

Irre, weit auseinanderstehende Augen fixieren den Betrachter.
An der Stelle der Nase droht die Revolver-Mündung.
Diesen hypnotischen Eindruck kann eine Fotografie nicht erzeugen.
DER SPIEGEL, Umschlagbild vom 22. 10. 1990.

Schuss aus dem Bild. Beitrag zur Ikonografie des Trommelrevolvers

Die bzw. der deutsche AttentäterIn der 1990er Jahre lauert im Dunkeln und schießt mit einem Cowboyrevolver - so suggeriert es das Titelblatt von DER SPIEGEL. Mit

welcher Pistole am 12. Oktober 1990 das Attentat auf den CDU-Politiker WOLFGANG SCHÄUBLE verübt worden ist, mag gleichgültig sein - immerhin, die Attentäterin auf den SPD-Kandidaten OSKAR LAFONTAINE einige Monate zuvor am 25. April 1990 trug den Dolch im Gewande.

Ikonografisch gesehen hat der Trommelrevolver den Vorzug, dank der Magazintrommel von vorne - aus dem Blickwinkel des Beschossenen und imaginären Opfers - sofort erkannt zu werden: Die Todesdrohung unterliegt keinem Zweifel. Das hat dieser unhandlichen Waffe in der Bildwelt des 20. Jahrhunderts einen festen Platz eingebracht, denn der Grafiker des genannten Magazins ist nicht nur einfach den Assoziationen nach einer Westernknallerei gefolgt. Vielleicht war es das Blättern in einem der Roy-LICHTENSTEIN-Kataloge, das ihm die Vorlage für sein Titelbild gebracht hat. Mit Sicherheit darf man nur behaupten, daß er Roy LICHTENSTEINs „*Pistol*“ von 1964 gekannt hat, in welcher Variante auch immer. LICHTENSTEIN hatte seine auf den Betrachter schießende Faust mit Pistole nicht nur als autonome Graphik publiziert, sondern auch als „*Design for a banner*“ und als „*Study for Time Magazine Cover*“ getuscht und gezeichnet.

Bevor von einem ikonografischen Motiv die Rede sein kann, müssen wir eine gewisse Menge von Bildern gleicher Form oder gleichen Inhalts vorweisen können, gleichviel ob sie genetisch miteinander zusammenhängen oder nicht. Im genannten Jahr 1990 hat meine Frau in einer St.Petersburger Straßengalerie ein passendes Beispiel gekauft: STALIN mit Trommelrevolver drohend, darunter die Warnung, „**Achtung Lebensgefahr!**“ (wörtlich übersetzt: „**Nicht mit Händen berühren!**“). Es handelt sich um die russische Warnung vor Hochspannung, also zeigt die um den Kopf wabernde Aura wohl tödliche Strahlung an. Schon die ungelenke Verbindung der Bildelemente, die für den Kopf übergroße Faust und das optisch riesige Kaliber des Revolvers, erweisen das Werk als Klitterung. Es ist möglich, daß der Künstler das Motiv einer russischen Karikatur von 1978 entnommen hat, doch auch der direkte Weg zur Bilderfindung Roy LICHTENSTEINs ist denkbar.

Ein anonymes Sgraffito-Künstler hat das LICHTENSTEIN-Motiv 1987 an die Wand eines Pariser Hauses gesprüht. Die künstlerische Absicht hat sich bei der Übertragung vom Blatt in die urbane Öffentlichkeit frappierend geändert: Aus einer grauen Wand reckt sich unvermittelt, ohne die klärende Distanz eines Bildrahmens, dem Beobachter eine Pistolenmündung entgegen, die seinen Augen und Bewegungen folgt. Ein durchschnittlicher Passant, der ohne Augenmerk auf die Umgebung vorbeigeht, dürfte den Drohgestus der Wand gar nicht bemerkt haben. Ein Betrachter aus der Kriegsgeneration allerdings sieht sich plötzlich mit einer besonderen Umkehrung der schrecklichen Drohung „*an die Wand stellen*“ konfrontiert. Hier heißt es: „*sich NICHT an die Wand stellen!*“ Warum? Weil es die Wand selbst ist, die zu schießen droht. Insofern ist dieser Revolver ein Grenzfall für das Thema, denn es gibt kein Bild, aus dem er schießen könnte. Der Trommelrevolver selbst verleugnet seine Herkunft aus der Bildwelt des Amerikaners LICHTENSTEIN nicht, denn im Milieu der Pariser Unterwelt dürfte der großkalibrige Cowboyrevolver kaum noch in Gebrauch sein.

Das Motiv des auf den Betrachter zielenden Revolvers läßt sich in die Zeit des II. Weltkrieges zurückverfolgen. Die widerliche Karikatur „*Judenterror in Palästina*“ scheint das Motiv des amerikanischen Künstlers ebenso vorwegzunehmen wie das Hetzplakat der deutschen Okkupationstruppen in der Ukraine. Das Plakat besteht aus einer Fotomontage (Leichenberg, trauernde Frauen) auf blutigrotem Hintergrund. Der Name

der Stadt „*Vinnica*“ als einziges Schriftelement ist in gelber Schrift gehalten, Gesicht und Hand des als schwarzer Schemen gemalten „*Kommissars*“ zeigen gelbe Aufhellungen. Die deutsche Propaganda verwies mit dem Ortsnamen „*Vinnica*“ auf ein lange verschwiegenes stalinsches Massaker 1937-1938. Die deutsche Seite exhumierte 1943 die Opfer und benutzte die Veröffentlichung 1944 (analog zu Katyn) für ihre Propagandazwecke. Entscheidend für die Beurteilung des Plakats ist aber nicht das Denotat, sondern die Wirkungsabsicht. Über dem Leichenfeld schwebt wie ein kosmischer Dämon eine Feindbild-Fratze, deren Augen tödliche Drohung ausstrahlen. Ich kenne kein Beispiel, das den Blick aus dem Bild in ähnlicher Weise zur alpträumhaft tückischen Bedrohung gestaltet hat. (Eines ähnlich intensiven Eindrucks erinnere ich mich, als ich

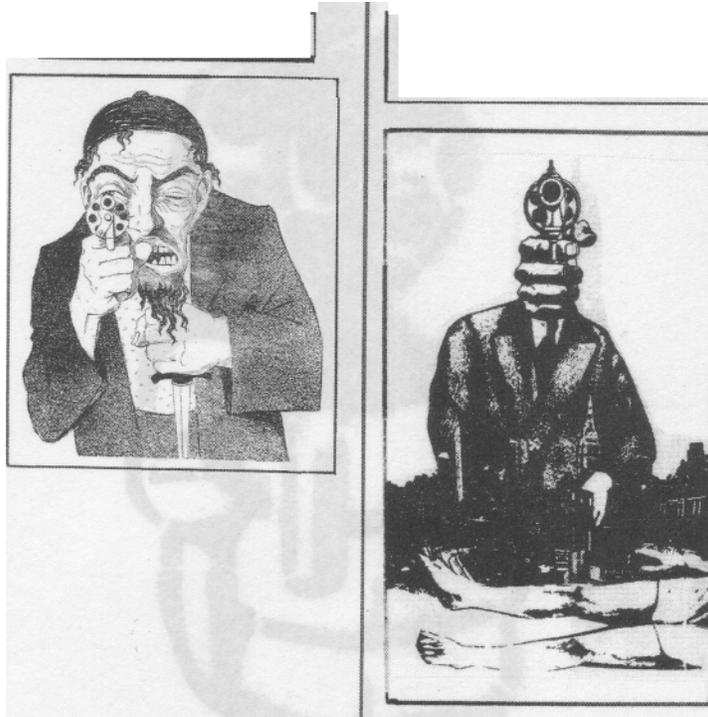


„Nicht mit Händen berühren, Lebensgefahr!“

Ein satanischer Feuernimbus umwabert den Kopf STALINS,
Der Trommelrevolver ist nur Zitat, anonym 1990.



Anonymes Schablonen-Sgraffito (pochoir) in Paris 1987,
eine direkte Replik auf LICHTENSTEIN.



„Terror- die Waffe des Zionismus“,
eine russische Zeitschriften-Illustration vom 23. 7. 1978,
gleichen Geistes mit der am 27. 3. 1944 publizierte deutsche Hetzkarikatur.

„ Vinnica ”.

Bedrohlicher als die Revolvermündung sind die Augen des Kommissars, die jeden Betrachter, von wo aus er auch schauen mag, belauern.

Deutsches Besatzungsplakat aus der Ukraine, 1944.

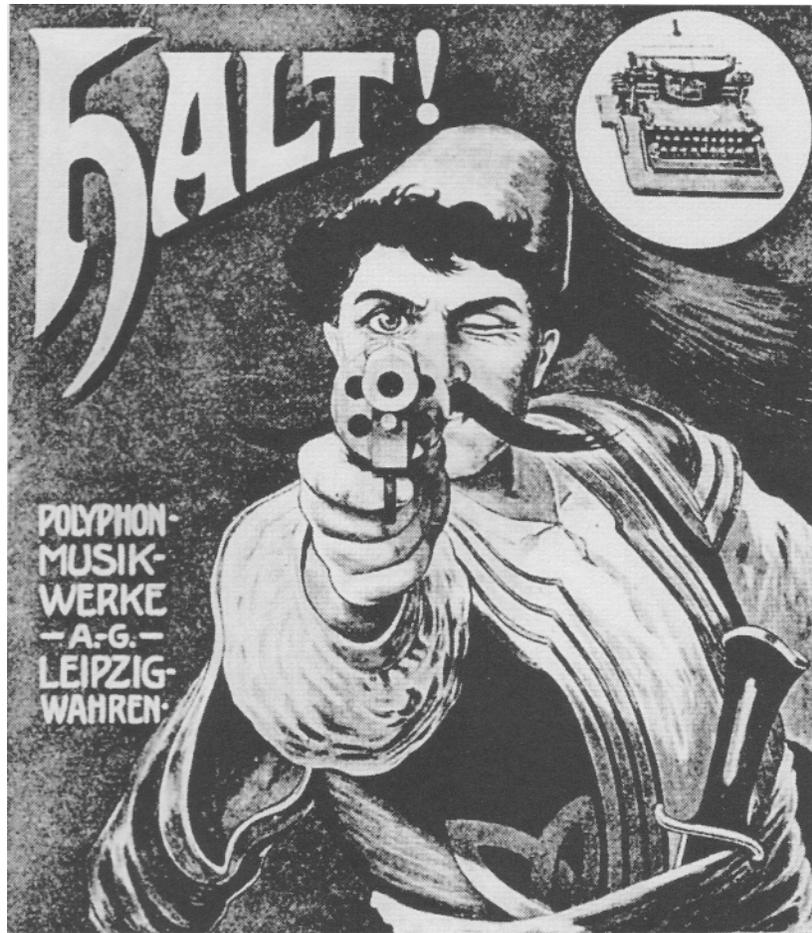
ich zum ersten Mal vor Roy LICHTENSTEINS monumentalem Hund stand, vor einem Kampfhund, der den Kopf senkte, um mir starr in die Augen zu sehen.)

Die Mündung eines Trommelrevolvers unterstreicht die Drohung und verweist den Ukrainer auf Heimtücke und Mordlust *der „jüdisch-asiatischen Kommissare“* und ähnliche Metaphern der antibolschewistischen Propaganda. Das Motiv *„an die Wand stellen“* ist implizite dabei, die Angst der Zielgruppe ist jedoch wohl in Richtung *„ Genickschuß“* gelenkt worden - ähnliche Bilder aus der deutschen Propaganda in der besetzten Sowjetunion korrespondieren durchaus mit den bekannten Dokumentarfotografien. Die sowjetischen Kommissare waren natürlich während des Weltkrieges mit modernen Handfeuerwaffen ausgerüstet; unzweifelhaft diente der Cowboyrevolver dem

Plakatproduzenten zur visuellen Hervorhebung der Pistole, weil das winzige Mündungsloch einer einläufigen Pistole sich im Bild verloren hätte.

Ohne eine Genealogie des Motivs von Roy LICHTENSTEIN konstruieren zu wollen, will ich auf ein Plakat aus der Zeit um 1900 verweisen, das zumindest das Vinnica-Plakat erklären helfen könnte, ein Reklameplakat der Firma Polyphon Musikwerke AG Leipzig. Die Firma ließ, um ihre Schreibmaschinen zu verkaufen, "*einen montenegrinischen Banditen, der den Vorübergehenden mit vorgehaltenem Revolver aufhält*", ein kräftiges „*Halt! Sie dürfen nicht eher vorüber als bis Sie gelesen haben, dass die Schreibmaschine ‚Polygraph‘ ein deutsches, erstklassiges Fabrikat ist*“ rufen. Der naive Umgang des malerischen Balkanesen mit der Todesdrohung ist wohl nur vor dem Ersten Weltkrieg möglich gewesen (von 1913 stammt eine Schützenmedaille aus Neuchatel mit dem Schuß auf den Betrachter.). Danach und seit den Bürgerkriegen in vielen Teilen Europas verbot sich die gutgelaunte Wegelagererei à la Räuber Hotzenplotz. In der Faust des Banditen aus den Schluchten des Balkans wirkt der Trommelrevolver glaubhaft. Allerdings verzichtet auch hier der Künstler, aus der Notwendigkeit heraus, die Todesdrohung als „*visuelles Lasso*“ einzusetzen, auf eine stilgerechte, aber in der extremen Verkürzung schwer zu erkennende Hajdukenpistole, den Kubur.

Im Vergleich zu LICHTENSTEINS stark reduziertem Bildzeichen wirkt vor allem auch das weit aufgerissen zielende Auge des Banditen auf den Betrachter. Der fixierende Blick aus dem Bild ist schon seit der Antike bei PLINIUS (Minerva *spectantem spectans quacumque aspiceretur*)) bezeugt, es ist die

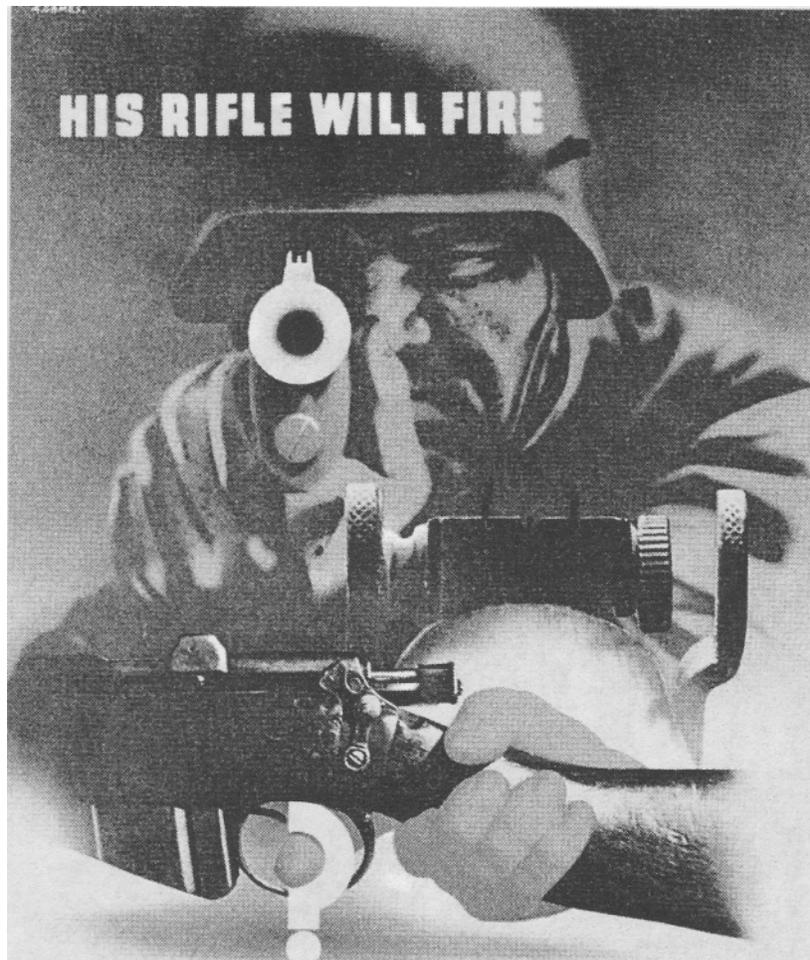


„Halt! Sie dürfen nicht eher vorüber, als bis Sie gelesen haben, daß die Schreibmaschine 'Polygraph' ein deutsches, erstklassiges Produkt ist. " Plakat der Polyphon-Musik-Werke Leipzig, nach 1900.





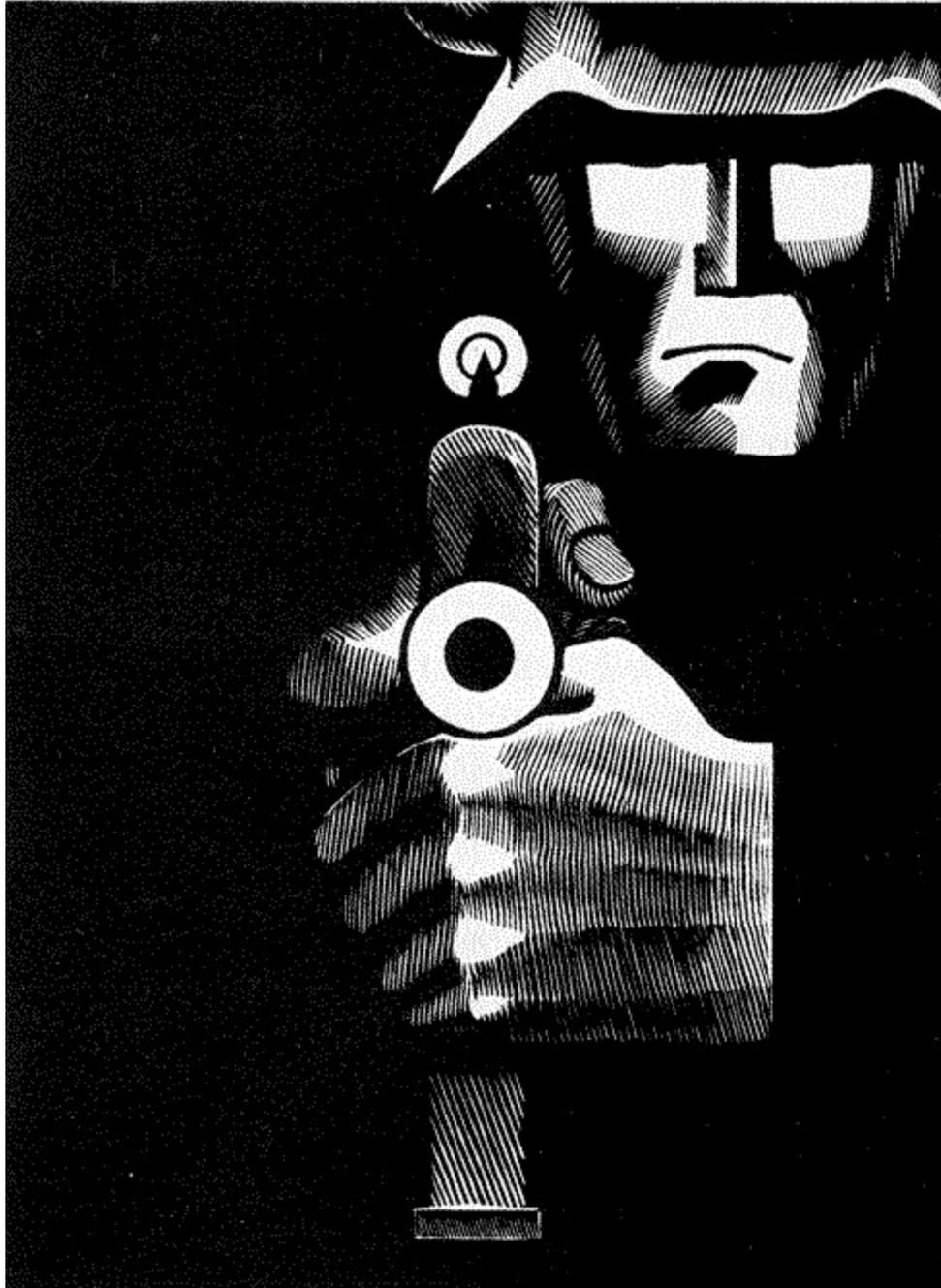
**Kampfflugzeug und Maschinengewehr, technische Errungenschaften des
Ersten Weltkrieges, hier im sportlichen Design für die Fokker-Motoren
werbend. H. R. ERDT, 1916.**



WILL MINE

„His rifle will fire – will mine?“

Die Schwierigkeiten, einen Schuß aus dem Bild glaubhaft zu visualisieren und zugleich die verbale Botschaft richtig vorzutragen, sind an diesem Plakat aus dem Zweiten Weltkrieg deutlich zu erkennen.



„Gericht der Erinnerung“

Buchillustration zu EGOR ISAEVS russischem Poem.

Holzchnitt von DIMITRIJ SPIRIDONOVIC BISTI, 1973.

figura cuncta videns, die dem Betrachter mit den Augen folgende Bildfigur. Sie gilt als besonderer Kunstgriff, um den Bildbetrachter nicht unbeteiligt als außenstehenden Beobachter schauen zu lassen. Er wird vielmehr durch den bildimmanenten Trick gefesselt und in den Handlungsraum des Bildes einbezogen?

Eine Intensivierung des direkten Augenkontakts zwischen Figur und Betrachter ergab sich in dem aufdringlichen Gestus des aus dem Bilde gerichteten Zeigefingers. Er gilt als Erfindung des englischen Graphikers ALFRED LEEETE, der 1915 ein Rekrutierungs-Plakat geschaffen hatte, auf dem Kriegsminister Lord KITCHENER den Briten auf diese Weise ansprach.

Der auf den Betrachter gerichtete Zeigefinger ist die Vorstufe der Schußwaffe. Hat man den für die Leipziger Polyphon-Werke schießenden Banditen vor Augen, erstaunt man, daß die politische Propaganda während des Ersten Weltkrieges die Bedrohung mit dem Schuß aus dem Bild nicht verwendet hat. Die einzige mir bekannte Ausnahme bildet ein Plakat von H. R. ERDT, einem bekannten Berliner Plakatzeichner, auf dem die Fokkerwerke im Kriegsjahr 1916 ihre Flugzeugmotoren anpreisen und dabei den Betrachter dem konzentriert zielenden Auge des Jagdfliegers hinter dem Maschinengewehr aussetzen. Aber auch das kann nur im Sinne des Polyphon-Banditen gemeint sein - Kenntnisnahme technischer Wertarbeit, denn der Jagdflieger zielt natürlich nicht - wie der bolschewistische Kommissar es tut - auf die Betrachter, auf das umworbene Publikum.

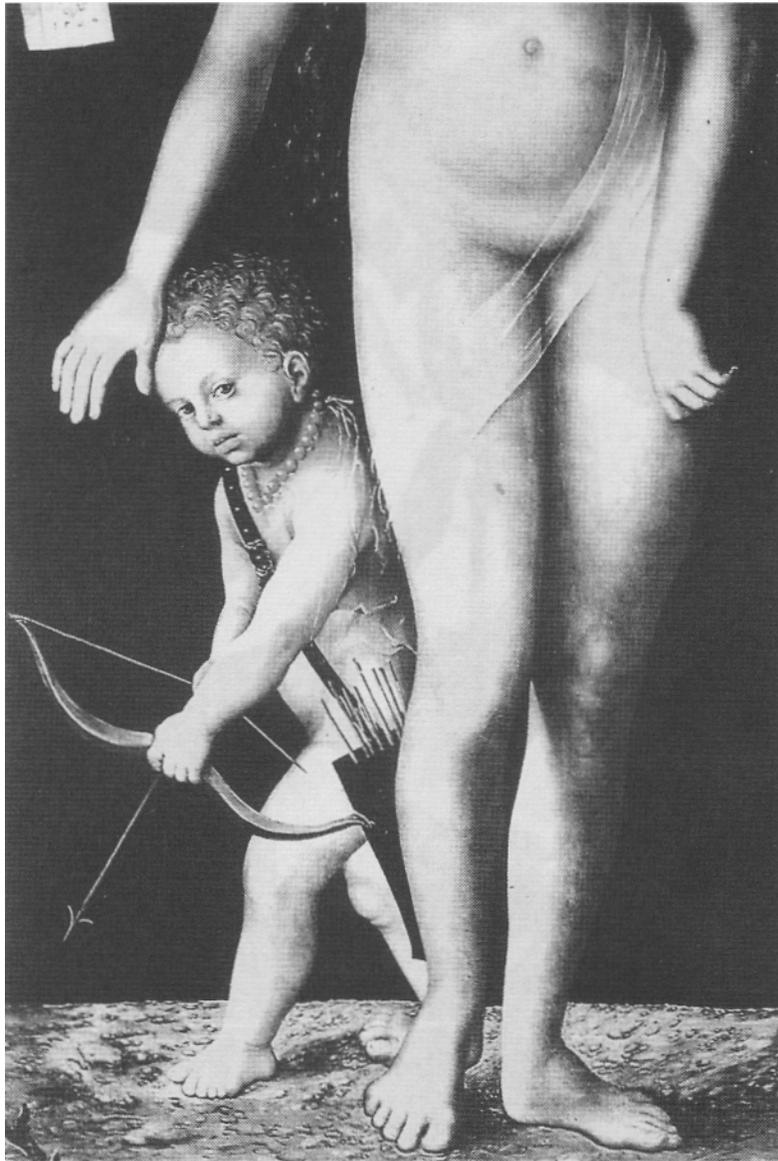
Die Bedrohung durch die feindliche Waffe verwendet ein englisches Armeeplatat aus dem Zweiten Weltkrieg, das zu sorgfältiger Pflege der eigenen Waffe aufruft, wobei Mündungsloch und Visier des deutschen Gewehrs weit suggestiver hervorgehoben ist als das Fragezeichen, das sich aus dem Abzug des englischen Gewehrs formt. Als Buchillustration verwirklicht, doch von eindringlich plakativer Wirkung, übernimmt ein Holzschnitt von D. S. BISTI die Grundidee des englischen Plakats. Gerade in den sparsamen Mitteln des Holzschnitts wirkt das Dunkle und das Helle gleich bedrohlich - die wohl am meisten lakonische und überzeugende Todesdrohung aus dem Bild überhaupt.

Das Fixieren des Betrachters ist, wie zitiert, ein uraltes künstlerisches Mittel, ebenso bildet auch der Schuß aus dem Bild keine Innovation der Neuzeit. Das Problem hat mit eindrucksvollen Beispielen **Kurt RATHE** skizziert, allerdings unter einem Titel, der das gar nicht erwarten läßt. Umfangreiche ikonographische Materialien finden sich in der Monografie von HANS-MARTIN KAULBACH. Vorbedingung dafür, daß der Betrachter eine Bedrohung aus der zweidimensionalen Fläche überhaupt wahrnehmen konnte, ist die Erfindung und allgemeine Anwendung der Zentralperspektive, die sich als Kompositionstechnik und Sehkonvention im 15./16. Jahrhundert durchgesetzt hat.

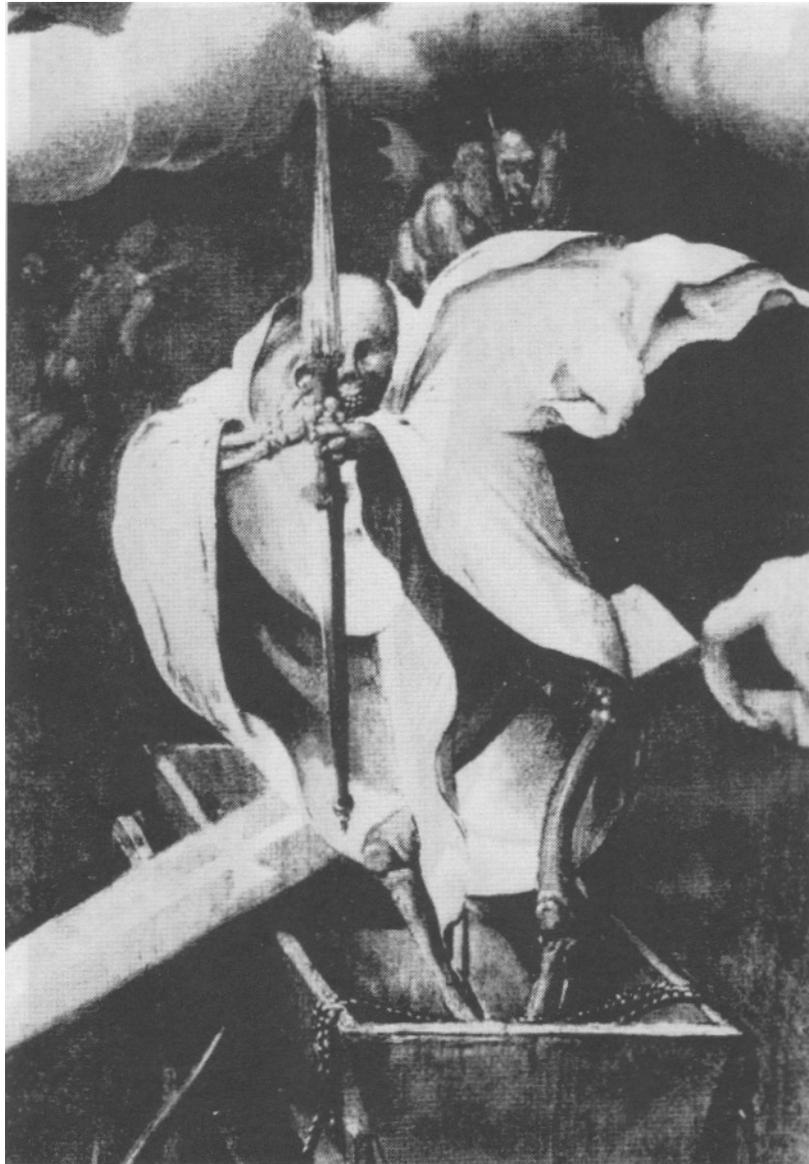
Der zielende Blick aus dem Bild kann in der Aktmalerei eine besondere Raffinesse erhalten. Als LUCAS CRANACH 1509 die erste lebensgroße VENUS der Neuzeit malte (das Sankt-Petersburger Gemälde ist 213 cm hoch), verhüllte-unterstrich er das Verbotene mit einem hauchdünnen Schleier. Wenn nun der Voyeur seinen Blick von dem gewissen Punkt nach links schweifen läßt, sieht er sich unvermutet einem konzentriert zielenden Blick gegenüber. Eine warnende Beischrift erläutert: **"Vertreibe mit allen Kräften die Fleischeslüste, damit nicht VENUS dich beherrsche und blind mache"** Auch wenn VENUS ihn zurückzuhalten scheint - der Bogenschütze rächt sofort den Blick aufs Verbotene. Ähnliches trifft übrigens den Betrachter des berühmten Bildes von **EUGENE DELACROIX** zur 1830er Revolution: Neben den nackten Brüsten der Liberté erblickt er plötzlich den Gassenjungen, der ihn mit erhobener Pistole zielend fixiert.

Der Pfeilschuß aus dem Bild ist mehrfach in der religiösen Bildsprache der frühen Neuzeit verwendet worden. Der „**Schütze Tod**“ von CHRISTOPH MURNER zeigt den Knochenmann über seinen Opfern stehend, die aus allen sozialen Gruppen weggerafft ihm zu Füßen liegen. Der Bildbetrachter gewahrt den auf ihn angelegten Pfeil und sieht sich als das nächste Opfer. Ins Zentrum seines (in Utrecht befindlichen) Weltgerichtsbildes placierte dasselbe Motiv um 1550 der bedeutende westfälische Maler HERMANN TOM RING. Anscheinend plötzlich sich aus dem Holzarg erhebend, schießt der Knochenmann seinen Todespfeil auf den Betrachter ab. Auf jeden das Gemälde des jüngsten Gerichts betrachtenden Sünder legt der Tod seinen Pfeil an, damit stößt er

ihn schonungslos auf den Gedanken *media in vita in morte sumus*, mitten im Leben sind wir im Tode.



VENUS scheint den kleinen **CUPIDO** zurückhalten zu wollen, doch der konzentriert zielende Blick des Pfeilschützen kündigt dem Voyeur den Treffer an. **LUCAS CRANACH** der Ältere, 1509.



„Der Tod ist der Dirigent der mittelalterlichen Gesellschaft“ (JACQUES LE GOFF),
hier steht er im Zentrum des Weltgerichts und schießt auf jedermann -
wer aufmerksam hinsieht, bemerkt es. HERMAN TOM RING, um 1550.

Was der sechsschüssige Trommelrevolver im 19. Jahrhundert, das ist die Armbrust im Spätmittelalter: Eine hochmoderne, äußerst gefährliche Waffe. Die geladene Armbrust schoß, ohne daß der Schütze mehr als den Finger krümmte, der Bolzen flog unausweichlich schnell, er durchschlug Schilde, Panzer und Helme. Die Verwendung des Armbrust-Schusses in der religiösen Malerei ist mir bisher nicht begegnet, doch in der profanen Bildkunst findet man den Armbrustschützen sogar auf Spielkarten. Ihn erkennt man aber auch versteckt in erzählenden Zusammenhängen, wobei der Erfinder des Bildes offensichtlich auf den spontanen Schreck des Bildlesers hinarbeitet. Ähnlich wie bei dem Schreckmoment im Weltgerichtsbild (das man ja in seiner

Fülle schrittweise lesen muß) wird der Betrachter erst auf den zweiten-dritten Blick gewahr, daß ihm ein Schütze aus dem Bildraum heimtückisch nach dem Leben trachtet.



Dem Kartenspieler mag er einen Schreck eingejagt haben, der ruhig dastehende und dennoch dem Gegenüber mit dem Bolzen ins Auge zielende Armbrustschütze. Die Erfindung der perspektivischen Standfläche und des Augenpunktes wird hier in einem Trivialgenre eingesetzt.

Frank Kämpfer: Schuß aus dem Bild. Beitrag zur Ikonografie des Trommelrevolvers.
In: DERS. Propaganda. Politische Bilder im 20. Jahrhundert, bildkundliche Essays.
Hamburg 1997, S. 71-87, Abb. Endnoten ebd. S. 201 f.