifttum durch Abschreiben, einschließlich der teils üppigen Illuminierung. Im 19. Jahrhundert wurde zusätzlich politisches Schrifttum abgeschrieben, etwa die russische Übersetzung des „Kapitals“ von Karl Marx. Im 20. Jahrhundert schließlich unterlief man das sowjetische Partei-und-Staats-Monopol durch den sogenannten Samizdat, eine handschriftlich oder per Schreibmaschine verbreitete Untergrundliteratur, zu der unter anderem Namen wie Pasternak und Solzenicyn gehören. Die Kopiergeräte wurden in den kommunistischen Staaten bis zum Zusammenbruch unter Verschluss gehalten. Wenn der Dichter Vladimir Majakovskij in den 1920er Jahren verlangte: „Meine Feder ins Waffenverzeichnis!“, dann galt für die 1980er Jahre: „Kopierer und Scanner in den Hochsicherheitstrakt!“ Die Macht des Wortes zeigt sich in Mittelalter und Neuzeit an der Furcht vor dem frei zirkulierenden Text. Die katholische Kirche hatte dafür den Index librorum prohibitorum, weltliche Obrigkeiten übernahmen die Zensur in wechselnder Schärfe. Der sogenannte „Große Lauschangriff“ in unserem Land läßt zwar die Literaten achtlos beiseite, doch Journalisten stehen in Gefahr, mit Mafiosi auf derselben Stufe staatlicher Aufsicht zu stehen. Überall dort, wo heilige Schriften verehrt werden, überall dort, wo von Obrigkeiten bzw. Machteliten die freie Zirkulation der Wörter behindert wird, dort fürchtet man das Wort. Ludwig Feuerbach sagt im Rahmen seiner Überlegungen zur zweiten Person Gottes, die das Wort Gottes ist, der Logos also: „... göttlich ist die Macht des Wortes.“ Wohl, wohl, doch die Macht des unrichtigen, falschen, feindlichen, häretischen Wortes - sie ist dann wohl „teuflisch“ zu nennen, sofern man auf der Seite der Zensoren steht..

DIE MACHT DER BILDER

8 . „Am Anfang war das Bild“

Der Kunsthistoriker Hans Belting hat vor wenigen Jahren den Beginn des Johannes-Evangeliums im Sinne „blanker Ketzerei“ variiert: „Im Anfang war das Bild“ und als Konsequenz: „Und das Bild war im Menschen“. Dann heißt es: „Jeder von uns

weiß, daß wir uns von allem ein Bild machen, sogar ein Bild vom Bild und besonders ein Bild von Gott".²⁸

Daß Kinder zuerst sehen und dann sprechen, zuerst malen und dann schreiben lernen, betont der Kunsthistoriker an derselben Stelle. Ich füge eine Erkenntnis hinzu, die mir erst ganz kürzlich in einem Gespräch beigebracht wurde: Unsere Wahrnehmung empfängt von Anfang an Bilder „in Kodacolor“, darum bestehen unsere mentalen Vorstellungen aus brillanten Farbbildern. Sie werden Coloreme genannt, analog zu Phonemen und Graphemen. Ja, „Wahrnehmung hat ihren eigenen Sinn von Wahrheit“, wie Belting sagt.²⁹ Doch die europäische Philosophie hat dem Bild immer nur mindere ontologische Bedeutung zugestanden, von Anfang an.

Das Höhlengleichnis, mit dem Plato unsere unzureichende Erkenntnisfähigkeit charakterisiert, handelt von Urbildern und Abbildern. Zwar wird Idee/Paradigma gewöhnlich auf „Idee, Begriff“ reduziert, doch - wie kann das Urbild eines Stuhls oder eines Tisches anders vorgestellt werden, denn als „Konstruktionszeichnung“ oder Modell (so nennt der Philosoph Ludwig Wittgenstein die mentalen Bilder)?

Bildliche Objektivationen (Darstellungen, Abbilder) sind für Plato nur abgeleitete Zeichen: „Da schon die Gegenstände der Sinneswahrnehmung Nachahmungen der nur der

Vernunftkenntnis zugänglichen Urbilder, der Ideen, sind, so ist der Künstler der Nachahmer des Nachgeahmten; denn er fängt nur den Schein einer Wirklichkeit auf, die ihrerseits schon eine vergängliche Nachbildung der seienden Urbilder ist. Es bleibt in der dritten Stufe unter der Wahrheit".³⁰

Die griechisch-römische Kultur darf man generell als ikonophile Augenkultur bezeichnen, denn den mentalen Bilder korrespondierten objektivierte Darstellungen aus allen Lebensbereichen. Die antike Kultur gebrauchte die bildliche Darstellung für alle Zwecke, das heißt, als Verständigungsmedium.

Der Archäologe Tonio Hölscher hat an der Kunst des römischen Imperiums exemplarisch gezeigt, daß die Bildsprache ganzer Epochen als "allgemein verständliches visuelles Kommunikationssystem" dienen kann. Im weitläufigen Verkehrsraum des Römischen Reiches hatte sich eine Kunst für alle, die sich zum Römertum bekannten, ob Syrer oder Brite, entwickelt. Diese Kunst mag dem Kenner nur wenig inspiriert erscheinen und von massenhafter Kunst-Industrie bestimmt - dennoch (oder gerade deshalb) gilt: "Die Brauchbarkeit eines Systems der Verständigung beruht gerade darauf, daß seine Formeln und seine Syntax durch ständige Wiederholung bekannt sind, möglichst wenig Überraschungen bieten und dadurch verständ-

8 ⁸ H. Belting, Bildkultur und Textkultur. In: H.-G. Gadamer, Die Moderne und die Grenze der Vergegenständlichung. München 1996, 77f.

9 ⁹ Ebenda 90.

0 ⁰ B. Schweitzer (Platon und die bildende Kunst der Griechen, 1953), zitiert nach Th. Pekáry: Plotin und die Ablehnung des Bildnisses in der Antike. In: BOREAS 17 (1994) 177.

lich sind".³¹

Der allseitige Einbruch von Barbarenpopulationen in den antiken Mittelmeerraum teilte ihn während des Frühmittelalters in eine südliche islamische und eine nördliche christliche Hälfte. Beide prägenden Religionen empfangen ihr Bildverständnis von der Torah, deren Bildverbot sich im Islam durchgesetzt hat. Das Christentum hingegen fand im Kampf zwischen ikonophiler antiker Bildpraxis und ikonoklastischer Lehre der jüdisch-christlichen Theologie schließlich Kompromisse. Nach dem Bilderstreit dogmatisierte die Ostkirche das Kultbild zur Ikone, doch das römisch-fränkische Christentum entzog sich dem aus pragmatischen Gründen, wie aus den Libri Carolini zitiert.

Christlich waren während des Mittelalters fast alle Inhalte der Bildsprache. Doch damit registrieren wir nur die Folge der frühchristlichen Strangulierung der bildlichen Verständigung. Der christliche Charakter der mittelalterlichen Bildkultur ist eine aufgenötigte geistige Fastenkur, keine freiwillige Abstinenz. ... Stellen wir uns vor, das Bildverbot der Torah wäre mit Gewalt - wie am islamischen Südufer des Mittelmeeres - auch in Europa durchgesetzt worden! Strangulierung der Bildsprache, das war die Absicht der frühen Kirchenväter. Doch das römische Kaisertum ließ sich nicht vor diesen Karren spannen.³² Erst seit dem frühen Mittelalter wurde das Bild unter die Kontrolle der Bischöfe gestellt. Ob ein Gegenstand "bildwürdig" sei, entschied die Theologie.

Es bedurfte des protestantischen Bildersturms unter Karlstein 1522, um das Bild aus den Fesseln der erstarrten Kultes zu lösen. Oben bezeichnete ich den Einzug des Schimpfens und Schmähens in die protestantischen Schriften als Innovation der Reformationsliteratur - hier kann konstatiert werden, daß das Bild in demselben historischen Augenblick ebenfalls zu schimpfen und zu schmähen begonnen hat.

Die Erfindung der Karikatur im engeren Sinne schreibt man dem Atelier der Künstlerfamilie Carracci in Bologna zu, und zwar erst gegen Ende des 16. Jahrhunderts. Doch wir Historiker haben keinen Grund, die Bildsatire der Reformation von der Karikatur zu trennen, denn die zahllosen Flugblätter der Reformationszeit enthalten die Elemente Tiersymbolik, Verzerrung der Menschenfigur und des -gesichtes, vor allem jene Art von Text-Bild-Zusammenhang, die zur Irritation des Betrachters und dann zu jenem befreienden Lachen führt, das der Karikatur eigen ist.

Man darf die sakral-kultische Funktion der mittelalterlichen Bildsprache als systemstabilisierend bezeichnen, weil es die Dyarchie von Adel und Klerus stützte. Demgegenüber ist die polemische Bildsatire der Reformation eher destruktiv-systemsprengend zu nennen. Der Ikonoklasmus der Reformatoren

1 ¹ T. HÖLSCHER: Römische Bildsprache als semantisches System. Heidelberg 1987, 75.

2 ² Kämpfer 38f.

und schließlich die Bildsatire des Reformationszeitalters sind als Bild-Revolution verstehbar. Vertikale Kommunikation ist in der Reformation durch horizontale Verständigung in Schrift und Bild ergänzt, wenn nicht sogar ersetzt worden

9 . Die Bildwelt der Neuzeit

In meinem Buch hatte ich auf die These des amerikanischen Erforschers der Buchillustration, William Ivins, hingewiesen, der die eigentliche Revolution der (von ihm nicht so genannten) Gutenberg-Galaxis in der Verschmelzung von gedrucktem Text und Holzschnitt sieht.³³ Die bildliche Feststellung ergänze und fixiere die schriftliche Deskription, aus der Kombination des Buchdrucks mit "exact repetition of pictorial statements" sei die Revolution des Wissens in der frühe Neuzeit zu erklären. Die zum ersten Mal effektiv kombinierte Macht des Worts und des Bildes beruhte auf der Möglichkeit präziser Visualisierung von Sachverhalten aller Art. Auf welche Weise hätten Kopernikus und Kepler ohne ein pictorial statement das moderne Weltbild begründen sollen? Die grafische Kunst setzt die empirischen Erkenntnisse der Naturforscher um, ob in der Geografie, Botanik, Zoologie oder Ethnografie, sie schafft mehr und mehr präzise geografische Karten, verbreitet technische Kenntnisse und fixiert astronomische Gedankengebäude.

10. Das Zeitalter der Fotografie

„Selbstabdruck der Materie“ - darf man diesen oder einen ähnlichen Ausdruck verallgemeinert für das Leitmedium unseres Zeitalters, das der Fotografie gebrauchen? Selbstabdrücke, Autotypien wurden nicht nur in Herbarien als authentische Widergaben von Materie geschätzt, nein, auf theoretisch viel höherem Niveau unterschied man seit der Spätantike zwischen handgemachten und "Nicht-von Händen-gemachten" Bildern: Christus stellte - den Legenden zufolge - Abdrücke seines Antlitzes her. Die Menschwerdung Christi und sein Wille, auch Bild zu werden, wird in der Theologie durch die Acheiropoieta bewiesen, z.B. durch das Veronika-Tuch, die Santa Sindone von Turin und andere. Ich greife hier auf ein Buch zurück, das mich seit zwanzig Jahren begleitet und das Klügste zu enthalten scheint, was zu unserem Thema gesagt wurde, auf die Essays von Susan Sontag. In dem Essay "Die Bilderwelt" trennt sie handgemachte Bilder von Fotos: "Eine Fotografie aber ist nicht nur 'wie' ihr Gegenstand, eine Huldigung an den Gegenstand. Sie ist Teil, ist Erweiterung dieses Gegenstandes, und sie ist ein wirksames Mittel, ihn in Besitz zu nehmen, ihn unter Kontrolle zu bringen." „Während ein gemaltes Bild ... niemals mehr als eine Interpretation bietet, ist eine Fotografie nie weniger als die Aufzeichnung einer Emanation (Lichtwellen, die von Gegenständen

reflektiert werden) - eine materielle Spur ihres
Gegenstands, wie es ein Gemälde niemals sein kann.“³⁴

Die Gegenüberstellung von „Gemälde“ und Fotografie deutet an, dass Susan Sontag hier den Bereich der Künstlerfotografie meint, nicht das allgemein kulturelle Kommunikationsmedium. Doch betont sie sehr klar, dass die Fotografie unsere Sehgewohnheiten verändert, etwa das Sehen um des Sehens willen entstehen lassen hat.

Die Milliarden und Abermilliarden Fotografien, die in den letzten 150 Jahren entstanden, sind Spuren von Ereignissen, vergleichbar einer Fußspur oder einer Totenmaske, wenn auch überwiegend Aufhebens von der künstlerischen oder auch der fälschend manipulierten Fotografie gemacht wird. Die Unschuld hatte das Foto schon sehr früh verloren, denn bereits 1855 war die Retouche erfunden worden: Die Selbstabbildung der Wirklichkeit konnte zum Lügen gebracht werden, zur Verschönerung auf Kosten der Wahrhaftigkeit, oder wie auch immer...³⁵ Nur wenig später aber machte sich die Fototechnik als Dokumentations- und Diagnose-Instrument einerseits, als Mittel zur Überwachung der Gesellschaft - ich erinnere an die Opfer der Fotografie während der Pariser Kommune 1871 - andererseits in allen Lebensbereichen nützlich, ja unentbehrlich.

11. Reproduktion

Mit welcherlei Bildern hat es der Historiker zu tun?

"Bild" ist zunächst das Original als authentisches historisches Dokument. Um es zu gebrauchen (zu interpretieren), müßte man es an Ort und Stelle aufsuchen. Vom Original zu unterscheiden sind jene Bilder, die dem Historiker ständig zur Verfügung stehen, die Abbildung, eine schwarz-weiße oder farbige Fotografie in einem Buch. In fast 100% aller Fälle gewinnen wir unsere ersten Kenntnisse über Bildwerke ferner Jahrhunderte aus dem Betrachten fotografischer Reproduktionen von Originalen.

Aber noch ein Schritt bleibt methodisch zu tun: Originalfotografien findet man in den Büchern nicht. Weder mit dem Bild selbst, noch mit der Fotografie des Bildes arbeiten wir, sondern mit der Reproduktion einer Fotografie eines Bildes. Abbildungen sind im besten Fall wissenschaftliche Fotografien aus der Fotothek eines Museums, im Normalfall mehr oder minder gute Aufnahmen im Halbton- oder Rasterdruck aus einem Buch, also Repro-Reproduktionen.

Weil diese Einschränkungen die Bildkunde zu etwas wie einer "Abbildungskunde" umgewandelt zu haben scheinen, so ergibt sich die Einbeziehung auch der raumplastischen Bildwerke wie von selbst. Die Statue, das Relief, das Kupferstichblatt - ihre gemeinsamen Wahrnehmungsbedingungen sind das Format des Satzspiegels und die Qualität der Druckvorlagen

Noch etwas kommt hinzu: Große Bildwerke, etwa eine Kathedrale, können natürlich nicht in Originalgröße abgebildet werden, sondern liegen in praktischen Verkleinerungen vor. Winziges andererseits kann man erheblich vergrößern. Zitiert sei in diesem Zusammenhang der Kunsthistoriker P. C. Claussen, der über die Antikenrezeption im 12. Jahrhundert anhand der Figuren am Kölner Dreikönigsschrein geschrieben und sie mit den überlebensgroßen Steinfiguren am Portal des Kölner Doms verglichen hat. Die Rolle der fotografischen Bildmanipulation sieht er als entscheidend für die Erforschung der Kleinplastiken an: "Sehr wesentlich beteiligt an dieser Entdeckung war die Photographie. Bildausschnitte in starker Vergrößerung und die differenzierten Schattierungen der Schwarz-Weiß-Aufnahme entwickelten ein Eigenleben, das aus der Diskussion über den Stil dieses Werkes nicht mehr fortzudenken ist." "Die Photographie schuf auf dem Arbeitstisch des Kunsthistorikers Gleichberechtigung zwischen Monumentalskulptur und Kleinkunst. Sie ist dabei mehr als ein Hilfsmittel. Sie ist selbst ein aktives künstlerisches Medium, das interpretiert und wiederinterpretiert werden darf."⁶ Die Schwarz-Weiß-Fotografie unterdrückt bestimmte visuelle Eigenschaften der Objekte, sie ist Abstraktion, Manipulation, Skelettierung der natürlichen Wahrnehmung. Der graue Stein steht in schroffem Kontrast zum Goldglanz des Schreins, doch der Fotografie gelingt es, aus Gold Graues zu machen. Die Frage: Stein oder Gold? läßt sich weiterführen: Marmor oder Gips, Bronze oder Gußeisen, Elfenbein oder Plastikmasse, Ölgemälde oder Vierfarbendruck ...?

In der Schwarz-weiß-Fotografie ist das Original "entleibt" worden, seine Materie wird uns in der Bildunterschrift - wenn überhaupt - nur noch genannt. In einem Buch über den Kölner Dom kann man auf der einen Seite die Kathedrale selbst und auf der gegenüberliegenden ein dezimetergroßes Detail finden; auf der einen Seite ein dreidimensionales "Steingebirge" - gegenüber auf gleich großer Fläche eine spannenlange Goldpuppe. Das reale Volumen des einen übersteigt millionenfach die Ausmaße des anderen. Das Format des Buches nivelliert alle Dimensionen und Formate, die Unterschiede werden versteckt und damit der rein betrachtenden Beurteilung entzogen. Beschränkung der Empirie auf die Reproduktion bildet demzufolge ein Grundphänomen unserer Bildkultur: Häufig steht Nicht-Erfahrbarkeit zwischen dem Historiker und dem Authentischen. Doch wir sollten daraus keinen Kulturpessimismus ableiten. Gerade mit der Reproduktion hat die moderne Gesellschaft ein zusätzliches Speichermedium, eine echte Zweitsprache, entwickelt, deren Reichtum alle punktuellen Nachteile aufwiegt. Die Auratisierung des Originals bildet eine Voraussetzung für die Alltäglichkeit und Freiheit der Reproduktion.

6 P.C. CLAUSSEN: Zum Stil der Plastik am Dreikönigsschrein. Rezeptionen und Reflexionen. In: Kölner Domblatt 42 (1977) 7, 11.

In der Reproduktion ist der Bildschatz aller Zeiten und Völker nicht nur überall gegenwärtig, sondern auch für allfälligen Gebrauch freigegeben. Ebenso wie die Originale erhalten dadurch Fotografien und andere Reproduktionen ihren ökonomischen Aspekt - Abbildungen werden zur Ware und erhalten ihren Marktwert. Wer das Original benutzen will, und sei es nur eine echte Fotografie davon, wird durch die Rechte des Besitzers und des Fotografen eingeschränkt. Andererseits - wer weiß, ob es ohne den Rechtsschutz und die Verbergung des Originals um die Zugänglichkeit, Alltäglichkeit und Beliebigkeit der Reproduktion nicht viel schlechter bestellt wäre! Die Reproduzierbarkeit der Unikate macht deren Informationsgehalt transportier-, verfüg- und manipulierbar.

12. Furcht vor der Rede, dem Druckwort, dem Bild

Jene Störsender, die während des Kalten Krieges hätten verhindern sollen, daß westliche Radiosender wie die BBC oder "Radio Free Europe" im sowjetischen Machtbereich empfangen werden konnten, gehören bereits der Geschichte an. Lautstark und nervtötend haben sie bezeugt, daß die Macht des gesprochenen Wortes zum Fürchten sein kann. Zuvor hatten Geheimsender von Amateuren 1956 in Ungarn und 1968 in der Tschechoslowakei ihre Hilferufe an die freie Welt gesendet - vergeblich, bald zum Schweigen gebracht und doch Zeugnisse für die Furcht vor der freien Rede.

Schmutz, Schund und Pornografie sind Angstwörter des 20. Jahrhunderts, in dem die Theologen nicht mehr allein, sondern gemeinsam mit anderen Moralpredigern aufspüren, was sich als Schrift-unwürdig und Bild-unwürdig etikettieren läßt. Während des I. Weltkrieges wurde unter der alliierten Propaganda der „German atrocities“ auch ein Film „Antichrist“ von einem russischen Produzenten gedreht, ein Kassenschlager. Dort versucht der deutsche Kronprinz höchstselbst, eine Belgierin zu vergewaltigen. "The visibility of a stockingless female leg in this scene prompted one critic to condemn the film as 'plain pornography'"³⁷ Das Jahrhundert hat in dieser Hinsicht viel Neues gebracht, doch immer noch muß das Bild kontrolliert werden, bis ins Internet hinein.

Nicht die Furcht der Mächtigen und ihrer Beauftragten wird dem Bild seine Macht nehmen, sondern der Überdruß, so Adolph Muschg: „Was sich nicht für das Bild ereignet, ist so gut wie nicht geschehen. Ist es aber erst Bild geworden, verschwindet es in der Überfülle des Angebots: Informationsüberfluß ist die beste Zensur“.³⁸

⁷ H.F. Jahn, *Patriotic Culture in Russia during World War I*. Ithaca, London 1995, 166.

⁸ Adolf Muschg, *Uralte Mauern, ganz neu*. In: J.-Chr. Rufin, *Das Reich und die neuen Barbaren*. Berlin 1991, 6.

