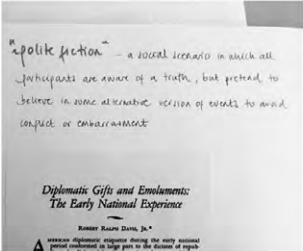


Suzanne Schols
Polite Fictions
2019–2020



FIGURE 2.2 "L'audience donnée par le roy Louis XIV à l'ambassadeur de Perse ... 19 février 1715" (Shawing given by King Louis XIV to the ambassador of Persia ... 19 February 1715). Engraving, 44.5 cm x 35.0 cm. © The Trustees of the British Museum 1975/2, 2017.



In Ihrem künstlerischen Forschungsprojekt *Polite Fictions. Behind the Public Face of Diplomatic Gifts*, das zwischen 2019 und 2020 entstand, setzt sich die Niederländerin Susanne Schols mit der politischen Bildrhetorik des universellen Rituals des Schenkens auseinander (Abb. 1–3).¹ Ohne ihr eigenes Vorgehen selbst derart zu bezeichnen, bedient sich die Künstlerin dabei der kunsthistorisch-bildwissenschaftlichen Methode der Politischen Ikonographie, wenn Sie sich epochenübergreifend den Objekten und Objektgeschichten, den Inszenierungen und Gesten, kurzum den Bildformen und Bildwirkungen diplomatischen Schenkens widmet. In der Diplomatie kommt Geschenken dabei die Macht zu, Verhandlungen einzuleiten, Spannungen abzubauen oder subtile Botschaften zu übermitteln. Schols Arbeit fragt danach, welche Rolle Geschenke heute bei der Gestaltung und Pflege internationaler Beziehungen spielen: Welche Botschaften transportieren sie? Und was können sie uns über die Beziehungen zwischen zwei Ländern verraten?

Obschon sich die Regeln, Traditionen und die Kultur des Schenkens im historischen Verlauf geändert haben, bringt die Fortdauer dieser epochen- und kulturenübergreifenden Tradition weiterhin politische Beziehungen zum Ausdruck. Der Austausch erscheint dabei oftmals «bittersüß», denn die bildhaften Inszenierungen eines Gabentausches auf gleicher Augenhöhe, überdecken nur selten die asymmetrischen Machtverhältnisse



Zusammenstellung von Ansichten aus/zu *Polite Fictions* von Susanne Schols, Screenshot der einführenden PowerPointPräsentation auf dem Online-Workshop «Politische Ikonographie heute?» vom 3. Dezember 2021

der beteiligten Parteien. *Polite Fictions* versucht die Paradoxien des diplomatischen Geschenkaustauschs aufzudecken und porträtiert ein System der Konfliktvermeidung und Interessensicherung. Oder, um es in den Worten der Künstlerin zu sagen: Beim Akt diplomatischen Schenkens handelt es sich um «[a] social scenario in which all participants are aware of the truth, but pretend to believe in some alternative version of events to avoid conflict or embarrassment.»² Wie bereits der Titel von Schols' Arbeit andeutet, sollte Politik hierbei nicht nur als reine Repräsentation von Macht verstanden werden, sondern hängt immer auch mit politischen Emotionen und unterschiedlichen Versuchen derer Einhegung zusammen. Dies drückt sich u. a. in den Protokollen und Empfehlungen für diplomatische Geschenke sowie der Art ihrer Präsentation aus, die jedes Land durch seine Außenministerien und Botschaften erstellen lässt: Welches Geschenk eignet sich wann für welchen Volksvertreter, für welche Volksvertreterin? Welche Objekte gilt es dabei kulturspezifisch zu vermeiden?

Im Rahmen einer Rauminstallation (2020) sowie in ihrer gleichnamigen Buchpublikation (2021) machte Susanne Schols den Rezipient:innen von *Polite Fictions* über die bereits genannten Protokolle und Geschenkempfehlungen hinaus weitere Paratexte zugänglich (Abb. 2). Indem sie ihre umfangreiche Brief- und Email-Kommunikation mit den diplomatischen Vertretungen der unterschiedlichen Länder ausstellt und kraft fotografischer Re-Inszenierungen einen Eindruck des Archivs all jener Objekte vermittelt, welche die Europäische Kommission als diplomatische Gaben erhalten hat, und die – der Öffentlichkeit entzogen – in den Kellerräumen des Berlaymont-Gebäudes in Brüssel aufbewahrt werden, so ermöglicht uns Schols einen reflektierten Blick hinter die Kulissen jener öffentlichkeitswirksamen Zeremonie der internationalen Politik. Besagtem Archiv im Berlaymont-Gebäude kommt dabei die Funktion eines «Endlagers kontaminierter Gegenstände» zu, die nach ihrem politischen Einsatz als diplomatische Geschenke ihren Zweck erfolgreich oder aber auch nicht erfolgreich erfüllt haben und nunmehr als Kollateralobjekte politischer Inszenierungen ausgedient scheinbar zwecklos überdauern. Derart an den Rand der aktiven Politik gerückt, wird durch Schols' künstlerische Öffnung des Archivs das Potential dieser Objekte abermals freigelegt und sie werden als fruchtbares Material sichtbar für kunsthistorische Analysen ihrer Materialität, ihrer Gestaltung, ihrer Inszenierung, ihrer Rezeption etc. und darin letztlich ihres politischen Wirkungsspektrums.

Für eine Beschäftigung mit Politischer Ikonographie ist im Sinne Martin Warnkes die Überzeugung grundlegend, dass Bilder in politischen Kontexten eine hohe Wirkungsmacht erlangen können und dass sich ein großer Teil des politischen Handelns nicht in schriftlichen Quellen, sondern in visuellen Artefakten niederschlägt.³ Dies gilt epochenübergreifend etwa für frühneuzeitliche Festivitäten und Paraden, sowie auch den Tausch von Fußballtrikots zwischen den Präsidenten Jair Bolsonaro und Donald Trump im Jahr 2019 (Abb. 3). Bei erster Betrachtung mag dieser Austausch als bloße Geste des Schulterchlusses zweier Politiker gedeutet werden, die sich als «starke Männer» zu inszenieren versuchen. Für die Fußballnation Brasilien ist das leuchtend gelbe Trikot jedoch – fast mehr noch als die Nationalflagge – ein Symbol für Demokratie und Freiheit. Bolsonaros Geschenk an Trump war daher auch vielmehr als Botschaft an das eigene Land gerichtet, in dem bereits im Vorfeld der Zusammenkunft beider Präsidenten heftige Kontroversen über die Aneignung des Trikots durch die rechtsgerichteten Anhänger von Bolsonaro bei Protesten und Kundgebungen geführt wurden.

Wenn wir Kunstgeschichte als eine Disziplin auffassen, die sich stets am Anfang befindet, so gilt dieser Umstand umso mehr für das Feld der Politischen Ikono-

graphie als bildhistorischem Phänomen sowie als kunsthistorischer Methode. Mit dem zweibändigen *Handbuch Politische Ikonographie* ist 2011 das letzte epochenübergreifende Standardwerk zum Thema des politischen Bildgebrauchs, politischer Bildinszenierungen und politischer Bildwirkung veröffentlicht worden.⁴ Wie dieses konkrete Beispiel zeigt, wirkt eine solche Veröffentlichung, welche sich als enzyklopädisches Nachschlagewerk versteht, wissenschaftsstrategisch stets mindestens in zwei Richtungen: Zum einen bildet ein solches Grundlagenwerk die Basis für weitere Spezialforschungen und Einzeluntersuchungen aus dem adressierten Forschungsgebiet, zum anderen bedeutet es aber auch eine Setzung vermeintlicher Allumfasstheit, worin zugleich eine Art wissenschaftshistorischer Abschluss markiert wird, der vergleichbaren Projekten das Fundament zu entziehen droht. Gerade in Bezug auf das *Handbuch Politische Ikonographie*, welches ein Ergebnis der Forschungsstelle Politische Ikonographie am Warburg-Haus in Hamburg darstellt, und sich somit in die Tradition Aby Warburgs stellt und im Besonderen auf die Forschungen Martin Warnkes zurückgeht, tritt die sprichwörtliche ›Ironie der Geschichte‹ in Erscheinung, da der Zeitpunkt der Veröffentlichung besagten Handbuchs in einen historischen Moment fiel, an dem die den politischen Bildphänomenen innewohnende Kraft eine ganz neue Qualität erreichte, die in ihrer medialen Dynamik bis auf den heutigen Tag nachwirkt.

So setzen mit dem sogenannten Arabischen Frühling ab Ende 2010 unzählige politische Transformationen globaler Dimension ein, die ganz neue aber auch altbekannte Ikonographien aus dem Feld des Politischen hervorbrachten, welche unsere gesellschaftliche Wahrnehmung bis heute und darüber hinaus prägen werden.⁵ Ohne Vollständigkeitsanspruch sei hier auf mehrere Ereignisse der circa letzten 10 Jahre verwiesen, die ihr stets eigenes Repertoire politischer Bilderzeugnisse hervorgebracht haben, die aber in ihren Verflechtungen und Parallelitäten aus bildwissenschaftlicher Perspektive wiederum vergleichbar sind und daher der Untersuchung seitens einer kritischen Kunstgeschichts- und Bildwissenschaftsforschung bedürfen und von jüngeren Studien bereits teilweise aufgegriffen worden sind: Occupy Wall Street (in 2011); Black Lives Matter (seit 2013);⁶ die sogenannte globale ›Migrationskrise‹ (in der EU seit 2014/2015 öffentlichkeitswirksam); Pegida-Proteste (seit 2014); wiederkehrenden Massenproteste in Hongkong (seit 2014); jüngere rassistisch motivierte Attentate in München (2016), Halle (2019) und Hanau (2020); die letzten drei US-Präsidentschaften seit der Amtszeit Barack Obamas (2009 ff.);⁷ globale Umweltproteste wie Fridays for Future (seit 2018); die französische Gelbwestenbewegung (zw. 2018–2019); die andauernde COVID-19-Pandemie (seit 2019/2020);⁸ der ›Sturm‹ auf das Kapitol in Washington, D. C. Anfang des Jahres 2021;⁹ der Abzug der NATO-Streitkräfte aus Afghanistan (2021); Auseinandersetzungen um LGBTQIA+ und Frauen-Rechte wie etwa jüngst die Abtreibungsverbote in Polen (2021) und Teilen der USA (2022); sowie – *last but not least* – der aktuell geführte Angriffskrieg Russlands auf die Ukraine (seit Februar 2022), der mit der Besetzung der Krim vor acht Jahren bereits Ende Februar 2014 einsetzte.

Obschon sich das Thema des vorliegenden Heftes vor diesem Hintergrund von selbst zu verstehen scheint, ist es dennoch unerlässlich, den hier versammelten Beiträgen ein paar Bemerkungen vorzuschicken. Der Titel des Heftes geht auf den gleichnamigen Workshop »Politische Ikonographie heute?« zurück, der am 3. Dezember 2021, gefördert von der Ludwig-Maximilians-Universität München, online stattgefunden hat.¹⁰ Besagte Veranstaltung verstand sich als Diskussionsforum

zur kritischen Hinterfragung und zum gemeinsamen Weiterdenken von Konzept und Methode der Politischen Ikonographie.¹¹ Die Sprecher:innen des Workshops waren dazu eingeladen worden, in kurzen Inputs ihre jeweilige Perspektive zu unterschiedlichen Aspekten bildpolitischer Themen vorzustellen und in der gemeinsamen Diskussion mit dem anwesenden Plenum zur Disposition zu stellen. Vor der Folie der zuvor genannten Ereignisse zeithistorischen Ausmaßes war es das Ziel des Workshops einen Dialog zwischen unterschiedlichen Disziplinen und aktuellen Forschungsprojekten anzuregen, der einerseits eine Erweiterung des Kanons politischer Bildphänomene anstrebt, andererseits eine methodische Revision der Politischen Ikonographie anvisiert. Erfolgte in jüngster Zeit vor allem eine durchaus wichtige wissenschaftsgeschichtliche Kontextualisierung der Politischen Ikonographie,¹² verstanden sich die Beiträge des Workshops und verstehen sich die Aufsätze des vorliegenden Heftes als Anstöße für ein gezieltes Fortdenken und eine kritische Diskussion bildpolitischer Themen.

Da in Bildern Aussagen über die kulturelle, soziale und damit letztlich auch politische Verfasstheit unserer Welt getroffen werden, drängen sich Fragen nach dem globalhistorischen Horizont auf: Welche globalen Dimensionen der Politischen Ikonographie als bildhistorischem Phänomen lassen sich festmachen? Und wie lässt sich zugleich vermeiden, dass mit der Politischen Ikonographie als kunsthistorischer Methode ein ›westliches‹ Konzept auf die vermeintlich ›restliche‹ Welt appliziert wird? Welche Wandlungen lassen sich in den Aufmerksamkeitsökonomien medialer Wahrnehmung von politischen Konflikten jüngerer Zeit ausmachen? Und welche historischen Kontinuitäten und Brüche, Verflechtungen und Entflechtungen der Themen und Motive politischer Bildkultur zeitigen sich in globalhistorischer Perspektive? Wie können wir politische Bilder durch kunsthistorische und bildwissenschaftliche Methoden für eine heutige Generation zum Sprechen bringen? Hierin angesprochen sind neben neueren Technologien, etwa den Tactical Media, d. h. Überwachungs- und Gegenüberwachungstechnologien sowie Praktiken der Maskierung und Anonymisierung, auch die sogenannten Social Media mit ihren politischen Rhetoriken und Ausprägungen von demokratischen Teilhabeversprechen, über Clicktivism hin zu Tools politischer Manipulation und digitalen ›Hassbildern‹.¹³

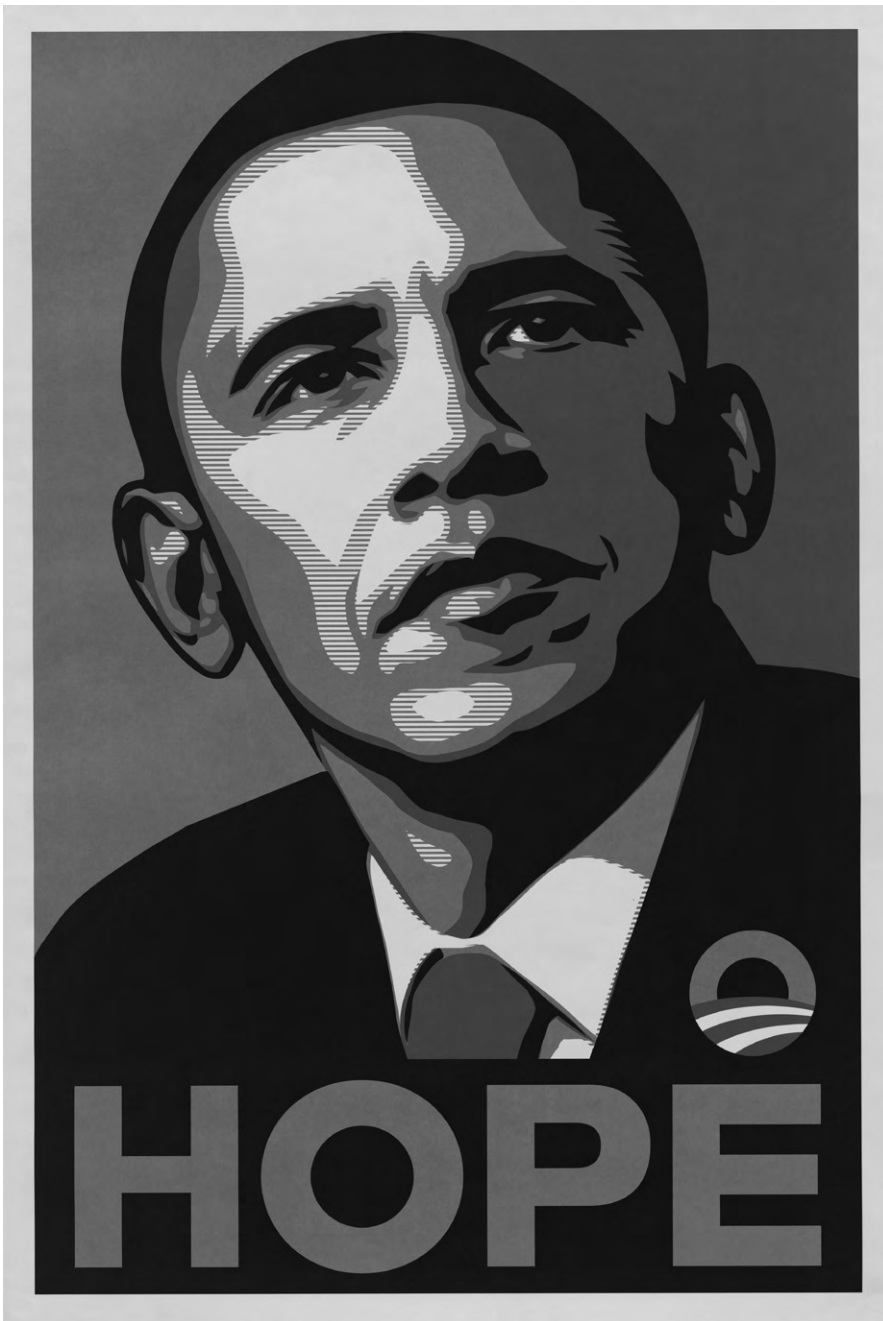
Einige Beiträge besagten Workshops wurden für das vorliegende Heft der *kritischen berichte* verschriftlicht (D. Breitenwischer, B. Dogramaci, F. Liptay, K. M. Pahl, B. Sölch) und um zwei Rezensionen – zum einen des Tagungsbands *Politische Emotionen in den Künsten* (S. Haug) zum anderen der Edition der *Briefe Aby Warburgs* (S. Weigel) – sowie um eine aktuelle Kritik (C. Behrmann/F. Jäger/L. Wenzel) bereichert. Zugleich liegt zwischen Dezember 2021 und dem Erscheinen des vorliegenden Heftes nicht einfach nur eine längere Schreibzeit, sondern auch der Angriffskrieg Russlands auf die Ukraine. Dieses Ereignis in einem Heft mit dem Titel *Politische Ikonographie heute* nicht zu adressieren, erscheint unlauter. Mit den Beiträgen von Sasha Rossman, Elke A. Werner und Sabine Sörgel werden daher drei Schlaglichter auf die Politische Ikonographie des andauernden Kriegsgeschehens bzw. auf diejenigen den Krieg paratextuell rahmenden Bilder geworfen, die uns hier in sicherer Distanz erreichen.

Sämtlichen Beiträgen des Heftes ist die Auseinandersetzung mit der Bedeutung der Politischen Ikonographie als historischem Bildphänomen und als kunsthistorisch-bildwissenschaftlicher Methode gemein sowie die Frage danach, um welche Bildphänomene jüngster Zeit der Kanon erweitert werden muss? Welche Themenfelder wurden bisher vernachlässigt? Welche wurden komplett ausgeblendet, mar-

ginalisiert oder gar als apolitisch abgetan? Und um welche methodischen Herangehensweisen ließen sich Forschungen zur Politischen Ikonographie bereichern? Die Aufsätze der vorliegenden Ausgabe der *kritischen berichte* möchten als Kick-Starts verstanden werden, die Perspektiven eröffnen und mögliche Richtungen zum Weiterdenken aufzeigen, um unser stets mit Bildfragen verknüpftcs Verständnis von Gesellschaft und Politik gemeinsam zu diskutieren.

Anmerkungen

- 1 Einen Einblick in *Polite Fictions* bietet die Website der Künstlerin, abrufbar unter: <https://suzanneschols.com/Polite-Fictions-1>, letzter Zugriff am 29. Juni 2022.
- 2 Schols, Susanne, *Polite Fictions. Behind the Public Face of Diplomatic Gifts*, Utrecht 2021, o. P. [S. 4].
- 3 Martin Warnke, Politische Ikonographie, in: *Die Lesbarkeit der Kunst. Zur Geist-Gegenwart der Ikonologie*, hg. v. Andreas Beyer, Berlin 1992, S. 23–28. Ders., Politische Ikonographie, in: *Kunsthistorische Arbeitsblätter*, 2003, Heft 2, S. 5–16. Ders., Politische Ikonographie, in: *Ikonographie. Neue Wege der Forschung*, hg. v. Sabine Poeschel, Darmstadt 2010, S. 72–85.
- 4 *Handbuch der Politischen Ikonographie*, hg. v. Uwe Fleckner, Martin Warnke u. Hendrik Ziegler, 2 Bde., München 2011.
- 5 *Kairo, offene Stadt. Neue Bilder einer andauernden Revolution*, Ausst.-Kat. Braunschweig/ Essen/Hamburg, hg. v. Florian Ebner, Leipzig 2013. Siobhán Shilton, *Art and the Arab Spring. Aesthetics of Revolution and Resistance in Tunisia and beyond*, Cambridge/New York 2021. Zu Formen der Aufmerksamkeitsökonomie in den Sozialen Medien, u. a. im Rahmen des sog. Arabischen Frühlings, siehe Kerstin Schankweiler, Affektive Dynamiken von Bildern in Zeiten von Social Media. Bildzeugenschaften aus Ägypten, 2010–2013, in: *kritische berichte*, 2016, Jg. 44, Heft 1, S. 72–85; Dies.: *Bildproteste. Widerstand im Netz*, Berlin 2019.
- 6 Caesar Alimsinya Atuire, Black Lives Matter and the removal of racist statues perspectives of an African, in: 21: *inquiries into art, history, and the visual*, 2020, Bd. 1, Heft 2, S. 449–467. Henry Kaap, «I Can't Breathe!» – Polizeigewalt und anti-rassistischer Protest in den USA, in: *kritische berichte*, 2016, Jg. 44, Heft 1, S. 12–21. Ders., Hoodie, in: *Aesthetics of Resistance: Pictorial Glossary: Weblog «The Nomos of Images»*, 12. Oktober 2015, <https://nomoi.hypotheses.org/21>, letzter Zugriff am 29. Juni 2022.
- 7 Für eine mögliche Anwendung der Methode der Politischen Ikonographie am Beispiel einiger Aspekte der politischen Bildsprache Barack Obamas vgl. Pablo Schneider, Politische Ikonographie, in: *Bild und Methode. Theoretische Hintergründe und methodische Verfahren der Bildwissenschaft*, hg. v. Netzwerk Bildphilosophie, Köln 2014, S. 331–338.
- 8 An dieser Stelle sei lediglich auf eine Tagung hingewiesen, die organisiert von Steffen Haug und Ursula Ströbele im Dezember 2021 am Zentralinstitut für Kunstgeschichte in München unter dem Titel «Digital realities in times of COVID-19» stattgefunden hat. Das Tagungsprogramm ist abrufbar unter: <https://arthist.net/archive/35487>, letzter Zugriff am 29.06.2022.
- 9 Charlotte Klonk, *Revolution im Rückwärtsgang. Der 6. Januar 2021 und die Bedeutung der Bilder*, Köln 2021.
- 10 Das Programm des Workshops ist dauerhaft im Web-Archiv des Fachinformationsnetzwerkes ArtHist.net verfügbar, über: <https://arthist.net/archive/35411>, letzter Zugriff am 29. Juni 2022.
- 11 Zu Gegenstandsfeld und Geschichte der Methode der Politischen Ikonographie siehe Urte Krass, Politische Ikonographie, in: *Metzler Lexikon Kunstwissenschaft. Ideen, Methoden, Begriffe*, hg. v. Ulrich Pfisterer, 2. Auflage, Stuttgart/Weimar 2011, S. 345–347, mit weiterführender Literatur.
- 12 Wie verhandelt etwa auf der im November 2020 abgehaltenen Online-Tagung «Politische Ikonologie», deren Tagungsband sich im Erscheinen befindet. Für das Tagungsprogramm siehe: <https://arthist.net/archive/23920>, letzter Zugriff am 29. Juni 2022.
- 13 Einige Ansätze hierzu liefern Daniel Becker: Virtuelles Sit-In, in: *Aesthetics of Resistance: Pictorial Glossary: Weblog «The Nomos of Images»*, 21. März 2016, <https://nomoi.hypotheses.org/761>, letzter Zugriff am 29. Juni 2022; Moritz Queisner: Armchair Activist, in: *Aesthetics of Resistance: Pictorial Glossary: Weblog «The Nomos of Images»*, 3. Dezember 2015, <http://nomoi.hypotheses.org/252>, letzter Zugriff am 29. Juni 2022; Alexandra Waligorski, Datenmasken und Mugshots. Maskierung als künstlerische Praxis in einer transparenten Gesellschaft, in: *kritische berichte*, 2016, Jg. 44, Heft 1, S. 8–19; Daniel Hornuff, *Hassbilder. Gewalt posten, Erniedrigung liken, Feindschaft teilen*, Berlin 2020.



1 Shepard Fairey, *Obama Hope*, 2008, colour screen print poster, National Portrait Gallery, Smithsonian Institution; gift of Chisholm-Larsson Gallery, New York City. Illustration courtesy of Shepard Fairey/Obeygiant.com.