

Ikonen ihrer Zeit

ANNA VALENTINY
IM GESPRÄCH MIT DEM CNA

Film-Still, Jack Nicholson in Shining (1980) von Stanley Kubrick

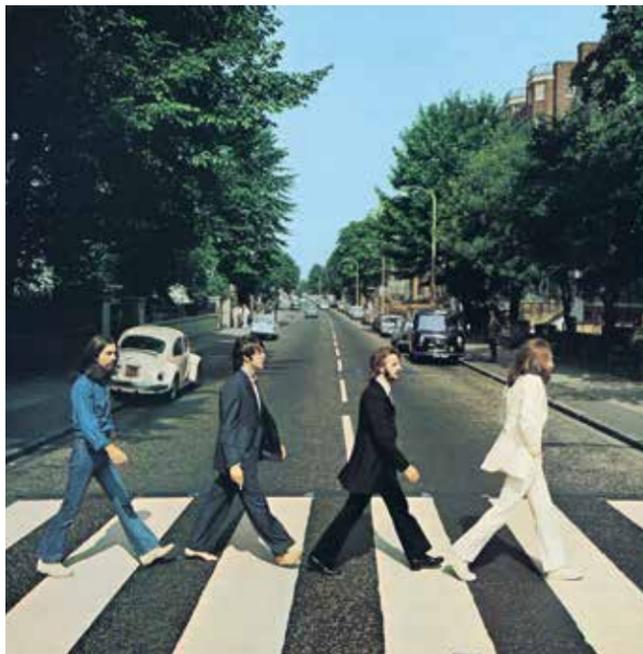


Welche Faktoren machen ein starkes Bild aus? Wie verhalten sich die verschiedenen bildgebenden Medien, von der Zeichnung, der Malerei, der Fotografie, bis hin zum Film-Still und dem bewegten Bild zueinander? Welche Bilder finden Einzug in das kollektive Gedächtnis der Menschheit, welche Rolle fällt der wechselseitigen Beziehung zwischen Komposition und Motiv als Eigenschaften eines ikonischen Bildes zu das die Zeiten überdauert? Wo liegen geschichtliche Parallelen im, dem Medium imminenter Verdacht der gesteuerten Manipulation zum Einsatz zu politischen Propaganda oder ökonomischen Werbezwecken? Und welche Herausforderungen und Potentiale bietet das Zeitalter der KI (Künstlichen Intelligenz) für die Medien Fotografie und Film?

Um diesen Fragen weiter auf den Grund zu gehen hat sich Anna Valentiny mit Gilles Zeimet, Direktor des CNA, Michèle Walerich, Leiterin der Abteilung für Fotografie des CNA und Yves Steichen, Leiter der Filmabteilung des CNA unterhalten.

— Anna Valentiny: An welches Bild denken Sie, wenn ich Ihnen das Stichwort „ikonische Fotografie“ gebe?

Gilles Zeimet: Diese Frage ist sehr komplex und nicht in einem Satz zu beantworten. Sowohl Willy Brandts Kniefall bei der Kranzniederlegung vor dem Ehrenmal für die Helden des Warschauer Ghettos im Jahre 1970, wie auch die Überquerung des Zebrastreifens an der Abbey Road durch die vier Beatles ein Jahr zuvor, haben ikonische Bilder produziert, die man auf der ganzen Welt kennt und die grundverschieden sind.



Abbey Road war das letzte von den Beatles aufgenommene Album. Das Cover, auf dem weder Bandname noch der Albumtitel zu finden sind, wurde in der gleichnamigen Straße im Londoner Stadtteil St. John's Wood geschossen, wo sich die Tonstudios der EMI befanden, in denen die Aufnahmen entstanden.

Michèle Walerich: Wir leiden ja tatsächlich auch ein wenig einer Art „Déformation professionnelle“, weil wir Bilder weniger emotional anschauen, sondern immer sofort im Kontext der Rezeptionsgeschichte der Fotografie lesen und sie analytisch betrachten. Überlegungen, ein bestimmtes ikonisches Bild aus der schier Masse an Möglichkeiten heraus zu bestimmen, gestalten sich insofern natürlich schwierig.

Eine Fotografie jedoch würde ich gerne in Hinblick auf den CNA hervorheben. Dabei handelt es sich um Dorothea Langes Migrant Mother von 1936, die in gleich zwei Kollektionen des CNA, The Family of Man

und The Bitter Years vertreten ist. Die Arbeit ist vielschichtig zu interpretieren, steht sie doch symbolisch für die Great Depression, die große Wirtschaftskrise, die gleichsam eine Agrikultur- und eine Ökologiekrise war, und großes Leid, Massenarbeitslosigkeit zur Folge hatte und existenzielle Nöte über die Bevölkerung brachte. Dieses sehr klassische Motiv der leidenden Frau und gleichsam Schutz bietenden Mutter verbindet sich in dieser Arbeit mit zentralen Fragestellungen für die Fotografie und Bildproduktion, die bis heute hochaktuell sind.

In der ursprünglich erschienenen Fotografie ist ein Daumen im rechten, unteren Bildrand zu erkennen, der zur erneuten Publikation im Jahre 1939 unter Anleitung von Dorothea Langes von deren Assistenten und zugunsten einer stimmigeren Bildkomposition heraus retouschiert wurde. Hier haben wir also das Thema der Manipulation des Original Fotos und darüber hinaus die Frage nach der Authentizität des Dargestellten, wenn man sich vor Augen führt, dass die abgebildete Frau sich Zeit ihres Lebens nicht mit den Bildlegenden, dem ausgelösten Narrativ der Dorothea Lang identifizieren konnte zu dessen Motiv sie wurde.

— Anna Valentiny: Wenn von einem „starken Bild“ die Rede ist, sagt das erst einmal nichts über das Medium aus, ob es sich also um eine Malerei, Fotografie, ein Film Still (also ein Bild aus einer Reihe an Fotos, die in ihrer Abfolge eine Film Sequenz entstehen lassen) oder ein KI - generiertes Hybrid handelt. Gibt es eine Kontinuität in Komposition und Motiv des Bildes die sich durch die Zeit und durch die Medien zieht?

Gilles Zeimet: Eines der bekanntesten Bilder aus der Kunstgeschichte ist Raffaels Marienbildnis Madonna del Prato vom Beginn des 16. Jahrhunderts. Die Kompositionen eines solchen Bildes sind in keinem Fall zufällig, sondern darauf ausgelegt, was dem Menschen gefällt. Gestaltungsmittel wie der goldene Schnitt oder der Kontrapost wurden bereits im antiken Griechenland definiert und werden bis heute auch in der Fotografie zur harmonischen Bildkomposition genutzt. Ikonische Malereien wie Raffaels Madonna sind also bis ins kleinste Detail durchkomponiert. Ähnlich verhält es sich mit Dorothea Langes Fotografie Migrant Mother, die sich in ihrem Bildaufbau und natürlich im Motiv an die klassische Ikonographie der Madonnenbilder anlehnt. Und auch hier versucht die Fotografin gar nicht erst, alle Aspekte einer originären Realität wiederzugeben. Hier tritt also ein weiteres Thema in den Vordergrund, das essentiell wichtig ist, wenn wir über ikonografische Bilder sprechen,

Anna Valentiny studierte Architektur an der Akademie der Bildenden Künste in Wien, wo sie 2018 ihr Diplom machte. Seit 2023 ist sie Partnerin bei Valentiny hvp Architects. Nachdem Anna Valentiny 2017 die Chefredaktion von ADATO (www.adato.lu) übernahm, gründete sie 2020 den Verlag Point Nemo Publishing (www.point-nemo.lu), der Bücher und Magazine mit einem Schwerpunkt auf Architektur und Kultur publiziert.



Gilles Zeimet, Direktor des CNA, studierte Geschichte und Kunstgeschichte in Aberdeen (Schottland). Er arbeitete über mehr als vierzehn Jahre im luxemburgischen Nationalmuseum, wo er zu Beginn in der Section des Beaux Arts als Assistent der damaligen Kuratorin tätig war und in der Folge die Bereiche Digitalisierung, Bibliothek und Archiv leitete.

Michèle Walerich leitet die Abteilung für Fotografie des CNA, mit einem Schwerpunkt auf zeitgenössischer Fotografie. Sie kuratierte zahlreiche Ausstellungen und Veranstaltungen und betreut regelmäßig die Produktion von Büchern und Katalogen des CNA, sowie die Bourse CNA, die luxemburgische Fotografen unterstützt.



Yves Steichen zeichnet sich verantwortlich für die Filmabteilung des CNA, wo er in der Recherche arbeitet und die Programmation des hausinternen CinéStarlight kuratiert, Konferenzen organisiert und Vorträge hält. In Zusammenarbeit mit dem CNA erschien 2018 seine Biographie des 2009 verstorbenen luxemburgischen Schauspielers und Sängers Thierry van Werveke, bei Saint-Paul Editions, heute erhältlich bei Editions Shortgen.

nämlich die gesteuerte Schaffung, die Kreation von Ikonen. So wurde Migrant Mother von der amerikanischen Regierung dazu instrumentalisiert, der Bevölkerung an den reicheren Küsten der USA vor Augen zu führen, in welcher bitteren Armut ihre Landsleute lebten.

Michèle Walerich : Das Bild mobilisierte 200 000 Dollar an Spenden von der Regierung und der Bevölkerung.

Gilles Zeimet: Genau. Gerade wenn man Edward Steichens piktoralistische Phase betrachtet, ist er eine wichtige Figur, wenn man die Frage nach der Rolle von Komposition, Motiv und dem sehr fließenden Übergang von der dokumentarischen Arbeit zum inszenierten Kunstbild thematisiert, das in seiner Konsequenz natürlich eine Aussage macht. Unter Piktorialismus versteht man im Wesentlichen eine Form der Fotografie, deren Ziel es nicht lediglich war ein bloßes, einen Augenblick in der Realität festhaltendes Abbild des Motivs herzustellen, sondern eine symbolische Darstellung von Gemütszuständen oder grundlegenden Werten zu erzielen. Wenn man also beispielsweise Steichens Aktfotografien betrachtet, werden sie einem aus einer gewissen Distanz durch den aufwendigen Einsatz zahlreicher Lichtquellen an klassisch gezeichnete Aktmalereien erinnern. Schrittweise emanzipierte sich dann die Fotografie zur abhängigen Kunstrichtung die nicht mehr versuchte



Madonna im Grünen (1505 und 1506),
Raffaël, Öl auf Holz

die Malerei zu imitieren. Auch wenn Steichen später den Piktorialismus hinter sich lässt, bleiben seine Bilder immer stark komponiert und es sind, von einigen Privataufnahmen abgesehen, keine Snapshots dabei.

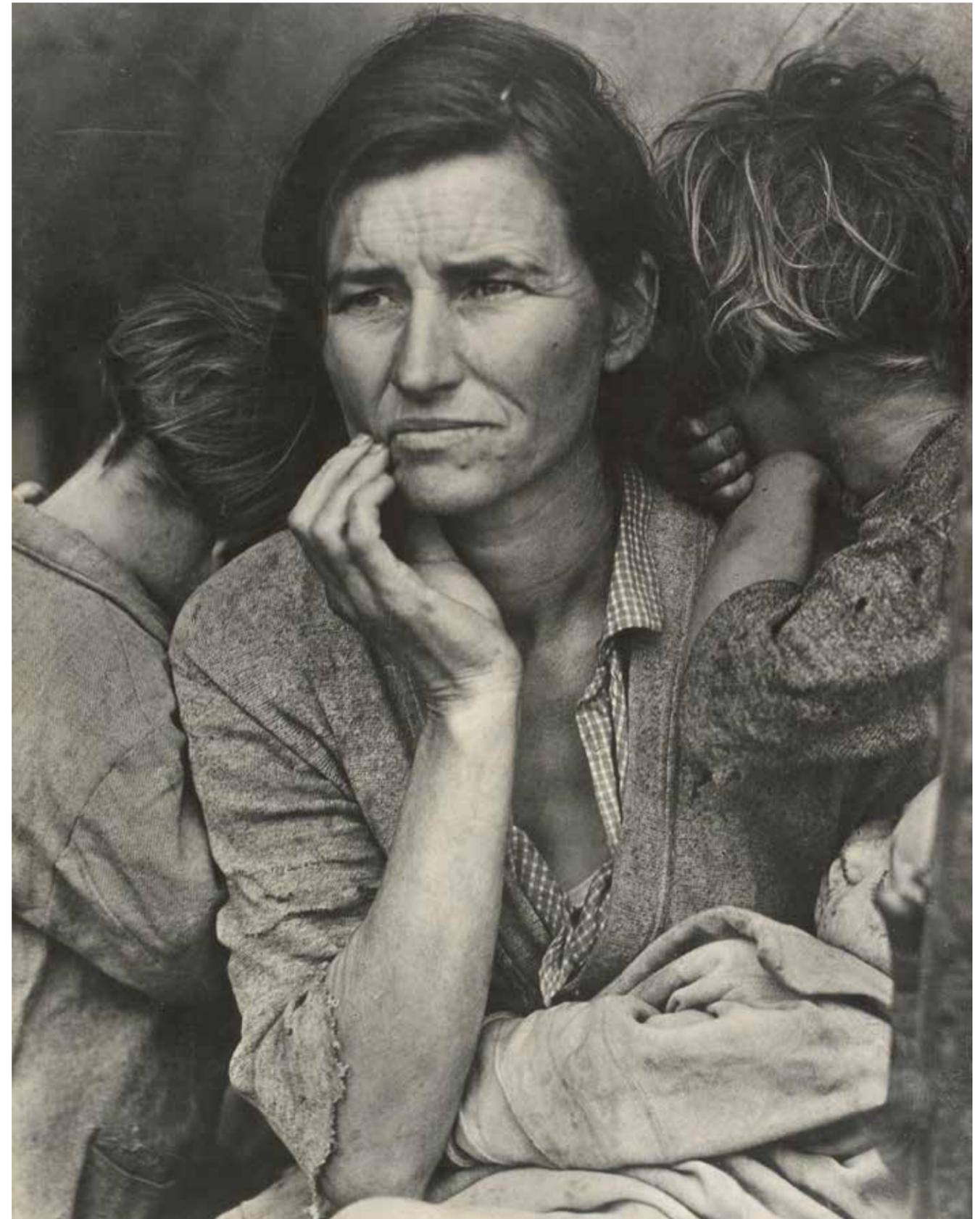
— **Anna Valentiny: Welche Bilder haben Einzug in das kollektive Gedächtnis Luxemburgs gefunden?**

Gilles Zeimet: Ich persönlich denke an den Schauspieler Thierry van Werveke, wenn ich ein solches Motiv für Luxemburg nennen sollte.

Yves Steichen: Da schließe ich mich Gilles an. Thierry van Werveke in Andy Bauschs *Back in Trouble* (1997) wäre in der Tat so ein Beispiel. Es gibt dieses sehr bekannte Foto von ihm, das während der Dreharbeiten aufgenommen wurde. Das Rebellenhafte, die Pose, die Lederjacke, die Zigarette und nicht zuletzt die nach hinten gegelten Haare, lassen an die Ikonen des amerikanischen Kinos der 1950er Jahre denken, und destillierten gleichsam die Essenz dessen, was Thierry damals ausmachte. Dabei hat das Foto an sich eine interessante Geschichte. Es wurde seinerzeit vom Fotografen Jean-Paul Kieffer am Filmset aufgenommen, im Nachhinein gecropped, also zugeschnitten, und von Thierrys Fanbase wiederholt editiert, reproduziert und mit seinen Kultsprüchen annotiert – und es sind eben diese Interpretation des Originalbildes, die heute ikonisch für die Persona Thierry National stehen, wie der Schauspieler auf dem Zenit seiner Popularität genannt wurde. So wie die Figuren, die Thierry van Werveke als Schauspieler verkörperte, wurde auch bald der Schauspieler von der Öffentlichkeit vereinnahmt, seine Rollen mit seiner Person gleichgesetzt.

Gilles Zeimet: Irgendwann wurde keine Unterscheidung mehr zwischen den Figuren, die er spielte und der Person, die er war. Leider konnte ich ihn nie persönlich kennen lernen, aber wenn ich mich recht an die Biografie erinnere, war er ein sehr sensibler Mensch. Sein filmisches Image aber färbte auf den Umgang der Menschen mit ihm ab und manchmal wurde er vielleicht als tougher und abgeklärter empfunden als er es tatsächlich war.

Yves Steichen: Das Phänomen Thierry van Werveke ist aber sicher auch dadurch zu erklären, dass popkulturelle Luxemburger Idole davor eher rar waren. Und auf einmal gab es jemanden, der international etwas darstellte, der in großen deutschen Filmproduktionen zu sehen war, wie zBsp. in *Knockin' on Heaven's Door* (1997). Ähnlich geht es da auch Politikern oder anderen Figuren, die in der Öffentlichkeit stehen



Dorothea Lange, Destitute pea pickers in California. Mother of seven children. Mother aged 32. February, 1936 / Library of Congress, FSA/OWI Collection / STEAAB000137, Collection Centre national de l'audiovisuel (CNA)



Planche Contact Back in Trouble von Regisseur Andy Bausch (1997), Bilder : Jean-Paul Kieffer

und nicht nur Privatperson sind, wie beispielsweise Jean-Claude Juncker. Die Menschen werden zu Projektionsflächen.

Wie Thierry van Wervekes Kultfilmen geht es da einer ganzen Reihe internationaler Filmproduktionen. Ein Filmstill, d.h. ein Standbild, kann die Essenz eines abendfüllenden Spielfilms in einem Bild zusammenfassen. Dabei denke ich beispielsweise an Stanley Kubricks *The Shining* von 1980, in dem Jack Nicholson durch das Loch in der Badezimmertür späht, das er zuvor mit einer Axt hineingeschlagen hat. Sein verrückter Blick, die kaputte Tür, die Quintessenz des Narrativs wird in einem einzigen Bild komprimiert. Und das wird natürlich auf Filmplakaten oder auf Merchandisingprodukte in der Werbung für den Film benutzt.



Das Poster zu „Tribute to Thierry“ bedient sich der Ikone gewordenen Fotografie Jean-Paul Kieffers aus Andy Bauschs *Back in Trouble* (1997)

Ähnlich ist es in der bekannten Einstellung von Pulp Fiction, in der John Travolta und Samuel L. Jackson im Anzug mit gezogenen Waffen in einem Wohnzimmer stehen. Die Coolness der Charaktere war ein beliebtes Poster Motiv, das man seinerzeit in vielen Studentenwohnungen als Dekoration finden konnte. Der Kultfilm wurde zum Lebensgefühl. Es entstand eine wechselseitige Beziehung zwischen dem großformatigen Film-Still in der WG Küche und dem Film selbst.

— **Anna Valentiny:** Dass ikonische Bilder dazu genutzt werden können Menschen zu manipulieren, versteht sich. Die Frage nach der Echtheit dieser Bilder scheint heute in Zeiten von KI (Künstlicher Intelligenz) so entscheidend wie nie zuvor.

Michèle Walerich: Man kann Ikonen auch kritisch beäugen, wenn wir über Ikonen sprechen die einen Einfluss auf ihre Betrachter haben. Dabei drücken ikonische Bilder immer einen universellen Anspruch aus, damit so viele Menschen wie möglich emotional be-

rührt werden. So versperrt die Ikone den Blick auf die Einzigartigkeit einer Person, die Partikularitäten eines Kontextes, die wie in den beiden oben besprochenen Fällen in ihrer jeweiligen Figur eingekapselt werden. Welche Motive Projektionsflächen für die Masse und den Einzelnen werden, sagt nicht zuletzt etwas über die Gesellschaft aus, in der wir leben.

Gilles Zeimet: Wir alle kennen das historische Foto aus dem Moment als die Soldaten der Roten Armee am 2. Mai 1945 ihre Flagge auf dem Berliner Reichstag hissen. Es symbolisiert gleichsam das Ende des Zweiten Weltkriegs wie den Sieg über den Deutschen Faschismus. Tatsächlich ist auch dieses Foto nachgestellt worden, da im eigentlichen Moment kein Fotograf anwesend war. Außerdem wurde das nachgestellte Bild in der Folge retuschiert, da ein russischer Soldat zwei Uhren trug, was auf einen Diebstahl hinwies und der sowjetischen Propaganda

Die Rote Armee hisst am 2. Mai 1945 die Sowjetische Flagge über dem Berliner Reichstag, Foto: Yevgeny Khaldei



The End of Photographic Truth von Pablo Delcan, gerendert mit der Hilfe von Midjourney



Pseudomesia: The Electrician (2023) wurde von dem Fotografen Boris Eldagsen mittels Künstlicher Intelligenz kreiert

nicht gerade zuträglich gewesen wäre. Sie sehen also, auch dieses Bild wirkt wie eine spontane Momentaufnahme und ist doch perfekt inszeniert. Jedes Bild in der Geschichte der Bilder ist in einer gewissen Form inszeniert. Das kann man auch heute auf Instagram sehen, wo Influencer den Anschein erwecken wollen, eine authentische Alltagssituation abzubilden und die Herstellung einiger Sekunden an Filmmaterial Tage und ganze Filmteams in Anspruch nimmt. Dem Medium der Fotografie und somit natürlich auch dem bewegten Bild liegt das Thema der Manipulation und das Spiel mit dem, was real und weniger real ist zugrunde.

— **Anna Valentiny:** Was man mit einem Schauspieler machen kann, kann man natürlich auch mit politischen Akteuren machen... Wo sehen sie Gefahren und Potentiale durch KI für die Zukunft des Bildes?

Gilles Zeimet: Es ist die altbekannte Problematik des Messers, das ein wertvolles und unersetzbares Werkzeug ist und auf der anderen Seite in den falschen Händen natürlich ebenso zur Mordwaffe werden kann. Das Werkzeug an sich ist nicht gut oder böse, sondern neutral es ist der Benutzer der darüber entscheidet wie es eingesetzt wird.

Wenn es nicht um das Thema Autorschaft, sondern um das eigentliche Produkt geht ist doch die entschei-

dende Frage: Was macht ein Bild aus? Ob es nun Photonen sind, die eine Oberfläche anregen, die an Elektronen modifiziert werden, die dann digital gespeichert werden oder ob man diese erste Etappe der Photonen einfach weglässt, überspringt... Muss das Motiv wirklich existieren, damit das Bild gut ist? Wo liegt der Unterschied darin, ob der Pixel rein Computer generiert wird oder einer ursprünglichen „Realität“ entspringt, die in der Digitalisierung dann doch wieder auf den Grundbaustein des Pixels herunter gebrochen wird? Wenn das Bild gut ist, handelt es sich dabei für mich um eine philosophische Frage.

Michèle Walerich: Ich würde gerne den Fall des Fotografen Boris Eldagsen anführen, der für das KI-generierte Bild Pseudomesia: The Electrician beim Sony World Photography Award ausgezeichnet wurde. Nachdem er gewonnen hatte, lehnte er den Preis öffentlichkeitswirksam ab. Er hatte auf das problematische Thema im Umgang mit KI aufmerksam machen und zur Diskussion ausrufen wollen. Auf der anderen Seite steht die Frage nach der Zuverlässigkeit der Bildquellen, die in der journalistischen Berichterstattung eingesetzt werden können und mitunter hohe politische Sprengkraft haben. Wie der Journalismus zukünftig mit Bildern umgehen wird, was die Authentizität von Bildern für die Berichterstattung bestätigen wird und wie artifiziiell kreierte von „echten“ Fotos unterschieden / gekennzeichnet werden können, das werden die großen Herausforderungen für

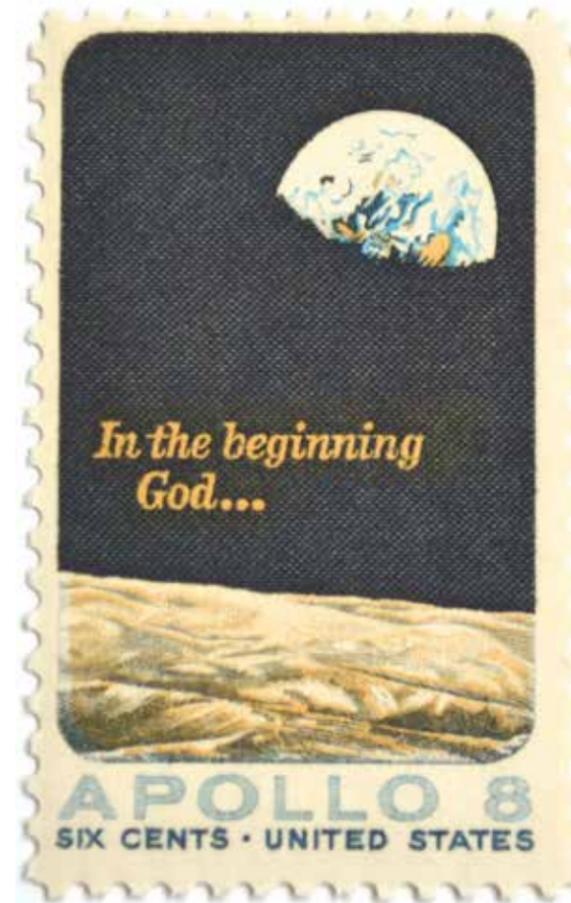
„One Look Is Worth a Thousand Words“¹

DIE MACHT DES BILDES

Anna Valentiny



Das Foto „Der Terror des Krieges“ (1972) des Fotografen Nick Út zeigt fliehende Kinder nach dem Angriff südvietnamesischer Flugzeuge. Es wurde 1973 mit dem Pulitzer-Preis ausgezeichnet.



Diese US-Briefmarke von 1969 greift das Motiv des Fotos Earthrise, das am 24. Dezember 1968 von William Anders während der vierten Mondumrundung durch die Apollo 8 geschossen wurde, auf.

¹Mit diesem Marketingslogan wurde bereits in den 1920er in der amerikanischen Fachzeitschrift Printers' Ink für großformatige Werbeaufdrucken in Straßenbahnen geworben. Dass ein Bild im Vergleich zu einem Text, dem sehenden Auge relativ unmittelbar die Quintessenz seines Inhaltes und seiner Aussage zu kommunizieren vermag, scheint eine empirisch belegte Tatsache zu sein. Doch was macht ein starkes Bild aus? Welche Rolle spielt dabei das Motiv und welche Faktoren bestimmen welche Bilder die Zeit überdauernd und zu weltweit verstandenen Ikonen werden?

Die Vielfalt ikonischer Bilder

Muhammad Ali nach dem berühmten K.o. in der ersten Runde gegen Sonny Liston im Titelkampf im Schwergewicht. Marilyn Monroe in wehendem weißem Kleid in Das verflixte 7. Jahr. Ein strahlender John F. Kennedy's im offenen Wagen neben seiner Frau, Momente vor dem Attentat, das ihn das Leben kosten sollte. Martin Luther King während seiner berühmten Rede I have a dream beim Marsch auf Washington. Die Illustration Che Guevaras auf rotem Untergrund mit gelbem Stern.

Jeder kennt diese Bilder. Sie stehen für ihre Zeit und spiegeln gleichsam die Gesellschaft die sie hervorbrachte. Den Versuch was Wesen und den Einfluss ikonischer Bilder aufzuschlüsseln zu wollen, kann angesichts ihrer schier Masse nur fragmentarisch sein. Alle bildgebenden Medien, von der Zeichnung, der Malerei, der Fotografie, dem Film-Still, dem bewegten Bild bis hin zum digital generierten KI-Hybrid, haben im Laufe ihrer Geschichte Ikonen hervorgebracht. Ob dokumentarische Arbeit, die den Anspruch stellt einen möglichst neutralen Blick zu garantieren und die Realität so authentisch wie nur möglich abbilden zu wollen, oder künstlerische Fotografie, jedem Bild wohnt ein bestimmter Inszenierungsgrad inne und sei es nur der kuratierende Blick des Fotografen der sein Motiv wählt und den Rahmen der zu sehenden Handlung definiert.

Das Motiv als Projektionsfläche - Das ikonische Bild als Propagandainstrument

Das untere Bild Viertel wird von einer, nach rechts leicht abfallenden Linie in zwei geteilt. Der Vordergrund eine hellgrau gefleckte Kraterlandschaft, der Hintergrund tiefes Schwarz. Allein ein Körper erhellt die Komposition: Die blaue Halbkugel, nach oben hin klar zum Nachthimmel abgegrenzt, verschwimmt am unteren Rand in die Ewigkeit des Alls. Der Horizont, etwa 570 Kilometer (250 Meilen) vom Raumschiff entfernt, ist von der Erde aus gesehen nahe dem östlichen Rand des Mondes. Auf der Erde durchquert die Tag-Nacht-Grenze Afrika. Der Südpol ist in der weißen Gegend am linken Ende der Tag-Nacht-Grenze. Nord- und Südamerika sind unter den Wolken. Die Mondoberfläche hat wahrscheinlich weniger intensive Farben als auf diesem Abzug.²

Die Fotografie Earthrise, zu Deutsch "Erdaufgang" wurde am 24. Dezember 1968 von William Anders während der vierten Mondumrundung durch die Apollo 8 geschossen. Der US Postal Service erkor Earthrise in Ergänzung der gottesfürchtigen ersten Worte der Schöpfungsgeschichte „In the beginning God...“ zum symbolstarken Motiv für die 6 Cent Briefmarke. Auf dem Höhepunkt des Kalten Krieges lieferten sich die Vereinigten Staaten und die Sowjetunion einen Wettlauf zum Mond während ein Stellvertreter Krieg in Vietnam ausgefochten wurde. Drei Jahre später entstand dort das im Nachhinein mit Napalm Girl oder Terror of War betitelte Bild des Fotografen Nick

Bildserie an Photo-Illustrationen von Ellen Boonen generiert mittels Midjourney durch eine Anordnung von Wörtern, die das Foto „Der Terror des Krieges“ (1972) von Nick Út wie folgt beschreibt: a group of children run towards the burning sand, in the style of distorted bodies, dao trong le, demonic photograph, war scenes, controversial, chalk, candid shots of famous figures



Út, das fliehende Kinder nach einem Angriff südvietnamesischer Flugzeuge zeigt, darunter ein nacktes, schwer verletztes Mädchen.

Diese beiden Fotos stehen exemplarisch für die Entstehung ikonischer Bilder und bieten gleichsam Anlass sich mit deren Problematik auseinander zu setzen. Beide Fotos halten Schlüsselmomente der Geschichte fest, für den sich eine breite Öffentlichkeit interessiert. Sie zeigen das Außergewöhnliche in all seiner Erhabenheit, in all seinem Grauen. Und beide Bilder werden zukünftig zu Symbolen werden.

Ein halbes Jahr nach Earthrise sollten die Aufnahmen der Astronauten Neil Armstrong und Buzz Aldrin bei ihrem ersten Mondspaziergang um die Welt gehen. Ein Fußabdruck auf der sandigen Oberfläche des Mondes, die amerikanische Flagge im Grund des Himmelskörpers, der Sichtschutz der Helme, in denen sich die Szenerie spiegelt. Die erste Abbildung unseres Heimatplanet aber, der scheinbar schutzlos und doch erhaben als winzig kleiner

Punkt im Universum besteht, emanzipierte sich im Laufe der Jahre zur Ikone der wachsenden Umweltbewegung.

Jedem kraftvollen Bild ist der Verdacht der Manipulation und der (Um)deutung zu ökonomischen oder politischen Propagandazwecken immanent. Letztendlich liegt die Deutungshoheit über ein Bild im Auge des Betrachters.

Die subjektive Erfahrung und die Schichten ikonischer Bilder

Ganz am Anfang steht der erste Blick des sehenden Subjekts - ein kraftvoller Sinneseindruck. Uns allen wohnen bewegte Bilder inne, Erinnerungen, die sich wie ein Kokon um das eigentliche Erlebnis des Bildes gelegt haben. Ein starkes Foto, eine spannende Filmsequenz sprechen den Betrachter in einem ersten Schritt auf einer emotionalen Ebene an.

So erinnert sich die eine an einen Familienausflug vor vielen Jahrzehnten im damaligen Jugoslawien, am adriatischen Festland gegenüber der Insel Krk. Ein Campingplatz nahe von Pinienwäldern, der Geruch des Nadelholzes, das sich mit dem Salz des Meeres verwebt, und ein kleines Café, vor dem die vier Kinder standen, sich eine Cola teilten und auf einem kleinen Fernseher im Inneren des Bungalows, die von zahlreichen Zuschauerköpfen beschnittenen Aufnahmen der ersten Mondlandung gebannt verfolgten. Die andere erinnert sich an einen Dienstag im September an dem sie ihre Großmutter besuchte. Der Kusine rief an und die ganze Familie schüttelte ungläubig den Kopf, als er aufgeregt erklärte, man müsse sofort den Fernseher einschalten, New York würde brennen. Sie erinnert sich an das creme-weiße Leder der Couch, das an ihren Kinderbeinen klebte und die gebannten Blicke aus den fassungslosen Gesichtern von Mutter und Großmutter als die Türme des World Trade Centers einstürzten.

Dass „L'Arrivée d'un train en gare de La Ciotat“ der Gebrüder Lumière bei seiner öffentlichen Premiere in den 90er Jahren des 19. Jahrhunderts die Zuschauer derart verängstigte, dass diese panisch die Flucht ergriffen, kann ins Reich der Modernen Mythen verortet werden. Dass die Anfangssequenz von Disney's Glöckner von Notre Dame von 1996 einem fünfjährigen Mädchen derart zusetzte, dass der erste Kinobesuch in einem Drama endete - dass die Eltern das Kind kurzerhand wieder einpackten, das Ciné Cité des alten Utopia überstürmt verließen und das Kind auf dem Arm des Vaters durch den strömenden Regen über die nur mäßig erleuchtete Place d'Armes ins rettende Auto in der nahen Tiefgarage getragen wurde, ist durch zuverlässige Quellen belegt.

Wenn wir über ikonische Bilder sprechen, die in die Geschichte eingehen, sprechen wir auch immer über das empfindende Subjekt mit dessen persönlicher Geschichte und Erfahrung sich das Gesehene überlagert. Es kann also nie von dem einen ikonischen Bild die Rede sein, sondern immer nur von einem Konstrukt, das sich erst in der Überlagerung von Sinneseindrücken, kulturgeschichtlichem Narrativ und öffentlicher Rezeption zusammensetzt.

Nicht zuletzt ist es die mediale Vervielfältigung, die den Kanon ikonischer Bilder bestärkt bis sie Teil des kollektiven Gedächtnisses geworden sind.