Vom Goldenen Kalb zum Mauerfall

Die Macht der Bilder im Moment ihrer Zerstörung

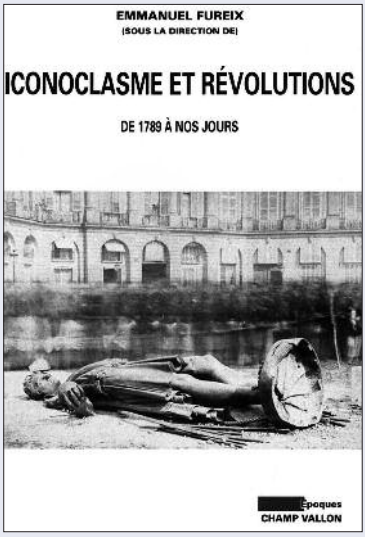
Clemens Klünemann*

» Eine Studie zum Zusammenhang zwischen *Iconoclasme* und *révolutions* erinnert an ein politisches und ästhetisches Paradox – nämlich die Geburt des Museums aus dem Geist der Kunstzerstörung.

Schlimmer als jede Bilderstürmerei vorangegangener Jahrhunderte hat sich die Zerstörung von Glocken, Büsten und Denkmälern während der letzten Monate des Zweiten Weltkriegs in das kollektive Bewusstsein der Deutschen eingegraben: Es ging lediglich um schnöden Materialgewinn, denn die eingeschmolzenen Objekte dienten der Produktion von Waffen für das in seinen letzten Zuckungen liegende Nazi-Regime – dass dabei religiöse Symbole und Embleme einer bürgerlicher Erinnerungskultur verschwanden, war den barbarischen Auftraggebern solcher Zerstörungen ein willkommener Nebeneffekt. Die Erinnerung an diese Einschmelz-Aktionen lässt indes in Vergessenheit geraten, dass es bei der systematischen Zerstörung von Kulturgut selten lediglich um Materialgewinn geht und ging: Der Akt der Zerstörung war und ist vielmehr oftmals mit der Absicht einer systematischen Umdeutung des Materiellen verbunden und dem Willen einer (Neu-) Aufladung mit Bedeutung geschuldet, welche die Materie annimmt: Dass beispielsweise die Schillerstatue vor dem Marbacher Literaturarchiv 1876 aus dem Material von französischen Geschützen geformt wurde, welche die Preußen fünf Jahre zuvor bei Sedan erbeutet hatten, ist nicht unerheblich für das damalige Verständnis Schillers als Nationaldichter der Deutschen.

Vandalisme culturel

Les révolutions s'accompagnent souvent de gestes iconoclastes, plus ou moins spectaculaires : statues déboulonnées, portraits lacérés, emblèmes religieux profanés. Ces violences peuvent viser un souverain détesté, un ordre social intolérable, une religion contestée. Les iconoclastes attribuent un pouvoir démesuré aux images, dans une temporalité où de multiples possibles sont ouverts. L'iconoclasme en révolution, qu'il soit révolutionnaire ou contre-révolutionnaire, ne se réduit pas à un vandalisme aveugle. Il s'inscrit dans un rapport singulier au temps et à l'espace, au pouvoir et à la souveraineté, au sacré et au profane.



Iconoplasme et révolutions, ouvrage publié sous la direction d'Emmanuel Fureix, interroge toutes ces dimensions, depuis la Révolution française jusqu'aux récents printemps arabes. En saisissant les gestes iconoclastes en situation, les auteurs, historiens, historiens de l'art et anthropologues s'attachent à en restituer les sens perdus.

Réd.

* Dr. Clemens Klünemann ist Gymnasiallehrer in Baden-Württemberg und Dozent am Institut für Kulturmanagement der Hochschule Ludwigsburg.

War diese symbolische Umdeutung des Materiellen durch einen Akt der Zerstörung einem politischen Souveränitätsanspruch geschuldet, so ließ sich zur gleichen Zeit Ähnliches in Paris als Ausdruck eines explizit ästhetischen, aber nicht minder politischen Anspruchs beobachten: Ein Künstler war es, der seinerzeit einen der bekanntesten Akte von Kunstzerstörung initiierte; Gustave Courbet warb um eifrige Helfer und legte selbst Hand an, um das Reiterstandbild Napoleons I. auf der Pariser *Place Vendôme* und die Säule, auf der es thronte, zu Fall zu bringen. Aber er sorgte dafür, dass die Säule nicht einfach umgestürzt wurde; vielmehr ging es ihm darum, den zahlreichen Schaulustigen an diesem Tag im Mai 1871 unter der Herrschaft der Pariser *Commune* die Zerstörung selbst als produktiven Akt erscheinen zu lassen: Das Volk von Paris sollte sich eben nicht nur als „schaulustig" empfinden, sondern als politischer Akteur begreifen, der die öffentlichen Symbole der Macht entzaubert. Als die zuvor wie ein nationales Heiligtum verehrte Säule auf die um sie ausgebreiteten Strohmatten fällt, zeigt sich nämlich nichts anderes als ihre Hohlheit.

Die frühe Form des Happenings *avant la lettre*, die Gustave Courbet im Mai 1871 veranstaltete und die er übrigens teuer zu bezahlen hatte, ist Teil einer Serie ikonoklastischer Aktionen, die einem ikonographischen Programm – nämlich dem der produktiven Zerstörung – folgten. Denn die ursprüngliche Säule war ja kurz nach dem Sieg bei Austerlitz aus über hundert erbeuteten russischen und österreichischen zuvor eingeschmolzenen Kanonen gegossen worden. Diese Säule wurde nach Napoleons Niederlage bei Waterloo wiederum eingeschmolzen, und die Kanonen nahmen nun die Form des Reiterstandbilds Heinrichs IV. auf dem *Pont-Neuf* an. Courbets Ikonoklasmus war also lediglich die satirische Fortsetzung dessen, was diejenigen betrieben hatten, die sich über den von ihm initiierten Sturz der Säule empörten.

Eine Art konstruktiver Zerstörung

Wie übersetzt man eigentlich den französischen Begriff *iconoclasme*? Liest man das jüngst von Emmanuel Fureix herausgegebene Buch, muss die Antwort lauten: Am besten gar nicht! Was heißt, dass man als beste Entsprechung das deutsche (Fremd-)Wort Ikonoklasmus wählt, denn die gängigen Übersetzungen – Bildersturm oder Bilderstürmerei – wecken ganz andere Assoziationen: Auf die Wirren der Reformationszeit und der Religionskriege verweisen diese Wörter und suggerieren damit eine religiöse Problematik und Fragestellung: namentlich die des Bilderverbots in den drei monotheistischen Religionen und der Verbildlichung des Allmächtigen im mittelalterlichen Christentum.

Der lange eher als historisches oder theologisches Phänomen wahrgenommene Streit um Bild und Abbild hat indes eine irritierende Aktualität durch den seit geraumer Zeit schwelenden Konflikt um die Mohammed-Karikaturen und ihre dramatische Zuspitzung in Paris bekommen; dabei wird zu oft vergessen, dass es – auch den gemäßigten – Gegnern der Mohammed-Karikaturen nicht um das Karikaturale der Darstellung geht, sondern um die Darstellung des Propheten schlechthin. Ist der brutale Angriff auf diejenigen, welche das religiöse Bilderverbot bewusst ignorieren, also ein archaischer Bildersturm auf eine Sehkultur der Moderne, die im Bild nicht mehr sieht als ein (überdies subjektives und bis zur Karikatur manipulierbares) Abbild einer Wirklichkeit?

So archaisch die brutale Gewalt der *Charlie Hebdo*-Attentäter wirkt, so sehr hat es für die westliche Zivilisation auch eine entlastende Funktion, in dieser Gewalt ein vorzivilisatorisches Moment der Intoleranz und der Bevormundung zu sehen. Dass das Zeichensystem und die Sprache öffentlicher Verständigung und kollektiver Selbstvergewisserung in der Zivilisation des Westens selbst zahlreichen und längst noch nicht abgeschlossenen Prozessen gewalttätiger Zerstörung von Bildern und Symbolen entspringt – daran erinnert das Buch. Vor allem aber zeigt es ein Paradox: Diese Angriffe auf Bilder und Stauen, die übrigens oft auch mit physischen Attacken auf deren Urheber verbunden waren, dürfen keineswegs lediglich auf Akte einer blinden Zerstörungswut reduziert werden, die sich an der Vernichtung des Kunstwerks berauscht. Aus unterschiedlichen Perspektiven zeigen die Autoren, dass der revolutionäre Ikonoklasmus nicht nur ein eigenes Bild-

programm befolgte und einer kalkulierten Ikonographie entsprach; vielmehr klingen in ihm auch quasireligiöse Vorstellungen an, wenn der Akt der Zerstörung als *„reinigende Verwandlung"* der Materie charakterisiert wird, und zwar mit dem theologischen *terminus technicus* der *transsubstantiation*: Nur scheinbar geht es dem Ikonoklasmus um Überwindung jeglicher magischen Machterhaltung und um Zerstörung dessen, was als Symbol einer überwundenen Macht gilt; in Wirklichkeit gibt es kaum eine beeindruckendere Bestätigung der Macht der Bilder als deren Zerstörung: *„Ikonoklasmus bestätigt den Glauben an die Gewalt der Bilder"*, stellt Bertrand Tillier lakonisch fest.

Die derart charakterisierte ikonoklastische Tradition ist, so die These von Bertrand Tillier, keineswegs kunstfeindlich oder antiintellektuell, kurz: barbarisch, wie es zuletzt Dario Gamboni in seinem Buch *The destruction of Art: iconoclasm and vandalism since the French revolution* (London 1997) behauptet hatte. Dreh- und Angelpunkt dieser *„konstruktiven Zerstörung"* von Kunstwerken, die sich selbst als Kunst versteht, sei der Maler Jacques-Louis David, ohne den es womöglich weder den *Louvre* als Museum gäbe noch den Begriff des *patrimoine* als kulturelles und damit erhaltenswertes Erbe der (französischen) Nation: Es war David, der den (nicht verwirklichten) Plan hegte, aus dem Material der zu zerstörenden Königsfiguren am Portal von *Notre-Dame de Paris* eine überdimensionale Herkules-Statue zu formen, in der sich die *Sans-Culottes* hätten wiedererkennen können – vor allem in der drohend erhobenen Keule, die sich gegen die Feinde der Gleichheit und Freiheit richtete und somit in erster Linie gegen Monarchisten und Aristokraten. Und es war der gleiche Jacques-Louis David, der den *Louvre*, diesen Hort des Kunstgeschmacks der gestürzten Eliten, vor dem wütenden Mob von Paris rettete und aus ihm das Sanktuarium einer demokratisierten Kunst machte, das der *Louvre* bis in unsere Tage geblieben ist.

Anspruch auf Deutungshoheit

Es ist eben nur scheinbar ein Paradox, dass sich die Begriffe *musée* und *patrimoine* als Synonyme für Erhaltenswertes einer Zeit verdanken, die für ihren ikonoklastischen Furor bekannt ist. Nicht erst seit der Revolution ist die Zerstörung von symbolisch Aufgeladenem immer auch ein Akt, durch den die Deutungshoheit über Gegenwart und Vergangenheit beansprucht wird. So sind die Linien zu verstehen, welche die Autoren der Studie einerseits in die Vergangenheit ziehen hin zur römischen *damnatio memoriae* und zur planvollen Zerstörung des Goldenen Kalbes am Sinai, die übrigens (wie eine Transsubstantiation *avant la lettre*) auf Moses' Befehl dadurch abgeschlossen wurde, dass die Israeliten den Staub der zermahlenen Statue zu essen hatten.

Auf der anderen Seite erinnert *Iconoclasme et révolutions* daran, dass das in den Jahren nach 1789 geschaffene Muster der *création d'images* durch den Akt der Zerstörung von politisch und religiös konnotierten Symbolen zu einer Art Matrix revolutionären Handels bis in unsere Tage geworden ist: Von den Darstellungen des brennenden Throns Louis-Philippes über die Zerstückelung von Stalin-Statuen in Budapest 1956 bis hin zu den seit 2002 leeren Nischen der Buddha-Statuen von Bamiyan lässt sich dasselbe Phänomen beobachten: Dass nämlich der Umgang mit emblematischen Objekten und (Erinnerungs-)Orten der Dialektik von gesteuertem Erinnern und Vergessen unterliegt.

Eines der letzten Kapitel von *Iconoclasme et révolutions* ist dem Umgang mit der Berliner Mauer gewidmet (*Le Mur de Berlin, cassé et concassé*, von Thomas Serrier) und vergleicht diese in ihrer Monstruosität und in ihrem Ende mit der Bastille. Deutlicher als der von Serrier zitierte Bürgerrechtler Wolfgang Templin kann man wohl die Dialektik der symbolischen Zerstörung nicht formulieren: *„Es mag sein, dass die Mauer in zerstörerischer Wut abgerissen worden ist. Jeder wollte die einkerkernde Mauer los sein, dieses steinerne Dokument einer soeben überwundenen Unterdrückung und Teilung. Aber was zu der Zeit ein Akt der Befreiung war, wird langsam zu einem Akt der Geschichtsverdrängung, wenn die letzten Teile der Mauer nicht erhalten werden."*

Emmanuel Fureix (dir.), *Iconoclasme et révolutions, de 1789 à nos jours.* Champ Vallon, Paris, 2014, 340 Seiten.