

Bilder dominieren... : drei Thesen zum Verhältnis von ethischen Werten und ästhetischen Bildern in der Politik

Autor(en): **Schmuckli, Lisa**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Rote Revue : Zeitschrift für Politik, Wirtschaft und Kultur**

Band (Jahr): **78 (2000)**

Heft 4

PDF erstellt am: **13.09.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-341549>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern. Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

Bilder dominieren...

Drei Thesen zum Verhältnis von ethischen Werten und ästhetischen Bildern in der Politik

Bevor der Frauenstreik Realität werden konnte, damals, 1991, waren bereits Bilder in den Medien und Köpfen der Menschen, die den Streik vorwegnahmen: Man skizzierte (mit empörtem Unterton) das Bild von Frauen, die sich in Strassencafés vergnügen und miteinander tratschen, während daheim der Mann hilflos

Lisa Schmuckli

vor dem Herd stehen, das Spaghettiwasser nicht heiss und das Essen nicht auf den Tisch bringen und zugleich im Stress die Kinder anschreien und den Hund auszuführen vergessen würde, während im Büro der Chef den Brief nicht unterschreiben und ins Couvert stecken könne. Auch das Bild von Lysistrata machte die Runde... Diese Bilder waren vor dem Streik präsent und bestimmten die (spätere) Realität des Streikes.

1. These: Nicht die Realität erklärt das Bild, sondern das Bild bestimmt die Realität.

Was sich heute im beruflichen und sozialen Alltag und der politischen Öffentlichkeit abspielt, wird als Prozess zunehmender «Fiktionalisierung der Wirklichkeit»¹ charakterisiert: Die sich darbietende Wirklichkeit erschliesst sich mehr und mehr nur noch von Bildern und das, was man aktuell und real beobachtet und wahrnimmt, erweist sich als Déjà-Vue. Salopp formuliert: Das Theater hat sich auf die

¹ Honneth, Axel: Desintegration. Bruchstücke einer soziologischen Zeitdiagnose, Frankfurt 1994, S. 12.

Strasse verlagert, politische oder gesellschaftliche Ereignisse werden zu einem Bühnenstück, dessen Inszenierung man noch bewundern oder ablehnen kann – nur ausweichen kann man ihr nicht mehr. Die Inszenierung saugt einen auf... Ob als Statist oder Akteurin, der/die Einzelne wird Teil der Inszenierung.

Nun bringt der/die Einzelne zugleich ein eigenes persönliches Bildarchiv – eine innere Bildergalerie – in die Inszenierung ein und damit eigene Vorstellungen und Ideen, wie die Inszenierung darzustellen und zu konkretisieren ist. Dieses persönliche Bildarchiv macht dem Einzelnen die Inszenierung verständlich und möglicherweise auch interessant: das, was sich zeigt, lässt sich aufgrund der eigenen Bilder erkennen; es fasziniert.

Es ist also das Bild – ob nun die mediale Berichterstattung oder das eigene Bildarchiv –, das die Realität erschliesst und erklärt. So sind es Bilder und Vorstellungen beispielsweise einer Bundesratswahl, die das politische Spektakel verständlich machen. Die Realität kommt also nachträglich, gleichsam auf den zweiten Blick; sie wird erst aufgrund der Bilder erklärt und interpretierbar. Mit anderen Worten: Was als Realität wirksam werden soll, muss über Bilder konstruiert und erschlossen werden.

Die «reale Wirklichkeit» erweist sich als Konstrukt von Bildern und ihre Kontinuität wird mit solchen Bild-Wiederholungen gesichert. Jegliche Rituale verdeutlichen diese These: Das Ritual der Bundesratswahl – beginnend bei den medial inszenierten Spekulationen über den wirklich gewählten Nachfolger bis hin zum

feierlichen Schwur vor der Bundesversammlung und dem anschliessenden Fest in der Herkunftsgemeinde – wird am eigenen Bild der Wahl gemessen, wird mit diesem Bild auf allfällige Differenzen hin verglichen (allenfalls auch beanstandet, auf alle Fälle beurteilt) und schliesslich als Realität erlebt. Und die Wiederholung des Rituals sichert die Kontinuität der politischen Gemeinschaft und deren Verständnis von Demokratie.

Die Realität Bilder verdichten sich zugleich auch in einem kollektiven Archiv – im kollektiven
kommt Gedächtnis –, aufgrund dessen (wiederum) Phänomene der Wirklichkeit interpretierbar und verständlich werden. Das
nachträglich, kollektive Bildarchiv, das sich eine (politische oder soziale) Gemeinschaft bezieht, erweist sich als Interpretationsrahmen.²
gleichsam auf Was dies bedeutet, versinnbildlicht der Kulturphilosoph Peter Sloterdijk: Seine bildliche Anschauung war eine Trachtenkapelle – und die Assoziation zum Trachtenverein ist durchaus erlaubt –, die ins Foyer eines Kulturhauses einzieht, festlich aufspielt und ihr Spiel fortsetzt, in dem sie auf der Rolltreppe hochfahren, oben wenden und sich wieder herunterfahren lassen, immer wieder von neuem hoch- und runterfahrend auf der Rolltreppe, dabei ihr Festspiel weiter musizierend. Das, was sich als spontane Sinnvermutung aufgrund des Bildes aufdrängt, eröffnet folgende Interpretationsmöglichkeiten: Eine Festmusik auf einem Perpetuum mobile als symbolischer Ausdruck unserer Politik. Nämlich: Die traditionelle Trachtengruppe stellt sich auf den Fortschritt der Technik und lässt einen Bruch im Spiel mit Vergangenheit und Gegenwart erscheinen; es zeigt sich die Gleichzeitigkeit von Vergangenem der Trachten und der gegenwärtigen Kulturen; die Tracht selbst wird ein ethnischer Verweis unter vielen; die Inszenierung von Kultur

² Vgl. Vinzenz Hediger in dieser RR: Er spricht von Vorstellungszusammenhängen, die immer auch Verstehenszusammenhänge sind.

ist in passiver Bewegung, es ist die Technik, die die Bewegung anregt; der Fortschritt bzw. die Macht des Faktischen kippt in einen Rückschritt dort, wo es ohne Unterlass abgefeiert wird, was sich darstellt; anything goes auf dem Förderband; die Welt ist eine Bühne, das Leben ihre aktuelle Inszenierung, etc. Sloterdijk nun lotet seine bildliche Anschauung auf dem Hintergrund des Kriteriums/des Theorems der Posthistoire aus (sinngemäss): Wir stehen heute auf dem endlos rollenden Förderband eines autonomen und unbeeinflussbar gewordenen industriell-technischen Komplexes, und jede unserer Bewegungen ist Bewegung auf diesem Boden. Wir sind dem Komplex ausgeliefert und zugleich profitieren wird davon³. Sloterdijk ordnet also dieses Bild in sein Bildarchiv ein: Die Geschichte, verkleidet in Trachtengruppen, dreht sich in einer Endlosschleife der Rolltreppen. Das Ende der Geschichte fällt mit dem Stillstand der Rolltreppe zusammen: die Rolltreppe, die stillsteht, organisiert keine Bewegung mehr; die Geschichte, die stillsteht, produziert keine neuen Ideen und Perspektiven mehr.

Wer also mit der Analyse von Phänomenen Mehrheiten gewinnen will – und das ist ja Ziel der Politik –, muss nicht nur Bilder verstehen, sondern den Überschuss an Ausdruck von Bildern interpretieren und folglich kanalisieren, und das heisst: ebenso Bilder entwerfen.

2. These: Nicht Werte, sondern Bilder stillen das Bedürfnis nach Wirklichkeit.

Die Fiktionalisierung der Wirklichkeit provoziert (vorwiegend) zwei Einstellungen bzw. Reaktionsweisen: Der/die Einzelne fühlt sich dieser Fiktionalisierung schutzlos ausgesetzt und bleibt ZuschauerIn im Zuschauerraum des Theaters. Eine mögliche

³ Vgl. Welsch, Wolfgang: Ästhetisches Denken, Stuttgart 1990; ders.: Grenzen der Ästhetik, Stuttgart 1996.

che Folge ist, dass er/sie die kognitive Fähigkeit zur Unterscheidung von Realität und Fiktion zunehmend verliert. Er/sie ist es leid, diese Unterscheidung permanent eigenständig herzustellen und die Anstrengung der Differenzierung zu leisten; lieber lässt er/sie sich von der Bilderflut umtreiben. Er/sie übernimmt aus Frust oder Bequemlichkeit jene medial vorgefertigten Existenzstile, die ihm/ihr gerade angeboten werden und passend für seine/ihre Lebensphase erscheinen. Auf der anderen Seite fällt auf, wie lustvoll sich Leute inszenieren, wie phantasievoll Lebenspläne/-stile entworfen werden, um sich zu zeigen und darzustellen, wie Bilder kreiert werden, die die traditionellen Vorbilder entstellen. So blieben jene Pressekonferenzen zur Expo 01 in aller Munde bzw. Augen, während denen sich Pipilotti Rist einmal als Managerin im perfekt gestylten Anzug der 20er Jahre vorstellte und, Monate später, sich im Heidi-Look präsentierte. Der Lebensstil wird zu einer Selbsterkenntnis und Selbstverortung: Er erweist sich als Selbstaussdruck des Subjektes – oder als gnadenlos inszenierter Egoismus. In diesen ästhetisch gestalteten Biographien und fiktionales Lebenswelten beziehen sich die Individuen (zumeist) nicht mehr zweckorientiert, sondern ästhetisch auf ihren Alltag. Die Inszenierung, ob passiv übernommen oder aktiv gewählt, garantiert die Zugehörigkeit nicht nur zu einer sozialen Gruppe (im Sinne der Selbst- und Fremdzuschreibung), sondern bietet auch eine Orientierung in der bildergefluteten, fiktionales Welt. Und gerade die Inszenierung demonstriert, dass längst nicht mehr danach gefragt wird, ob eine Handlung gut oder schlecht ist, sondern vielmehr, *wie* sich diese Handlung zeigt und öffentlich darstellt, und das heisst auch: vermarkten lässt. Möglich, dass Inszenierung auch der Versuch ist, das Bedürfnis nach Wirklichkeit zu stillen. «Denn was soll den eigentlich diese ununterbrochene Verbildlichung unseres Lebens, diese tenden-

zielle Verdoppelung der Realität?»⁴ Diese Verbildlichung erweist sich als Bedürfnis nach Wirklichkeit! Denn: Die Realität kann nur mehr noch über die Bilder erlebt werden, über Anschauungen und spontane Vorstellungen. Bild und Realität übertreffen je einander: Die Realität ist offener, unpräziser, unbestimmter, vieldeutiger, reicher an Möglichkeiten. Diese Unbestimmtheit konkretisiert sich in der Vielfalt der Sichtweisen, in denen die Realität erscheinen kann. Im Bild ist die Sichtweise, die Perspektive bestimmt, festgelegt; die Konstellation ist klarer und einheitlicher. Das Bild kann aufgrund dieser spezifischen Eindeutigkeit die Realität an emotionaler Wirkung übertreffen: Das Bild wirkt präziser als die Realität. Und das heisst aber auch: die Realität erschliesst sich über diese Bilder; sie wird erst nachträglich verständlich, dann, wenn das Bild die Perspektive vorgegeben hat, kann die Vielfalt der Realität reduziert werden. Das Bild bestimmt die Realität – und stillt damit das Bedürfnis nach Wirklichkeit. Das unstillbare Verlangen nach «Bildern, von dem wir getrieben sind, erweist sich als ein Bedürfnis nach Wirklichkeit.»⁵

**In diesen
Lebenswelten
beziehen sich
die Individuen
nicht mehr
zweckorientiert,
sondern
ästhetisch auf
ihren Alltag.**

3. These: Politik wird zu einem Spiel um das wirkungsvollste Bild. Die Frage nach den Werten, die sie vertritt, kommt erst nachträglich zur Sprache.

Wer kennt das Bild von Magritte nicht: Eine wohlgeformte, schwungvolle, ungebrauchte Pfeife ist mit beinahe fotografischer Genauigkeit dargestellt – und darunter steht in vorbildlicher «Schnürlichschrift»: Ceci n'est pas une pipe. Wenn es aber keine Pfeife ist, was sich hier zeigt, was dann? Magritte, dessen künstlerische Arbeiten aus seinem beruflichen Umfeld, der Werbegraphik, hervorgegangen sind, wirbt in der Darstellung der Ware mit grösster Präzision und zugleich

⁴ Böhme, Gernot: Theorie des Bildes, München 1999, S. 92.

⁵ Ebd. S. 93.

freischwebend. Die Pfeife ist nicht einfach ein Gebrauchsgegenstand, sondern «bleibt Ware und damit Signum eines Lebensstils, Mode-Accessoire oder Aushängeschild einer Persönlichkeit»⁶. Was also zeigt das Bild? Es zeigt doch eine Pfeife, aber nicht irgendeine, sondern ein Markenprodukt, eine Dunhill. Dunhill wird zur Pfeife schlechthin. Und sie wird Ausdruck einer Persönlichkeit. Gewähr von Lebensstil und Selbstsicherheit. Was das Bild zugleich auch noch verrät, ist das Geheimnis seiner Herkunft: die Ökonomie. Ceci n'est pas une pipe – diese Unterschrift des Bildes verdeutlicht zugleich, dass das Bild mehr als bloss ein vordergründiges Abbild einer Pfeife ist, die wiederum in Frage gestellt wird. Es ist ein Nachdenken über das Verhältnis von Bildlichkeit und Schrift, von sinnlicher Darstellung und Argumentation, von Verführung des Auges und (sozialem, politischem) Engagement. Magritte thematisiert damit den Gebrauch der Worte: Inwieweit folgen die Worte den Konventionen – und werden so zu Tautologien, zu blinden Aussagen? Der (nicht-konventionelle) Gebrauch der Worte kann jedoch auch den Überschuss an Ausdruck des Bildes kanalisieren. Oder mit anderen Worten: Das Bild bekommt eine Grammatik. Die Grammatik bestimmt für den Augen-Blick, mit welcher Brille die Bilder gesehen werden können. Und diese Brille, das heisst: diese bildliche Weltanschauung begrenzt die Unbestimmtheit der Realität und die Unendlichkeit des Radius, zerschlägt das anything goes und bringt die gewählte Bildlichkeit und Argumentation zur vollen Wirkung – Wirklichkeit entsteht. Die Grammatik zwingt der Fiktionalisierung der Wirklichkeit die eigene politische Richtung auf, indem sie aus der Fülle von Möglichkeiten eine Sichtweise privilegiert und damit eine Interpretation bevorzugt. In der Grammatik, die die Richtung der Bildsprache fixiert, zeigen sich jene Vorstellungswelten und bildlichen

⁶ Ebd. S. 74.

Weltanschauungen, die die Stärke eines politisch engagierten Kollektivs sein könnte. Die Brunner'sche/Dreifuss'sche «Sonne» demonstriert eine solche Grammatik: jedes Mal, wenn diese Sonne ins Bild kommt, perpetuiert sich jene Frauenrealität, die sich auf dem Bundesplatz 1993 leidenschaftlich zeigte. Die gemeinsame Wirklichkeit der demonstrierenden Frauen zerfiel, als die Sonne verblaste. Die Bewegung (und vor allem auch die Erinnerung an den Power der Bewegung) verpulvert, wenn sie nicht kontinuierlich vom Bild der Sonne zusammengehalten wird. Erst allmählich wird aus dem Bild auch ein Hinweis auf einen Wert, auf jenen der Frauensolidarität.

Fazit: Eine Politik ohne Bilder geht ihrem Ende entgegen.

Die Diskussion um Sachfragen bleiben anspruchs- und wirkungslos, wenn sie bilderlos geführt werden. Denn erst Bilder vermögen jene Sinnlichkeit zu evozieren, die innere Verbundenheit herstellen, Motivation wecken und Engagement stärken kann, so dass sich die einzelnen GenossInnen angesprochen fühlen und sich für die Inhalte der Sachfragen einsetzen. Erst mit Bildern wird das politische Interesse geweckt und aufrechterhalten – und Bilder sind es auch, die eine veränderte Gesellschaftssituation und menschengerechtere Lebensbedingungen (lokal und global) vorstellbar machen, wie dies grössere und kleinere Utopien eben darstellen. Eine Politik, die das Verlangen nach Bildern enttäuscht und das Bedürfnis nach Wirklichkeit ausser Acht lässt, ist eine wirkungslose Politik und das heisst: antriebslos. Bilder sind auch das Förderband der Politik. Ohne Bilder kommt sie zu ihrem Stillstand – sie geht ihrem Ende entgegen.

Lisa Schmuckli ist Redaktorin der Roten Revue.