

GESCHICHTSERFAHRUNG ZWISCHEN PRESSEPHOTO UND HISTORIENBILD

von Wolfgang Walliczek, 1988

Wenige Dokumentarphotos haben sich so dauerhaft im kollektiven Bewusstsein festgesetzt und eingepägt, daß ihnen stellvertretend die Aufgabe zugewachsen ist, eine historische Situation im Brennpunkt einer entscheidenden, zeichenhaft bedeutungsvollen Szene zu markieren. Die rote Fahne über der Kuppel des zerstörten Reichstags in Berlin, genauer noch: den Augenblick, in dem die Fahne aufgepflanzt wird, hat ein Pressebild aus dem Jahre 1945 festgehalten. Seither wird es in Geschichtsbüchern und Berichten über den zweiten Weltkrieg immer wieder zitiert, als Sinnbild für den Zusammenbruch einer unmenschlichen Utopie.

Werner Kroeners monumentales Gemälde „Deutscher Reichstag“ greift auf eben dieses Kriegsphoto zurück und setzt es um in ein neues Bildkonzept, das dem Betrachter die besondere Art einer optischen Inbesitznahme und wiederholten Aneignung eines geschichtlichen Dokuments zur eigenen Wahrnehmung, zum Wiedersehen und Neu-Sehen anbietet. Auf den ersten Blick aber ist der Rückgriff auf die Historie, die im Medium eines Pressebilds erinnert wird, gar nicht so deutlich offengelegt: Kroener zerstört die Illusion eines monumentalen Bildzusammenhangs, indem sechs Leinwände verschiedener Größe als Bruchstücke einer Gesamtszene fungieren, deren volles Ausmaß zu erschließen, dem Betrachter in seiner Vorstellung überlassen bleibt. Die malerische Aktion transponiert das „Bildzitat“ einerseits in die monumentalen Dimensionen eines repräsentativen Historienbildes, verweist das Thema der Geschichte also überraschenderweise auf eine Darstellungstradition, die sich historische Erinnerung als eigene Gattung der Malerei zu ihrem Medium geschaffen hat - und zerstört zugleich diesen dominanten Anspruch durch die Form des Fragmentarischen, Torsohaften, die den pathetischen Gestus der Historienmalerei konsequent unterläuft. So reflektiert hier die Bildform das Thema von vornherein unter der Perspektive der Gattungsgeschichte einer Malerei, die sich seit jeher mit der Darstellung von geschichtlichen Ereignissen befasst hat. Als künstlerische Rezeption von Vergangenheit suchte sie deren bildhafte Vergegenwärtigung mit einem eigenen Sinnanspruch zu erfüllen.

Was geschieht aber in diesem Deutungszusammenhang mit dem Bildzitat, mit dem vorgegebenen Pressebild, aus dem das Thema abgeleitet wurde? In der Umsetzung erscheinen bei Kroener alle episodischen Einzelheiten, alle photographischen Realdetails gelöscht. Stattdessen wird die dargestellte Handlung, das Hissen der Fahne, durch die kompositionelle Spannung des fragmentierten Bildaufbaus vehement gesteigert und insgesamt als große Bewegung verstärkt. Ihre theatralische Inszenierung beherrscht das Bildgefüge noch über die „Bruchstellen“ der einzelnen, nebeneinander gesetzten Leinwände hinweg. Der konkrete Schauplatz aber, an dem sich das historische Ereignis abgespielt hat, fungiert in diesem Szenarium als abstruse Kulisse von Formrudimenten, die in ihrem Erscheinungsbild ganz von den harten Gegensätzen der Farben bestimmt werden.

Die expressive Malweise, die spontane, vehemente Pinselschrift, das Pathos der dargestellten stilisierten Aktion, die das Thema setzt, konstituieren den Bildgegenstand in einer quasi mythischen Überhöhung, die ihn von der Medienvorgabe des Photos zurückführen zur ikonographischen Tradition der Historienmalerei und ihrer mythisierenden Deutungsstrategien. Aber diese Metamorphose, die einem Pressebild in der Umsetzung eine vieldeutige allegorische Aura verleiht und es mit dem Anspruch eines Bild-Denkmal neu „inszeniert“, ist nicht naiv gesetzt, sondern in kritischer Relativierung gebrochen. Schon die Bezeichnungen, die Kroener den Leinwänden programmatisch zuordnet, desillusionieren die Pathosformel eines geschichtsträchtigen Ereignisbildes. Reichstag I, Reichstag II, Rotarmist, Fahne, Berlin, Himmel. So lassen sich Handlungsträger, Staffage, Kulisse und Versatzstücke eines Theatrum mundi benennen.

Die Darstellung eines geschichtlichen Augenblicks von großer Tragweite gibt sich selbst in ihren bildnerischen Elementen zu erkennen, erklärt sich als theatralische Wiederholung und „Inszenierung“ eines Themas, das dem

kollektiven Bewußtsein eingepägt ist und von den Betrachtern im Vorgang des Sehens aktiviert wird, Das Geschichts-Bild erinnert die Notwendigkeit, sich der Erfahrung von Geschichte neu auszusetzen und über die neue provokative optische Präsenz des Zeichens hinweg auf Reflexionen über Geschichte einzulassen.