

## Editorial

Die Bilder des Schreckens lassen uns nicht mehr los. Katastrophen, Terror und Tod bestimmen die täglichen Nachrichten. Doch sind wir nur die unbeteiligten Zuschauer? In vielen Abhandlungen seit dem 11. September 2001 ist die Medialität des Ereignisses und die Wirkkraft der Bilder als Bilder immer wieder betont worden. – »Das Bild macht das Ereignis« (Baudrillard) –. Sie werden in der Mediengeschichte der Moderne des 20. und beginnenden 21. Jahrhunderts verortet. Doch darüber hinaus ist es nicht von der Hand zu weisen, daß unsere eigene Bilderfahrung die Decodierung und Rezeption der Bilder maßgeblich mit beeinflußt. Waren die Bilder vom Krieg nicht schon längst geschauter Bilder, »als Abwandlung des eigenen Bildes der in der Unterhaltung erfolgreich angewandten Bilder vom Krieg«? Jenseits dieser subjektiven Wahrnehmung, die natürlich in die Sehgewohnheiten einer *Infotainment*-Gesellschaft eingebunden ist, geht es in diesem Heft auch um die Frage, inwieweit sich spezifische Bildmuster als eine Ikonographie des Schreckens schon seit den Katastrophenbildern des späten 18. und frühen 19. Jahrhunderts herausgebildet haben und diese als kollektives Unterbewußtsein die Basis für die Bildproduktionen der Gegenwart bilden. Godehard Janzing geht diesen Linien diachronisch vor dem Hintergrund asymmetrischer Gewaltkonflikte nach, während Ulrike Gehring die Bilder des 11. Septembers einer kunsthistorischen Verortung unterzieht, die Teil des bildwissenschaftlichen Diskurses ist.

Horst Bredekamp macht in den beiden Interviews mit Ulrich Raulff eine noch grundsätzlichere Beobachtung: das Verhältnis von versuchter Reauthentisierung simulierter oder inszenierter Bilder und der Krise der westlichen, insbesondere der amerikanischen Demokratie. Wir befinden uns nicht nur in einem Zeitalter von »Neuprech à la George Orwell«, wie Jörg Becker feststellt, wo beispielsweise Freiheit Krieg bedeutet, sondern auch die dokumentarischen Bilder sind dieser Orwellisierung unterworfen, indem ihre Authentizität durch Inszenierung, Virtualisierung bis hin zur Fälschung endgültig untergraben wird. Die Paradoxie jedoch ist, daß die Bilder dadurch ihre Wirkmacht nicht verlieren, im Gegenteil, sie werden als ein »Handeln im Symbolischen« mystifiziert und zum kalkulierten Instrument der Politik. Dazu gehört auch die neoimperale Geste – Althistoriker vergleichen die Vereinigten Staaten von heute mit der Spätphase des Römischen Reiches – die sich in der Wiederbelebung einer unmißverständlichen Triumphikonographie äußert. Damit wird deutlich, daß die Bildanalyse zu diesem Themenbereich nicht mehr von den politischen Parametern unserer globalisierten Welt zu trennen ist.

Begonnen hat diese Entwicklung im Vietnamkrieg und dessen Rezeption. Dorothee Weber und Stephan Schwingler haben von mediengeschichtlicher Seite eine der »Ikonen« des Vietnamkriegs analysiert, die »Hinrichtung von Saigon« des Fotografen Eddie Adams. Michael Schmitz hingegen zeigt auf eines der hochbrisanten Projekte politischer Memorialkultur: »Das Denkmal der ermordeten Juden Europas« in Berlin. Ihn interessiert das Bezugsverhältnis von gleichzeitiger Nationalisierung und Universalisierung der deutschen Holocaust-Erinnerung sowie die konkrete künstlerische Ausdrucksform vor diesem Spannungsgeflecht. Jutta von Zitzewitz legt den Finger auf die Wunde nach der inflationären Gier nach (Farb-)Bildern und Filmen aus der NS-Vergangenheit, wo, ähnlich wie in den »Weichspüler-Dokumen-

tationen« des Guido Knopp, neue, altbekannte Bilder und Tatsachen mit Betroffenheitspathos präsentiert werden, ohne tatsächlich Aufklärung zu schaffen. Opfer und Täter, Ursache und Wirkung geraten dabei in eine oft gefährliche Unschärfe. Vielmehr leistet ein solcher Relativismus auch neorechten Tendenzen Vorschub, wobei im Falle Dresdens der Bezug zwischen »Brandstätten«, des Bildbandes über die Bombardierung der Stadt, und des törichten Worts vom »Bombenholocaust« in direkte Beziehung zu setzen sind. Wer sich über die Verstrickung von Opfern und Tätern auf hohem künstlerischen Niveau informieren möchte, sei immer noch auf den 1985 entstandenen Dokumentarfilm »Shoah« von Claude Lanzmann verwiesen.

Die drängenden Fragen nach einer kritischen Verortung des Globalisierungsdiskurses, der zwischen neoliberalen Hegemonialstreben und utopischer Weltgemeinschaft oszilliert, berühren auch die Grundlagen von Teilen der kunstgeschichtlichen Disziplin, die sich dem postkolonialen Diskurs verschrieben haben. Die kritisch utopische Seite dieses Prozesses haben Hardt und Negri in ihren beiden Büchern »Empire« und jüngst »Multitude« beschrieben. Das Prinzip von Multitude, »Identität versus Globalisierung«, führt uns Heike Gäßler am Beispiel der Gegenwartskunst in Südostasien vor, das Motto der letztjährigen Ausstellung der Heinrich-Böll-Stiftung. Dem Diskurs dieser Phänomene unter den uns so geläufigen, zu Schlagworten verkommenen Begriffen wie Globalisierung, Vernetzung und Hybridisierung, widmet sich Jörg Becker. Was er einfordert ist nicht weniger als Selbstbesinnung, sprachliche Schärfe und kritisches Bewußtsein: »Alle diese Konzepte [des Globalisierungsdiskurses] sind einem harmonistischen Gesellschaftsbild und einer dementsprechenden selektiven Wahrnehmung verpflichtet. Es geht ihnen prioritär um Austausch und Vermischung, Grenzüberschreitung und Kontakt, Berührung und Kommunikation. Ihnen fehlen deswegen zwei weitere Momente bei einer Analyse internationaler Kulturbeziehungen: a) Asymmetrien und Hegemonie, b) non-Kommunikation, Dissoziation und Abwesenheit von Beziehung.«

Der Bereich Interkulturalität bedeutet für die Kunstgeschichte, neue Möglichkeiten weltweite Kulturphänomene und -prozesse zu analysieren. Doch dies bedeutet nicht, dass eurozentristische Denkmuster leicht zu verabschieden sind. Über die Frage der gegenseitigen Befruchtung darf die Frage nach der scharfen Abgrenzung oder gar des Kampfes von Kulturen nicht übersehen werden. Diese Heterogenität in Forschung und Lehre deutlich zu machen und kritisch zu analysieren, wird die Aufgabe einer neuen Kunstgeschichte sein.

Zum Schluß noch ein Wort in eigener Sache: Die *kritischen berichte* teilen, wie bereits im letzten Editorial ausgeführt, das Schicksal vieler Print-Zeitschriften mit schwindenden Abonnentenzahlen und steigenden Kosten. Wir möchten an dieser Stelle nochmals an alle Leserinnen und Leser appellieren, für die Zeitschrift in ihrem persönlichen Umfeld zu werben, an die Abonnentinnen und Abonnenten, ihren Zahlungsverpflichtungen nachzukommen, damit diese kritische Zeitschrift weiter bestehen bleiben kann.

### **Die nächsten Hefte**

2/2005 Labyrinth/Landschaft

3/2005 Site specificities/Ortsgebundene Kunst (Gastedition)

4/2005 Museen heute/Generationswechsel