

Ana Karaminova/Martin Jung  
(Hrsg.)

# Visualisierungen des Umbruchs

Strategien und Semantiken von Bildern  
zum Ende der kommunistischen Herrschaft  
im östlichen Europa

## **Einführung**

Mehr als zwei Jahrzehnte sind seit dem politischen Umbruch im Jahre 1989 und dem Ende der kommunistischen Herrschaft im östlichen Europa vergangen. Anlässlich des Jubiläums im Jahr 2009 wurden die jeweiligen nationalen wie auch die internationale Öffentlichkeit auf unterschiedliche Art und Weise mit den Ereignissen von 1989 durch eine wahre Flut an Bildern aus der Umbruchzeit konfrontiert, wie beispielsweise zum Fall der Berliner Mauer. Diese Reaktivierungen der geschichtlichen Ereignisse über visuelle Darstellungen kennzeichneten zum einen, dass sie von bildschaffenden und bildvermittelnden Instanzen bestimmt werden; zum anderen, dass sich in der Zeit nach 1989 schnell Ikonen herausgebildet haben. Visuelle Darstellungen des Umbruchs von 1989 sind damit zugleich Ausdrucksform, historische Quelle und kunsthistorisches Objekt.

Die Probleme, Schwierigkeiten und Möglichkeiten visueller Darstellungsformen, die sich mit dem Ende der kommunistischen Herrschaft verbinden, standen im Zentrum des Workshops „Visualisierungen des Umbruchs“, der am 2. und 3. Juni 2010 in Berlin stattfand. Ausgangsfragen des Workshops bezogen sich beispielsweise darauf, wann und auf welchen Wegen Bilder aus der Umbruchzeit zu Ikonen wurden; in welchen nationalen wie internationalen ikonographischen Traditionen die Bilder zum beziehungsweise vom Ende der kommunistischen Herrschaft im östlichen Europa stehen; oder wie Bilder aus der Umbruchzeit mit künstlerischen Bearbeitungen aus der Zeit danach verknüpft werden.

Welche vielfältigen Anknüpfungspunkte und verschiedenartige Zugänge die Frage nach „Visualisierungen des Umbruchs“ eröffnet, zeigen die Beiträge des vorliegenden Bandes. Diese Vielfalt ergibt sich zum einen daraus, dass sich die Umbrüche in verschiedenen Ländern vollzogen, dabei aber – nicht zuletzt aufgrund der sie begleitenden und dokumentierenden Medienberichterstattung – von globaler Bedeutung waren. Zum anderen resultiert die Vielfalt daraus, dass die Umbrüche von ganz unterschiedlichen Akteuren, mit divergierenden Absichten und Zielsetzungen, zu verschiedenen Zeiten und in Gestalt vielfältiger Medien (formate) visualisiert wurden.

*Martin Jung* (Jena) geht zunächst auf „Visualisierungen des Umbruchs“ als Thema der geschichtswissenschaftlichen Forschung ein. Jung betont die herausgehobene Bedeutung von Medien und den von diesen übermittelten Bildern bei den Umbrüchen. Unter Bezug auf aktuelle Forschungen macht er an verschiede-

nen Beispielen deutlich, dass diesen Bildern in verschiedener Hinsicht mit Vorsicht zu begegnen ist. So setzen beispielsweise verschiedene oppositionelle wie staatliche Akteure Bilder gezielt ein, um sich gemäß ihren Absichten entsprechend in Szene zu setzen. Zudem waren von Medien übermittelte und verbreitete Bilder eng mit der Erwartungshaltung der Adressaten verknüpft und untermauerten bereits vorher existierende Deutungen. Allerdings ermöglichten Bilder aufgrund ihrer Ästhetik auch eine nachträgliche Deutung und Sinnstiftung der Umbruch-Ereignisse.

*Ana Karaminova* (Jena) nähert sich Bildern auf theoretischer Ebene an. Karaminova thematisiert das Verhältnis von vormedialer Wirklichkeit und medialer, abgebildeter Wirklichkeit und geht dabei den Fragen nach, inwieweit eine Abgrenzung von Kunstobjekt und realer Lebenswelt notwendig und möglich ist, welche Authentizitätsstiftenden Merkmale von Seiten der Künstler genutzt werden und wie fiktionale mit dokumentarischen Elementen verbunden werden. Zur Untermauerung und Veranschaulichung ihrer theoretischen Ausführungen greift Karaminova auf konkrete Beispiele des Workshops „Visualisierungen des Umbruchs“ zurück. Abschließend plädiert sie dafür, Bilder und Kunstwerke nicht mit Abbildungen der Wirklichkeit gleichzusetzen, und hebt die Wirkungsmacht, Bedeutung und Funktion von Bildern und Kunstwerken als aus ihrer Sicht notwendigen Gegenentwürfe zur Wirklichkeit hervor.

*Gerhard Paul* (Flensburg) richtet den Blick auf „Bild und Umbruch“ aus der Perspektive der in Deutschland führend von ihm vertretenen „Visual History“. Paul unterscheidet vier Ebenen, die bei der Analyse in Betracht zu ziehen sind: Neben der Frage, wie mit zuvor etablierten Bildwelten umgegangen wird, sei gleichsam und damit zusammenhängend der Blick darauf zu richten, ob und auf welche Weise neue Bild- und Symbolwelten beim Umbruch entstehen und etabliert werden, welche Funktionen sie erfüllen und woran sich diese neuen Bildwelten ikonografisch orientieren und anlehnen. Als dritte Ebene benennt Paul die Rolle visueller Medien bei den Umbrüchen, was sowohl den Aspekt der Popularisierung von Bildern wie auch die Frage einschließt, ob und wie das Publikum über Bilder in die Geschehnisse einbezogen wird. Viertens und letztern sei auf der Ebene der Bildgeschichte nach visuellen Hinterlassenschaften der Umbrüche zu fragen, insbesondere mit Blick darauf, welche Bilder in der Zeit nach dem Umbruch herausragen oder gar zu Ikonen wurden und vor welchen Hintergründen dies jeweils geschah beziehungsweise geschieht.

*Katarzyna Ruchel-Stockmans* (Leuven) analysiert den Film „Videogramme einer Revolution“ von Harun Farocki und Andrei Ujica aus dem Jahr 1992, der als Dokumentarfilm mit narrativer Struktur Fernsehbilder mit Amateuraufnahmen vom Umbruch im Dezember 1989 in Rumänien verknüpft. Ruchel-Stockmans weist nach, auf welche Weise der Film beim Zuschauer zunächst die Er-

wartung weckt, hinter die Oberfläche der manchmal falschen Erscheinungsbilder zu blicken, um diese Erwartung anschließend zu enttäuschen. Statt einer eindeutigen Bewertung der Geschehnisse in Rumänien bietet der Film eine Reflektion über Zugänge mit Blick auf die Visualisierung von Geschichte an. Farocki und Ujica, so das Urteil von Ruchel-Stockmans, zeigen in ihrem Film die widersprüchliche Natur des Umbruchs in Rumänien auf, den sie so konstruieren, dass die Hoffnungen, Sackgassen und Grenzen, Geschichte zu filmen und filmisch darzustellen, deutlich werden. Indem die beiden Filmemacher auf die Bedingungen aufmerksam machen, unter denen geschichtliche Ereignisse erlebt werden, regen sie zu einem generellen Nachdenken über Geschichte an.

*Petra Mayrhofer* (Wien) wiederum nimmt den zwanzigsten Jahrestag des Falls der Berliner Mauer und die dazu veranstalteten Feierlichkeiten zum Ausgangspunkt und fragt nach Bildelementen, Motiven, strukturierenden Narrativen und der Darstellung der Akteure von 1989 bei der Presse-Berichterstattung. Die Grundlage ihrer Untersuchung stellen zwölf Tageszeitungen und fünf Wochenmagazine aus insgesamt sieben verschiedenen Ländern dar, die im November 2009 über den Festakt und die Umbrüche von 1989 berichteten. Mayrhofer kommt zu dem Ergebnis, dass der Fall der Berliner Mauer in Ungarn, Tschechien und Österreich in erster Linie als deutsches Ereignis präsentiert wird und im Falle von Tschechien und Ungarn nur bedingt Verbindungen zum Systemwechsel im eigenen Land gezogen werden. In Deutschland wiederrum steht der Fall der Berliner Mauer eher für das Ende der Teilung, als für das Ende des Kommunismus, während französische Medien und die *International Herald Tribune* einen deutlichen Zusammenhang zwischen dem Fall der Mauer und dem Kalten Krieg beziehungsweise seinem Ende herstellen.

*Galina Lardeva* (Plovdiv) widmet sich dem Verhältnis von politischem Umbruch im Jahre 1989 und den Veränderungen in der bulgarischen Kunst. Die Kunstszenen in Bulgarien brach in der von Lardeva so bezeichneten „artistically performed perestroika“ bereits während der 1980er Jahre konventionelle künstlerische Formen auf. Installationskunst, Performances, LandArt und Konzept-Kunst, die Lardeva an einer Reihe konkreter Beispiele veranschaulicht, waren bereits vor dem politischen Umbruch etabliert und begründeten eine größere künstlerische Autonomie. Dennoch war der Umbruch von 1989 Lardeva zufolge entscheidend für die visuelle Kunst in Bulgarien, da er Forderungen nach einem radikalen Wandel im künstlerischen Ausdruck untermauerte. Gleichzeitig thematisierten Künstler in Bulgarien erst nach dem Umbruch von 1989 explizit das Politische, indem sie politische Stellungnahmen und Aussagen mit und in ihren Kunstwerken formulierten.

*Marijana Erstić* (Siegen) rückt den Musikclip „Miss Sarajevo“ der Rockband U2 und des Opernsängers Luciano Pavarotti ins Zentrum ihrer Analyse und geht

der Frage nach, ob und wie der Videoclip den Krieg der 1990er Jahre im ehemaligen Jugoslawien ästhetisiert. Erstić bejaht diese Frage und macht dies auf der Ebene des Textes, der Bilder und der Musik deutlich. Insbesondere die Bilder, eine Parallelmontage dreier unterschiedlicher Ereignisse, und die damit einhergehenden Verfremdungen machen laut Erstić deutlich, dass der Videoclip sich selbst als konstruiertes Kunstobjekt reflektiert beziehungsweise kenntlich macht und offen legt. Dabei betont Erstić, dass die Ästhetisierung des Krieges den Videoclip auf einer moralischen Ebene zu einer Stellungnahme macht und letztlich eine solche moralische Stellungnahme auch von den Zuschauern einfordert und abverlangt.

*Susann Neuenfeldt* (Berlin) vertritt in ihrem Beitrag die These, dass sich die politisch-ideologische Konfrontation von Kapitalismus und Kommunismus mit dem Umbruch auf eine geopolitisch-ökologische Ebene verschoben hat. Zum Ausdruck komme diese Verlagerung bei Bildern, Narrativen und Mythen über Wölfe in Umbruchserzählungen seit 1989. Die Bedrohungsszenarien angesichts der Neuansiedlung von Wölfen auf dem Gebiet der ehemaligen DDR deutet Neuenfeldt als Fortführung alter Projektionsmuster aus der Zeit des Kalten Krieges und des Nationalsozialismus. Gleichzeitig wandelte sich Neuenfeldt zufolge auf östlicher Seite mit dem Umbruch das Bild von Wölfen als kommunistisches Anderes in ein postkommunistisches Eigenes. Beides überlappe sich auf dem Gebiet der ehemaligen DDR, so dass Wölfe nicht nur „ein animalisiertes Nachbild des Kalten Krieges“, sondern auch eines der Wende seien.

Zum Abschluss behandelt *Martin Jung* (Jena) die Visualisierung des Umbruchs von 1989 in Rumänien. Im Zentrum stehen verschiedene von der rumänischen Armee ergriffene Maßnahmen wie die Einrichtung des „Saals der Revolution“ im Bukarester „Nationalen Militärmuseum“, die darauf abzielten, über die Konstruktion eines Kollektivs von „Märtyrer-Helden“ eine Deutung des Umbruchs als „Revolution“ zu verankern. Da sich dies in Form von textfreien Visualisierungen als ein in den Vordergrund geschobenes, imperativisches und stark religiös geprägtes Gedenken gestaltet, vertritt Jung die These, dass es sich um eine gezielte – und letztlich erfolgreiche – Vermeidungsstrategie handelt, die kritische Aspekte und Fragen ausblendet und überdeckt, insbesondere was die Rolle der Armee und ihre Mit-Verantwortung für den Einsatz von Gewalt im Dezember 1989 in Rumänien betrifft.

Angesichts der vielfältigen Anknüpfungspunkte und Zugänge, welche die Frage nach „Visualisierungen des Umbruchs“ bietet, kann der vorliegende Band das Thema kaum erschöpfend behandeln. In diesem Sinne verbindet sich mit der Herausgabe in erster Linie die Hoffnung, zu weiteren Forschungen anzuregen und dazu beizutragen, dass „Visualisierungen des Umbruchs“ verstärkt in den

Blick genommen werden. Sollte dies gelingen, wäre das maßgebliche Ziel und Anliegen dieses Bandes erreicht.

## Dank

Für vielfältige Anregungen und Hilfestellungen bei der Konzeption wie auch der Umsetzung des Workshops möchten wir uns ganz herzlich bei Prof. Dr. Joachim von Puttkamer und bei Prof. Dr. Andrea Meyer-Fraatz bedanken. Unser herzlicher Dank richtet sich zudem an das Imre Kertész Kolleg Jena für die großzügige finanzielle und organisatorische Unterstützung bei der Durchführung des Workshops und an die Vertretung des Freistaates Thüringen beim Bund in Berlin für die freundliche und unkomplizierte Bereitstellung ihrer Räumlichkeiten. Des Weiteren gebührt unser Dank Prof. Dr. Dr. h.c. Wolfgang Dahmen als Sprecher und damit stellvertretend für die Mitglieder unseres DFG-Graduiertenkollegs 1412 „Kulturelle Orientierungen und gesellschaftliche Ordnungsstrukturen in Südosteuropa“ an der Friedrich-Schiller-Universität Jena und der Universität Erfurt. Und schließlich bedanken wir uns bei Alexander Rosenberger für die äußerst gewissenhafte und umsichtige Bearbeitung der Texte.

Jena, April 2012

Ana Karaminova, Martin Jung