

Alfred Czech

## „Ikonotheke“

# Bildkanon im Spannungsfeld zwischen individuellem und kollektivem Bildgedächtnis

## Das Projekt „Ikonotheke“

Unter dem Titel „Ikonotheke“ wird seit 2002 eine internetfähige Datenbank für den interdisziplinären Schulunterricht in den Fächern Kunst und Geschichte entwickelt, die im BLK-Programm *Kulturelle Bildung im Medienzeitalter* ([www.kubim.de](http://www.kubim.de)) gefördert wird.<sup>1</sup> Als erste zentrale Aufgabe galt es, eine Auswahl zu treffen: 100 Werke, 100 „Ikonen des Bildgedächtnisses“, 100 Objekte aus den Bereichen Malerei, Graphik, Skulptur, Architektur, Fotografie, Neue Medien und Design. Jede „Ikone“ wird als digitales Bild in drei Qualitätsstufen vorgestellt, durch Objektdaten, eine Beschreibung sowie einen kunsthistorischen und einen historischen Text erläutert. Nutzer können die Datenbank unter verschiedenen Gesichtspunkten durchsuchen, können sie um Materialien, Kommentare und Objekte erweitern. Sieben Schulen in Bayern erproben die „Ikonotheke“ bis zum Ende der Projektphase 2005.<sup>2</sup>

Die „Ikonotheke“ wird von einem Kernteam unter Leitung von Dr. Ernst Wagner vom Bayerischen Staatsministerium für Unterricht und Kultus ausgearbeitet. Jeder der Beteiligten – Vertreter der Akademie der Bildenden Künste, der Ludwig-Maximilians-Universität, dem Institut für Film und Bild sowie dem Staatsinstitut für Schulqualität und Bildungsforschung - brachte eine Vorschlagsliste für die 100 „Ikonen“ ein. Rund 50 Objekte waren schnell konsensfähig. Weitere 50 wurden zum Teil kontrovers diskutiert. Während des argumentativen Schlagabtauschs wurde deutlich, wie stark persönliche und berufliche Interessen, Alter und Ausbildungsweg den individuellen Kanon der inneren Bilder prägen. Die Diskussionen lösten bei den Beteiligten Nachdenken über das kollektive Bildgedächtnis aus: Einerseits sollte die „Ikonen“-Auswahl unser kollektives Bildgedächtnis widerspiegeln, andererseits das kulturelle Bildreservoir der Fächer Kunst und Geschichte bereichern.

## Bildgedächtnis und Biographie

Der Begriff „Bildgedächtnis“ wird in den Kulturwissenschaften<sup>3</sup> verwendet und meint sowohl das Erinnern von visuellen Eindrücken allgemein als auch die Erinnerung an Werke der Kunst und Kultur, die wir in Form von bildhaften Vorstellungen vor dem „inneren Auge“ abrufen. Für diese Ausführungen beschränke ich mich auf Bildgedächtnis für Kunstwerke.

## Bilder als biographisches „Material“

Welche Perspektiven eröffnet das Thema „Bildgedächtnis“ für die Biographieforschung und die Kunstpädagogik? In beiden wissenschaftlichen Disziplinen werden

---

<sup>1</sup> Zur Intention, dem Verlauf des Projekts sowie den beteiligten Schulen siehe die Homepage: [www.ikonotheke.de](http://www.ikonotheke.de).

<sup>2</sup> Die Schulen und die beteiligten Lehrer sind auf der Homepage genannt. Die von den Schulen erarbeiteten Projekte werden in die Datenbank zu den jeweiligen Werken eingearbeitet.

<sup>3</sup> Zum Beispiel im Aufsatztitel: „Das Bildgedächtnis der Kunst“ (Assmann 2002). In der naturwissenschaftlichen Literatur findet sich der Begriff eher selten.

bildliche Darstellungen – Gemälde und Objekte, Fotografien, Graphiken, Zeichnungen – formal und inhaltlich auf ihre Aussagewerte analysiert, als visuelle Autobiographie, als Darstellung des Selbstverständnisses von Kindern, Jugendlichen und Erwachsenen verstanden. Dieses Vorgehen orientiert sich an kunstgeschichtlichen Methoden wie der Formanalyse, des ikonographischen Dreischritts oder der Hermeneutik.<sup>4</sup> Dabei konzentrieren sich die Interpreten auf die Bilder selbst.

### Bilder als biographisches „Potenzial“

Der Fokus soll im Folgenden auf die Rahmenbedingungen gelenkt werden: auf individuelle Wahrnehmung sowie kollektive Bedeutungen. Dieser Ansatz ist von Forschungen zur Kunstrezeption<sup>5</sup> angeregt, beschäftigt sich aber weniger mit den Perspektiven der Wahrnehmung als vielmehr mit den Modalitäten und den Potenzialen: Erinnerung und Vergessen als ein Prozess zwischen individuellen Bilderfahrungen und kollektivem Bildgedächtnis.<sup>6</sup> Angeregt durch Tendenzen der aktuellen Kunst hat die Kunstpädagogik die Biographieforschung „entdeckt“<sup>7</sup> und für die ästhetische Praxis fruchtbar gemacht. Das biographische Potenzial des Bildgedächtnisse für die Kunstpädagogik im Speziellen und für die Pädagogik im Allgemeinen gilt es erst noch auszuloten.

### Die Logik des Gedächtnisses: ein Puzzle

Im Vorwort zu den „Deutschen Erinnerungsorten“ bescheinigen die Herausgeber François und Schulze dem Gedächtnis eine eigene Logik, *„die eine ganz andere ist als die des rationalen Diskurses. Es geht um freie Assoziationen und Querverweise, um Widerspiegelungen und Brechungen. [...] Nur der Gesamtzusammenhang und die schier unendliche Vielfalt der Kombinationen und Verflechtungen in Form eines halboffenen Labyrinths, eines Puzzlespiels oder eines expandierenden Systems gibt dem Teil wie dem Ganzen einen Sinn“*.<sup>8</sup>

Solch ein Puzzle stellen die folgenden Ausführungen dar. Wir fügen Teilbilder des Puzzles aus verschiedenen Wissenschaften aneinander, betrachten Puzzleteilchen wie die „Ikonen des Bildgedächtnisses“ und erörtern den Sinn des Puzzles in Form von pädagogischen Konsequenzen. Leiten lassen wir uns dabei von der in den letzten Jahren stark angewachsenen Literatur zum Thema „Gedächtnis und Erinnerung“<sup>9</sup>. Dabei geraten Aspekte ins Blickfeld, die außerhalb der Interessen der klassischen Kunstgeschichte liegen: persönliche Anteilnahme, Emotionalität und Subjektivität des individuellen Gedächtnisses, sprachlich kaum fassbare Vielschichtigkeit und Bedeutungsoffenheit im kollektiven Gedächtnis.<sup>10</sup>

---

<sup>4</sup> Rittelmeyer/Parmentier 2001, S. 72 – 104.

<sup>5</sup> Kemp, Wolfgang: Kunstwerk und Betrachter: Der rezeptionsästhetische Ansatz. In: Belting, Hans/Dilly, Heinrich/Kemp, Wolfgang u. a. (Hg.): Kunstgeschichte. Eine Einführung. 3., durchges. u. erw. Aufl. Berlin 1988, S. 240-257.

<sup>6</sup> Zwei Publikationen zur aktuellen Kunst im Spannungsfeld von individuellem und kollektivem Gedächtnis: Hemken 1996, Meier 2002.

<sup>7</sup> Kunst + Unterricht, H. 280/2004: Bio-Grafie; Kunst + Unterricht, H. 281/2004: Biografieren.

<sup>8</sup> François/Schulze 2001, Bd.1, S. 20/21.

<sup>9</sup> Eine Übersicht für die verschiedenen Wissenschaften: Pethes/Ruchatz 2001.

<sup>10</sup> „Bilder entwickeln ... eine ganz andere Übertragungsdynamik als Texte. Sie stehen, um es auf eine einfache Formel zu bringen, der Einprägungskraft des Gedächtnisses näher und der Interpretationskraft des Verstandes ferner. Ihre unmittelbare Wirkungskraft ist schwer zu kanalisieren, die Macht der Bilder sucht sich ihre eigenen Vermittlungswege“ (Assmann 1999, S. 227).

## Das individuelle Bildgedächtnis

Ein aussichtsloses Unterfangen, wollten wir all die Bilder in Kopf eines Individuums erfassen! Zwar kann ich die Kunstwerke auflisten, die auf Abruf vor meinem inneren Auge entstehen. Aber mit jedem deutlichen Bild sind viele Bruchstücke und Gedächtnisspuren verknüpft, die erst durch bestimmte Auslöser wieder zum Vorschein kommen. Augustinus fasste diese scheinbar unerschöpflichen Kapazitäten in die Metapher von den „*weiten Hallen des Gedächtnisses, wo die gehäuften Schätze sind der unzählbaren Bilder, die von Dingen aller Art meine Sinne mir zusammentrugen*“<sup>11</sup>.

### Das individuelle Bildgedächtnis aus neurologisch-psychologischer Sicht

Nach neueren Forschungen sind immerhin „*60% der Großhirnrinde [...] an der Wahrnehmung, Interpretation und Reaktion auf visuelle Reize beteiligt*“<sup>12</sup>.

Neurologische und psychologische Modelle halten sich an die Erklärung von Verarbeitungsmechanismen. Das Erinnern von bildlichen Eindrücken kann von sehr unterschiedlicher Intensität sein:<sup>13</sup>

- Das umstrittene Ultrakurzzeitgedächtnis (Ikonisches Gedächtnis) soll für den unvorstellbar kurzen Moment von etwa 100 Millisekunden einen Netzhautindruck festhalten.<sup>14</sup>
- Das Kurzzeitgedächtnis ist ein Arbeitsgedächtnis mit einer Zeitspanne von Sekunden bis wenigen Minuten und kann 5 - 7 Informationseinheiten behalten. Wir bedienen uns seiner, wenn wir Bilder miteinander vergleichen.
- Das Langzeitgedächtnis speichert Erinnerung, die über den Minutenbereich hinausgehen. Im täglichen Leben hilft es uns, bekannte Objekte schnell zu identifizieren. Seine Stärke liegt auf dem Wiedererkennen nicht auf dem Reproduzieren von Bildvorstellungen.<sup>15</sup>

Am Langzeitgedächtnis, in dem auch Kunstwerke gespeichert werden, unterscheiden ein Teil der Forscher vier Arten, die in einem „Memory Framework“ zusammenarbeiten: „Priming“ (Bahnung), prozedurales, semantisches und episodisch-autobiographisches Gedächtnis.<sup>16</sup> Die beiden Letztgenannten sind für die Bildverarbeitung relevant. Das semantische Gedächtnis merkt sich kontextfreie Fakten als reines Wissenssystem (Van Goghs „Sonnenblumen“ sind ein Blumenstillleben). Das episodisch-autobiographische Gedächtnis speichert singuläre Ereignisse im Zusammenhang mit Ort und Zeit samt entsprechender Bewertungen und Bedeutungen (Wie habe ich die „Sonnenblumen“ im Museum erlebt? Welchen Eindruck haben die „Sonnenblumen“ auf mich gemacht).

Der Begriff „Speichern“ weckt möglicherweise überholte Vorstellungen, denn die Bilder werden nicht wie auf einer Festplatte an einer Stelle im Gehirn abgelegt und von dort wieder abgerufen. *„Erinnerungsspuren oder Engramme sind nicht an bestimmte Stellen des Gehirns, sondern als Muster neuronaler Verbindungen über verschiedene Bereiche des Gehirns verteilt und als solche, verändert oder*

---

<sup>11</sup> Augustinus, Bekenntnisse, Übers. von Joseph Berhard, Frankfurt am Main 1987, S. 503 (Zehntes Buch, 8, 12).

<sup>12</sup> Gegenfurtner/Walter/Braun 2002, S. 69.

<sup>13</sup> Kurze Zusammenfassung der Theorien bei Gegenfurtner/Walter/Braun 2002, S. 82/83.

<sup>14</sup> Eine Darstellung des „Gedächtnisses als zeitabhängiger Prozess“ bei Markowitsch 2002, S. 84/85.

<sup>15</sup> Zu den erstaunlichen Leistungen des Bildgedächtnisses beim Wiedererkennen von Bildern siehe Anderson 2001, S. 142.

<sup>16</sup> Unterteilung mit graphischer Darstellung bei Markowitsch 2002, S. 88/89.

*unverändert abrufbar [...] Dabei wird zunächst ein Teil der Komponenten, die eine bestimmte Erfahrung konstituieren, reaktiviert, woraufhin sich dann die Aktivierung auf die übrigen konstituierenden Komponenten der Erfahrung ausweitet“.*<sup>17</sup>

Die Rekonstruktion eines Bildes ist also kein wertfreier Prozess. Aufmerksamkeit, Wertung, Phantasie und Vergessen überschreiben die vorangegangenen Erinnerungen in einem permanenten Prozess. Im Gegensatz zu vielen autobiographischen Erinnerungen hat man bei der Erinnerung an Kunstwerke ein Korrektiv, an dem sich „Auslöser“ und Erinnerung vergleichen und Überschreibungen verifizieren lassen.

Experiment „Winter“ oder „Die Heimkehr der Jäger“ von Pieter Bruegel

Wie komplex Erinnerungen an Bilder verlaufen, will ich an einem Experiment mit einem berühmten Bild von Pieter Bruegel d. Ä. - „Die Heimkehr der Jäger“<sup>18</sup> - zeigen. Die folgende Abfolge von Bildmanipulationen ist als Anstoß zu verstehen, ein Bewusstsein für die automatischen Programme des Erinnerens zu wecken.<sup>19</sup>

Abbildung „Winter I“

Die vage Erinnerung an ein Bild ist ganz anders strukturiert als die unscharfe Abbildung eines Bildes!<sup>20</sup> Die Auslöser, die ersten Erinnerungsfetzen, die Konkretisierung einer inneren Bildvorstellung laufen nach individuellen Programmen in Stationen bei jedem verschieden ab.

Abbildung „Winter II“

Die meisten von uns erinnern sich eher an Motive und Bedeutungen denn an den formalen Aufbau eines Bildes. Je stärker wir uns mit den Bildmotiven identifizieren, desto besser die Erinnerung. So spricht viele eine kalte, menschenleere Landschaft weniger an als ein Landschaftsbild mit Menschen.

Abbildung „Winter III“

Wenige, prägnante Motive vor einer neutralen Folie prägen sich schnell ein. Lassen sich die Details zu einem „episodischen“ Zusammenhang verbinden, kann der Betrachter sie sich besser merken. Das Bild schildert große Kälte: Alles erscheint wie erstarrt. Hungernde Vögel auf kahlen Bäumen, der Hund lässt frierend den Kopf hängen.

Abbildung „Winter IV“

Wenn wir das Dargestellte mit eigenen Erlebnissen sowie körperlichen und sozialen Erfahrungen verbinden können, verstärkt sich die Bilderinnerung weiter: Der Blick, der dem Flug einer Elster folgt. Menschen am wärmenden Feuer, Schlittschuhläufer auf dem Eis.

Vielleicht beschleicht einige das Gefühl, es fehle dem Bild noch ein wesentliches Motiv. Ein gängige Bildtitel lautet „Heimkehr der Jäger“!

Abbildung Pieter Bruegel, „Heimkehr der Jäger“

---

<sup>17</sup> Welzer 2002, S. 20/21. Vgl. Singer 2004, S. 74/75: „weit verteiltes, dynamisches raum-zeitliches Erregungsmuster ... an dem jeweils sehr viele Neuronen teilhaben, die über viele Hirnareale verteilt sind“.

<sup>18</sup> Pieter Bruegel d. Ä., Heimkehr der Jäger, 1565, 117 x 162cm, Wien, Kunsthistorisches Museum.

<sup>19</sup> Der Prozess der Erinnerung wird dabei nicht von Anlass abgelöst, sondern gerade an die Motive und der individuelle Wahrnehmung eines bestimmten Bildes entfaltet.

<sup>20</sup> Die Bildmanipulationen habe ich mit dem Programm „PhotoImpression 4“ von Arcsoft durchgeführt.

*„Warum ich mich als Jugendlicher für die „Jäger im Schnee“ besonders begeisterte, daran kann ich mich nicht erinnern. Es ergab sich von selbst. Mit geschlossenen Augen sehe ich die Raben in den kahlen Bäumen, die Hunde mit den eingezogenen Schwänzen, das Feuer, die winzigen Schlittschuhläufer auf den weiten Eisflächen und vor allem die vereiste Mühle an der Brücke. Ich besitze noch meine kleine Aquarellkopie von der Mühle. Die Bilderinnerung ist mit dem Schreibtisch verbunden, an dem ich über Jahre meine Hausaufgaben erledigte. Die Weite der Landschaft mit dem Saum steil aufragender Berge hat sich mir als ein Grundgefühl für Räumlichkeit eingeprägt.“*

Dies hatte ich notiert, bevor ich mir das Bruegel-Bild nach vielen Jahren wieder ansah. Die Erinnerung weist eine Verzerrung auf. Die Jäger bleiben unerwähnt – ein zentrales Motiv in der Rückschau ausgeblendet. Eine erhebliche Verzerrung, denn der naheliegenden Auslöser für Bilderinnerungen ist wohl die Visualisierung des Hauptmotivs mit Hilfe des Titels.

### Biographische Faktoren des individuellen Bildgedächtnisses

Was für Konsequenzen haben nun die neurologischen Gedächtnismodelle für das Verständnis und den Umgang mit dem Bildgedächtnis?

Wenn Methoden auf der Suche nach der objektiven Wahrheit Erinnerungsbilder von Willkür, Erfindung und Subjektivität reinigen wollen, unterlaufen sie die Stärken des individuellen Bildgedächtnisses. Das Negieren von individuellen Rahmenerfahrungen vermindert das optimale Zusammenwirken von semantischem und episodisch-biographischem Gedächtnis. Fakten und abstraktes Begriffsinstrumentarium lassen sich losgelöst von persönlichen Bezügen viel schwerer memorieren. Bei der Erinnerung an objektive Wahrheiten werden die begleitenden biographischen Faktoren vom komplexen episodisch-biographischen Gedächtnis wohl eher unterdrückt als eliminiert.

Wie sehr diese biographischen Rahmenbedingung auf die Intensität der Erinnerungen einwirken, wie sie Bilder oft erst erinnerungswürdig erscheinen lassen, möchte ich an einer Reihe von Zitaten zeigen:

- Persönlicher Bezug und familiärer Kontext  
*„In der Sozialwohnung meiner Mutter hing eine Kopie der Rembrandt-Radierung [Rückkehr des verlorenen Sohnes] . Mir wurde das Gleichnis schon als Kind, am Bett, beim Gute-Nacht-Sagen erzählt und später im Konfirmandenunterricht genauestens ausgelegt. [...] Warum ausgerechnet – van Goghs Sonnenblumen wollen wir hier mal übergehen – den Verlorenen Sohn und sonst nichts? Sie [die Mutter] selbst hatte nämlich zwei von der Sorte. [...] Sie selbst sah sich jetzt in der Rolle des Vaters, der nicht aufhörte, an die Rückkehr zu glauben [...]; sie freute sich auf diese Rückkehr, und mit dem Bildchen wollte sie es vielleicht aller Welt bekannt machen: So werde ich es machen, wenn sie wiederkommen; es wird kein Wort des Vorwurfs geben.“<sup>21</sup>*
- Verankerung durch Ort und Zeit  
*„Das Esszimmer in meinem Elternhaus lag zu ebener Erde. [...] Eine Anrichte mit Marmorplatte enthielt das Silber >für täglich<. Über dieser Anrichte hing ein Bild: Tizians Tochter Lavinia. Mein erster Tizian. Eine Replik natürlich oder ein Öldruck. Die junge Venezianerin, in einem Gewand wie aus einem orientalischen Märchen, interessierte mich hauptsächlich, weil ich darüber nachdenken musste, wie lange sie wohl mit ihren Armen die mit Früchten beladene Schale hochhalten konnte.“<sup>22</sup>*

<sup>21</sup> Walter Kempowski in: ZEIT-Museum 1989, S. 299–302.

<sup>22</sup> Gabriele Henkel in: ZEIT-Museum 1989, S. 77.

- Assoziative Verknüpfung mit persönlicher Welterfahrung  
*„Was uns der Lehrer [...] aufgebrochenen Formen der Moderne zeigte, das hatte immer eine ganz konkrete und natürliche Entsprechung im kaputten Mauerwerk der Klassenzimmer, in den ausgebrannten Fensterhöhlen der Korridore, im leeren Nichts, das einst die Aula war.“*<sup>23</sup>
- Körper-Bild-Gedächtnis  
*„... in einer Koje eines Nebenganges [der Hamburger Kunsthalle] blieb ich wie angewurzelt stehen, tief getroffen: das Selbstbildnis eines jungen Mannes vor seiner Staffelei! Becken vorgeschoben, eingefallene Brust, Hals voran. Der hatte die gleiche nachlässige Haltung wie ich. Ich hörte meine Mutter: Junge, halt dich gerade! Nachdem ich lange gestaunt und so manche Ahnung eines Künstlerlebens mich durchzogen hatte, schaute ich auf das kleine Schild, auf dem der Name des Malers steht: Emil Janssen.“*<sup>24</sup>
- Latenzen und nichtverbale Bedeutungen<sup>25</sup>  
 Henri Nannen will die Faszination für sein Lieblingsbild „Blaue Fohlen“ von Franz Marc nicht weiter verbal ergründen: *„Denn was Kunst ist und woher die Beziehung zwischen dem Bild und seinem Betrachter rührt – ich kann es nicht sagen und muss mich wohl nicht schämen, wenn ich mit Albrecht Dürer zitiere: >Die Schönheit, was das ist, das weisz ich nit.<.“*<sup>26</sup>

Die Faktoren des episodisch-autobiographischen Bildgedächtnisse können Potenziale eröffnen, die in Schule und Studium bisher wenig beachtet und kaum systematisch erschlossen werden.

## Das kollektive Bildgedächtnis

Dem Soziologen Maurice Halbwachs verdanken wir die Aufmerksamkeit für das „kollektive Gedächtnis“<sup>27</sup>. Nach seiner Theorie stehen individuelle Erinnerungen im ständigen Austausch mit verschiedenen Formen gemeinschaftlichen Erinnerns. *„Individuen und Kulturen bauen ihr Gedächtnis interaktiv durch Kommunikation in Sprache, Bildern und rituellen Wiederholungen auf. Beide, Individuen und Kulturen, organisieren ihr Gedächtnis mit Hilfe externer Speichermedien und kultureller Praktiken.“*<sup>28</sup>

Einen Teil des kollektiven kulturellen Gedächtnisses bildet das kollektive Bildgedächtnis. Wie nun soll man sich dieses kollektive Bildgedächtnis vorstellen? Als die Summe aller individueller Gedächtnisse, als die Gesamtheit des verfügbaren Bildmaterials?

Die Gedächtnisforscher kommen zu einem entgegengesetzten Ergebnis: Kollektive Erinnerung ist immer mit strikter Auswahl verbunden. Diese Auswahl ist „identitätskonkret“<sup>29</sup>, das heißt, sie spiegelt die Identitätskonzepte von Gemeinschaften (Völker, Staaten, Kommunen, Familien, Parteien) wieder. Diese Gemeinschaften wählen aus der Überlieferung diejenigen Bilder aus, die ihren aktuellen Bedürfnissen entsprechen und ihr kulturelles und geschichtliches

<sup>23</sup> Jürgen Becker in: ZEIT-Museum 1989, S. 195.

<sup>24</sup> K. R. H. Sonderborg in: ZEIT-Museum 1989, S. 260.

<sup>25</sup> „Auffallend selten kommt es ihnen [den Autoren des ZEIT-Museums] auf die Feststellung der manifesten Inhalte an, sondern mehr auf die Latenzen, auf das, was dem Ensemble ihrer Sinn- und Bedeutungselemente entnommen oder auch hinzugefügt werden kann“ (Zitat von K. Ehmer im Vorwort des ZEIT-Museum 1989, S. 14).

<sup>26</sup> Henri Nannen in: ZEIT-Museum 1989, S. 375.

<sup>27</sup> Halbwachs 1985 (In den 1930er Jahren abgefasst, erstmals posthum erschienen 1950).

<sup>28</sup> Assmann 1999, S. 19.

<sup>29</sup> Dietz Bering, Kulturelles Gedächtnis. In: Pethes/Ruchatz 2001, S. 330.

Selbstverständnis bestätigen.

Verengen wir den Blickwinkel wiederum auf die Erinnerung an Kunstwerke. Für das kollektive Bildgedächtnis sind die Bezugsgrößen schnell identifiziert: die europäische und nationale Kunstgeschichte und Geschichte, pathetischer formuliert die Kunst und Geschichte des Abendlandes. Doch welche Werkauswahl ist gerade aktuell? Gibt es darüber allgemeinverbindliche Übereinkünfte?<sup>30</sup>

## Bildkanon und kollektives Bildgedächtnis

Wo immer wir die „100 Ikonen“ der Ikonothek vorstellen, wird heftig diskutiert: „Warum ist dieses und jenes zentrale Werk nicht vertreten?“ Befürworter wie Gegner kritisieren die Auswahl und schlagen ihre Alternativen vor. Die Überzeugtheit der Kritiker setzt „Bildarchive“ und Hierarchien in ihren Köpfen voraus. Diese Reaktionen sprechen dafür, dass wir Bildkanones als einen Indikator des kollektiven Bildgedächtnisse ansehen können.<sup>31</sup>

Bildkanones werden hierbei nicht im kirchlichen Sinne als eine unumstößlichen Liste fundamentaler Werke<sup>32</sup> verstanden, wiewohl der Gesichtspunkt der Überlieferungswürdigkeit eine Rolle spielt. Kollektiv aussagekräftig sind nicht so sehr die Expertenkanones, bei denen ein Gremium von anerkannten Fachautoritäten eine qualitätsbezogene Auswahl festlegt.<sup>33</sup> Aussagekräftig sind vielmehr die Populärkanones mit gemischter Jury oder Bevölkerungsvotum.<sup>34</sup> Sie bieten durch ihre Kombination aus Meister- und Lieblingswerken ein breit gefächertes Bild:

- Ihre Auswahlkriterien werden so offen wie möglich formuliert und die Selektion auf eine überschaubare, oft runde Zahl beschränkt (10, 50, 100).
- Vielfach entsteht eine Mischung aus Altem und Neuem, Bewährtem und Auf-dem-Prüfstand-Stehendem.
- „Sakrosankte“ Klassiker bilden ihren festen Kern.

## Kanon in der Kunstgeschichte

In der Kunstgeschichte wird diese Form von Kanon vor allem von populärwissenschaftlichen Publikationen<sup>35</sup> verbreitet. Allerdings ist ihre Werkauswahl mitgeprägt durch die Dauerpräsentationen der großen Kunstmuseen der Welt: Das Kunstmuseum *„ist ein Ort der Auswahl und Kanonisierung künstlerischer Werke, denjenigen Werken, die in die Dauerausstellung aufgenommen werden, ist ihr fester Platz im kulturellen Gedächtnis sicher“*<sup>36</sup>.

Bei der Zusammenstellungen von Kunstwerken zu einem Überblickskanon werden eine Reihen von Rahmenbedingungen mitvermittelt. Sie gehören zu den Auswahlkriterien kollektiver „Ikonen“, werden meist aber nicht mitreflektiert:

---

<sup>30</sup> Im Bereich des Denkmalschutzes: die UNESCO-Liste des Weltkulturerbes. Siehe [www.unesco.de/c\\_arbeitsgebiete/welterbeliste.htm](http://www.unesco.de/c_arbeitsgebiete/welterbeliste.htm).

<sup>31</sup> Diese Idee hat Ernst Wagner als eine der Grundideen in seinen Anträgen zur „Ikonothek“ formuliert.

<sup>32</sup> Zum Kanon allgemein: A. u. J. Assmann 1987, bes. S. 7–27.

<sup>33</sup> Die Bundeszentrale für politische Bildung bietet einen Filmkanon für die Schule. Ein Gremium von 19 Experten wählte 35 Filme aus (siehe [www.bpb.de](http://www.bpb.de)).

<sup>34</sup> Aktuelles Beispiel im ZDF: „Unsere Besten – Das Große Lesen“.

<sup>35</sup> Zum Vergleich wurden folgende Publikationen herangezogen: Edwin Mullins 1984, Reichold/Graf 1998, Mayer-Iswandny 2001, Kretschmer 2003, „Ikonothek“ 2002/04.

<sup>36</sup> Assmann, Das Bildgedächtnis der Kunst. In: Huber/Lockemann/Scheibel 2002. S. 216. Zu den Museen als Ort des kollektiven Gedächtnisses vgl. auch Fliedl 2000.

- Die Auswahl, die die Autoren treffen, ist standortgebunden<sup>37</sup>, spiegelt ihre nationalen und regionalen Erfahrungen<sup>38</sup> wieder. Sie nimmt auf das Fundament ihrer höheren Schulbildung Bezug und vermittelt unterschwellig ein bildungsbürgerliches Wertesystem.
- Die entwicklungs- und stilgeschichtlichen Darbietungen folgen der europäisch-abendländischen Traditionslinie von der Höhlenmalerei, über Sumer und Babylon, Ägypten, Griechenland und Rom, Frühchristentum, Byzanz und Mittelalter bis zur Neuzeit, Moderne und Gegenwartskunst. Die Abfolgen haben Überblickscharakter und bestätigen das wissenschaftlich anerkannte Ordnungsprinzip der Kunstgeschichte. Thematische Zusammenstellungen sind selten.<sup>39</sup>
- Die Kunstwerke werden zunehmend essayistisch (Reduktion von Komplexität und Informationsmenge, leicht verständliche Diktion) und fächerübergreifend vermittelt. Das bildbetonte Layout präsentiert die „Ikonen“ in Bildtafeln, die der Nutzer als „Netzbilder“ von Kunstwerken, Ausschnitten, zentralen Begriffen und Kurzinformationen speichern kann.<sup>40</sup>

## „Ikonen“ des Bildgedächtnisses

### „Lieblingsbilder“ und „Ikonen“

Die individuellen „Lieblingsbilder“ und die kollektiven „Ikonen“ decken sich nur in Teilen, stehen in einem Spannungsverhältnis von persönlicher Bedeutung und gesellschaftlichem Muster.

„Lieblingsbilder“ entwickeln ihre Bedeutungen im persönlichen Umfeld: Familienfotos, Starposter, Tierbilder, Postkarten, Zeichnungen etc. Sie bilden zentrale Muster und Kristallisationspunkte des individuellen Bildgedächtnisses, speichern bildhaft Erfahrungen, Reflexionen und Haltungen: *„Unsere aktuellen Einstellungen zu Objekten, Situationen und Prozessen können also umfassend nur verstanden werden, wenn wir uns unserer sinnhaften Vorerfahrungen, also unserer ästhetischen Biographie, bewusst werden und mit diesen Erfahrungen arbeiten.“*<sup>41</sup> Für Außenstehende wirken diese „Lieblingsbilder“ oft belanglos, weil ihnen der jeweilige Bedeutungshintergrund nicht geläufig ist.

Wenn ein Jugendlicher an einem Kunstwerk Gefallen findet, knüpft er an das kollektive Bildgedächtnis an. In der Regel wird er sich kein unbekanntes, sondern ein allgemein bekanntes Werk aussuchen, das ihm bereits begegnet ist („Priming“) oder dessen Wertschätzung ihm durch seine Umgebung vermittelt wurde.

Diese allseits präsenten Bilder sind die Stars des neuen Zeitalters des Bildes, des „iconic turn“<sup>42</sup>. Die „Ikonen“ der Mediengesellschaft haben nichts mit den Heiligenbildern der Ostkirche gemein. Der moderne Begriff entzieht sich einer genauen Definition, wird in der Publizistik inflationär auf Objekte und Personen

<sup>37</sup> Zum Beispiel sind bei den beiden Münchner Autorinnen Hildegard Kretschmer und Susanne Partsch überdurchschnittlich viele Werke aus Münchner Museen vertreten (Kretschmer 2003; Partsch 1997). Auch die „Ikonothek“ kann ihre bayerische Herkunft - durch die Auswahl des Bamberger Domes, der Wieskirche sowie prominenter Werke aus bayerischen Kulturbesitz wie den Behaim-Globus und Beuys „Ende des 20. Jahrhunderts - nicht verleugnen.

<sup>38</sup> So fehlt in den deutschen kunstgeschichtlichen Übersichtsdarstellung der „Heuwagen“ von Constable, der in England als „Ikone“ gilt.

<sup>39</sup> Bekanntes Beispiel ist die Fernsehserie „100 Meisterwerke“, als Buchform Edwin Mullins 1984.

<sup>40</sup> Reichold/Graf 1998 und Mayer-Ischwandy 2001.

<sup>41</sup> Kahrman in Behnken/Zinnecker 2001, S. 708. Im selben Handbuch: Mietzner, Ulrike: Kaleidoskop der Erinnerungen. Kindheit in Fotografien, S. 725 – 740.

<sup>42</sup> Maar/Burda 2004, bes. Horst Bredekamp, Drehmomente – Merkmale und Ansprüche des iconic turn, S. 15-26.

angewandt, die sich höchster Aufmerksamkeit der Öffentlichkeit erfreuen. Er setzt sich immer weiter in den Kulturwissenschaften durch. Ein weitgefasstes Verständnis aus der Geschichtswissenschaft: *„Dergleichen Erinnerungsorte können ebenso materieller wie immaterieller Natur sein, zu ihnen gehören etwa reale wie mystische Gestalten und Ereignisse, Gebäude und Denkmäler, Institutionen und Begriffe, Bücher und Kunstwerke – im heutigen Sprachgebrauch ließe sich von >Ikonen< sprechen.“*<sup>43</sup>

#### Charakteristika der „Ikonen“

Die „Ikonen“ werden von sehr vielen Menschen wiedererkannt oder stehen ihnen sofort vor Augen, wenn ihr Namen fällt: die Pyramiden von Gizeh oder die Freiheitsstatue, Leonardos „Mona Lisa“ oder die „Sonnenblumen“ von van Gogh. Ihre Wirksamkeit überdauert mehr als eine Generation. Die „Ikonen“ sind Kristallisationspunkte kollektiver Erinnerung und Identität:<sup>44</sup>

- Sie prägen sich als „bewegende“ Kunst durch ihre gestalterischen Qualitäten ein (z. B. Picassos „Guernica“<sup>45</sup>).
- Sie sind mit bedeutenden Persönlichkeiten und dramatischen Ereignissen der Menschheitsgeschichte verknüpft sowie von einer legendären Aura aus Gerüchten, Anekdoten und Ruhm umgeben ( der Augustus von der Prima Porta<sup>46</sup> oder Cranachs „Martin Luther“<sup>47</sup>).
- Sie verdichten Ängste, Hoffnungen und Leidenschaften zu Symbolen menschlichen Daseins (z. B. Munch, „Der Schrei“<sup>48</sup>).

Die „Ikonen“ entwickeln auch ein konnotatives und „subversives“ Potenzial, das sich mit traditionellen Erklärungsmustern bisher nur schwer fassen lässt. Massenhafte mediale Verbreitung und Aufmerksamkeit provozieren sich verändernde Wahrnehmungsformen und Neuinterpretationen, welche sich von der Gestaltungsform der „Ikone“ abkoppeln können (Beispiel: Marilyn Monroe). „Ikonen“ transportieren untergründige Botschaften, die in Kunst und Werbung aktiviert und benutzt werden (z. B. der Berliner Reichstag in der Verhüllung von Christo<sup>49</sup>).

Bei dem schnellen Wechsel von Moden und Wahrnehmungsgewohnheiten ist es umso erstaunlicher, dass sich manche „Ikonen“ so hartnäckig über Generationsgrenzen im kollektiven Bildgedächtnis halten. Die folgenden Qualitäten ziehen die massenhafte Rezeption auf sich:<sup>50</sup>

- „Ikonen“ werden häufiger als andere Bilder reproduziert. Die Kinder lernen sie in den Schulbüchern mehrerer Fächer (Kunst, Geschichte, Religion, Deutsch) kennen. Sie begegnen ihnen in allen Medien, auf den verschiedensten Trägern (Papier, Stoff, Keramik, Plastik), in allen Größen (verkleinert auf Briefmarken und „aufgeblasen“ auf Plakatwänden) und allen Reproduktionsqualitäten von

<sup>43</sup> Francois/Schulze 2001, Bd.1, S. 17/18.

<sup>44</sup> Vgl das Vorwort von Reichold/Graf 1998, S. 6/7.

<sup>45</sup> Pablo Picasso, Guernica, 1937, 351 x 785 cm, Madrid, Casón de Buen Retiro.

<sup>46</sup> Augustusstatue von Prima Porta (Kopie von 15 n. Chr., Original um 20 v. Chr., Höhe 204 cm, Rom, Musei Vaticani.

<sup>47</sup> Lucas Cranach d. Ä., Brustbild Martin Luthers, 1530, 71, 5 x 57, Privatbesitz (siehe [www.ikonothek.de](http://www.ikonothek.de)) oder Lucas Cranach d. Ä., Martin Luther predigt. Detail der Hochaltarpredella, vor 1539, St. Marien, Wittenberg (Reichold/Graf 1998, S. 76/77).

<sup>48</sup> Eduard Munch, Der Schrei, 1893, 91x 73,5 cm, Oslo, Nationalgalerie.

<sup>49</sup> Christo, Verhüllter Reichstag in Berlin, Aktion 1995.

<sup>50</sup> Qualitäten nach der Konzeption der „Ikonothek“ von Ernst Wagner 2003. Siehe [www.ikonothek.de](http://www.ikonothek.de).

- originalgetreu bis verfremdet. (Klassisches Beispiel: Leonardos „Abendmahl“<sup>51</sup>).
- „Ikonen“ entfalten auch als kurzer Reiz starke suggestive Wirkung. Sie sprechen unsere Emotionen und unseren Intellekt an. Sie provozieren, gehen unter die Haut (beispielsweise die Fotografie von Nick Ut: „Napalmangriff im Vietnamkrieg“<sup>52</sup>).
- „Ikonen“ korrespondieren mit archetypischen Bilderfahrungen. Sie verdichten viele bildliche Eindrücke zu einer signalhaften Gestaltung, prägen sich dadurch dem Bildgedächtnis besonders dauerhaft ein.
- „Ikonen“ sind einfach und komplex zugleich:  
*“Sie balancieren Einfachheit, Klarheit und Signifikanz, Deutlichkeit und Stringenz der Aussage auf der einen Seite mit Komplexität und einem nicht auflösbaren, rätselhaften Rest aus. Sie sind durch ihre „Unbestimmtheitsstellen“ für den Betrachter offen und werden so zu Auslösern für vielfältige Assoziationen“.*<sup>53</sup>  
 (Beispiel: Davids „Der Tod des Marat“<sup>54</sup>)
- „Ikonen“ halten ein Gleichgewicht zwischen musterhaftem Vorbild und originellem Unikum (zum Beispiel Michelangelos „David“<sup>55</sup> in Vergleich mit antiken Darstellungen wie dem „Speerträger“ von Polyklet<sup>56</sup>).
- Publikum, Medien, Künstler und Wissenschaftler reagieren stärker auf „Ikonen“ als auf andere Bilder: durch Begeisterung oder Ablehnung, durch Umgestaltung oder Zitieren, durch Popularisierung oder Verteufelung, durch Verehrung oder Zerstörung (Musterbeispiel ist Leonardos „Mona Lisa“<sup>57</sup>, ihre Verklärung durch Literaten und Kunstwissenschaftler, ihre Ironisierung durch Marcel Duchamp<sup>58</sup>, die Aufmerksamkeit der Öffentlichkeit durch Attentate und Raub<sup>59</sup>). Zu den kollektiven Reaktionen gehören besondere Präsentation und Inszenierung<sup>60</sup>, die Beschwörung der Aura der „Ikonen“, die touristische Pilgerreise und der Personenkult um ihre Schöpfer.

## „Ikonen“-Typen

Von den 100 „Ikonen“ der „Ikonothek“ wirken nur ganz wenige rein als Kunstwerke. Vielmehr sprechen die gedächtniswirksamen „Ikonen“ mehrere Bedeutungsfelder an: Kunst und Geschichte, Religion und Politik, Emotionalität, Alltagserfahrungen und Freizeitgewohnheiten. Exemplarisch stelle ich sechs Typen vor:

### „Superikonen“

Sie sind der Idealtyp der „Ikonen“, weil sie als Kern des kollektiven Bildgedächtnisses

<sup>51</sup> Leonardo da Vinci, Abendmahl, 420 x 910, 1495-1498, Mailand, Kloster S. Maria delle Grazie.

<sup>52</sup> Nick Ut, Napalmangriff im Vietnamkrieg, Pressefotografie 1972.

<sup>53</sup> Wagner auf [www.ikonothek.de](http://www.ikonothek.de).

<sup>54</sup> Jacques-Louis David, Der Tod des Marat, 1793, 165 x 128 cm, Brüssel, Musée Royaux.

<sup>55</sup> Michelangelo Buonarroti, David, 1501 – 1504, Höhe 431 cm, Florenz, Accademia.

<sup>56</sup> Polyklet, Speerträger, das Bronzeoriginal um 440 v. Chr. durch verschiedene Marmorkopien überliefert. Bronzerekonstruktion in der Universität München um 1920, Höhe 212 cm. Zu den Wandlungen der Funktion und Rezeption der Münchner Bronzerekonstruktion siehe: Schneider, Rolf Michael: Verehrt – verdrängt – vergessen? Der >Speerträger< der Münchener Universität. In: *aviso* 3/2004, S. 10–17.

<sup>57</sup> Leonardo da Vinci, Mona Lisa (vorm. Porträt der Lisa del Giocondo), 1503–1505, 77 x 53 cm, Paris, Louvre.

<sup>58</sup> Marcel Duchamp, Mona Lisa L.H.O.Q., 1919, Zeichnung auf Reproduktion, Paris, Privatbesitz.

<sup>59</sup> Reitz, Manfred: Die geraubte Mona Lisa. Spektakuläre Kunstdiebstähle von der Antike bis zur Gegenwart. Frankfurt a. M., S. 141-150.

<sup>60</sup> Die Mona Lisa wird im Louvre in einem gesonderten Raum hinter Panzerglas, bewacht von einem eigenen Aufseher, ausgestellt.

über eine Reihe von Generationen wirksam und schichtenübergreifend berühmt sind. Sie sprechen uns durch Schlüsselmotive und schlagende Ideen an. Ein Moment genügt, um die „Mona Lisa“ an ihrem Lächeln wieder zu erkennen. Wer es einmal gesehen hat, vergisst es nicht mehr; das teuerste Lächeln der Welt. Soweit allgemeine benennbaren Qualitäten. Warum die Rätselhaftigkeit der „Superikonen“ solche Anziehungskraft hat, lässt sich nur im Einzelfall klären, denn jede von ihnen hat eine höchst eigene Wirkkraft: Michelangelos „David“ und Marcs „Blaues Pferd“<sup>61</sup>, Botticellis „Geburt der Venus“<sup>62</sup> und van Goghs „Sonnenblumen“<sup>63</sup>.

#### „Popikonen“

Wenige Idole schaffen den Sprung vom Starkult zur kulturen- und generationenübergreifenden „Ikone“. Marilyn Monroe<sup>64</sup> ist das Paradebeispiel. Vom Pin-up Girl über den Filmstar wandelte sie sich in Andy Warhols Siebdruckserien zur „Popikone“. Che Guevara<sup>65</sup>, politische Kultfigur und Traummann der späten 1960er und frühen 1970er Jahre, verschwand mit der Revolutionsromantik, um nach 30 Jahren auf den T-Shirts der Jugendlichen von Links bis Rechts als „Popikone“ wieder aufzuerstehen.

#### „Bildungsikonen“

Die „Bildungsikonen“ des humanistischen Bildungsgedächtnisses geraten gegenüber den populären Selbstläufern zunehmend ins Hintertreffen, obwohl sie von Generation zu Generation mit hohem schulischen Aufwand vermittelt werden, obwohl Lehrer und Medien Gebrauchsanweisungen zu ihrem intellektuellen Verständnis und Kunstgenuss liefern. „Bildungsikonen“ wie attische Kuroi<sup>66</sup>, der „Speerträger“ des Polyklet oder der „Laokoon“<sup>67</sup> wurden im humanistischen Gymnasium nicht um ihrer selbst willen behandelt, sie „dienten“ vielmehr als Illustrationen für den Sprach- und Literaturunterricht des „europäischen Bildungskanons“<sup>68</sup>. Sie dienten weiterhin den klassisch Gebildeten zur gesellschaftlichen Abgrenzung, zur Darstellung der „feinen Unterschiede“<sup>69</sup>.

#### „Touristische Ikonen“

Andererseits haben viele „Bildungsikonen“ durch ihre touristische Attraktivität an Exklusivität verloren. Die Pyramiden von Gizeh, das Kolosseum in Rom, Notre Dame de Paris, der Eiffelturm, das Brandenburger Tor oder die Freiheitsstatue sind in unserem Bildgedächtnis ebenso schichtenübergreifend präsent wie die „Superikonen“. Ihre kulturelle und politische Bedeutung tritt zurück gegenüber der touristischen „Symbolik“. Sie fungieren als Stellvertreter für fremde Länder und Kulturen, sprechen unbestimmte Sehnsüchte nach der Ferne an. Welche Attraktivität die touristischen „Ikonen“ haben, zeigt sich auch daran, dass sie selbst als

---

<sup>61</sup> Franz Marc, Das Blaue Pferd I, 1911, 112 x 84,5 cm, München, Lenbachhaus

<sup>62</sup> Sandro Botticelli: Geburt der Venus, um 1485, 172 x 278 cm, Florenz, Uffizien.

<sup>63</sup> Vincent van Gogh, Sonnenblumen, 1888, 91 x 72 cm, München, Neue Pinakothek. Van Gogh malte 1888/89 sechs verschiedene Fassungen der Sonnenblumen, als „Ikonen“ weit verbreitet sind die strahlend gelben Versionen wie das Münchner Bild ([www.ikonothek.de](http://www.ikonothek.de)) und das Londoner Bild in der National Gallery.

<sup>64</sup> Zum Beispiel Andy Warhol, Marilyn, 1962, Mappe mit 10 Siebdrucken, 208,3 x 114,8 cm, London, Tate Gallery ([www.ikonothek.de](http://www.ikonothek.de)). Vgl. Bonnet, Anne-Marie: Marilyn Monroe – eine globale Ikone? Unveröffentl. Tagungsvortrag 2004 (Dank für den Hinweis an Johanna Stark).

<sup>65</sup> Zu Alberto Kordas Fotografie und ihrer Umsetzung in Plakaten (ab 1967) siehe [www.ikonothek.de](http://www.ikonothek.de).

<sup>66</sup> Zum Beispiel die attische Jünglingsstatue, um 540 v. Chr., Höhe 211 cm, München, Glyptothek ([www.ikonothek.de](http://www.ikonothek.de)).

<sup>67</sup> Laokoon und seine Söhne, um 50 n. Chr., Höhe 184 cm, Rom, Vatikanische Museen.

<sup>68</sup> Fuhrmann, Manfred: Bildung. Europas kulturelle Identität. Stuttgart 2002.

<sup>69</sup> Bourdieu, Pierre: Die feinen Unterschiede. Frankfurt a. M. 1982.

verkleinerte Kopien in Freizeitparks<sup>70</sup> „funktionieren“.

#### „Politische Ikonen“

Seit dem 19. Jahrhundert greifen Herrscher und Politiker verstärkt auf die Macht der Bilder zurück. Zum Beispiel tritt Germania<sup>71</sup> auf Denkmälern, an Erinnerungsorten, in Historienbildern als identitätsstiftende „Ikone“ Deutschlands auf. Der Weitstreit der Ideologien, die Propagierung neuer Ideen verdichtet und verdinglicht sich in Bildern.<sup>72</sup> Die meisten Bilder werden mit Verlust ihrer Aktualität vergessen, eine Hand voll entwickelt sich zu „Ikonen“ wie Goyas „Erschießung der Aufständischen“<sup>73</sup>, Delacroixs „Die Freiheit führt das Volk an“<sup>74</sup> oder Picasso „Guernica“.

#### „Alltagsikonen“

„Alltagsikonen“ sind durch permanente Präsenz oder aggressive Vermittlung dem kollektiven Bildgedächtnis geradezu eingebrannt. Der Volkswagen<sup>75</sup> prägte das „Bild“ unserer Straßen über Jahrzehnte. Wenn wir einkaufen, wenn wir den Fernseher einschalten, kommen wir an Coca-Cola<sup>76</sup> nicht vorbei. Diese scheinbar harmlosen Alltagsprodukte sind die breitenwirksamsten „Ikonen“, und gleichzeitig sind wir uns ihrer wenig bewusst. Dabei verbreitet sich mit dem „Käfer“ oder der braunen Limonade weltweit ein Lebensgefühl und erreicht mehr Menschen als all unsere abendländischen „Bildungsikonen“ zusammen.

### Bildgedächtnis und Bildung

Unter dem wirtschaftlichen Druck wird der gesellschaftliche Konsens über Inhalte von schulischer Bildung immer schwieriger. Während das Curriculum-Modell immer mehr durch das Kompetenz-Modell abgelöst wird, macht sich Uneinigkeit breit, welche Inhalte überhaupt noch vermittelt werden sollen.

Besonders das Fach Kunst gerät im Sog der Pisa-Diskussion unter starken Rechtfertigungsdruck, fehlen ihm doch leicht evaluierbare Standards. Dabei wird ein zentraler Vorzug des Faches übersehen: der Kunstunterricht fördert und bereichert das Langzeitbildgedächtnis. Das Bildgedächtnis bietet von allen Gedächtnisformen die höchsten Kapazitäten. Um diese Kapazitäten produktiv und kreativ zu nutzen, brauchen die Schüler ein sinnvolles Bilderrepertoire samt „Gebrauchsanweisungen“.

#### Orientierungspunkte

In der alltäglichen Bilderflut kann ein Bilderkanon für Jugendliche eine Chance zur Orientierung bieten. Durch die Auswahl wird die Bedeutung der Bilder betont, werden Anreize geschaffen, dem einzelnen Bild mehr als einen Blick zu schenken, sich mit ihm zu beschäftigen. Durch intensive Auseinandersetzung wird das individuelle Bildgedächtnis stimuliert, baut der einzelne ein inneres Bildarchiv von

---

<sup>70</sup> Zum Beispiel der Europa-Park in Rust.

<sup>71</sup> Vgl. Philipp Veit, Germania, 1848, 482 x 320 cm, Nürnberg, Germanisches Nationalmuseum. Vgl. [www.ikonothek.de](http://www.ikonothek.de) und Francois/Schulze 2001, Bd.3, S. 569-586.

<sup>72</sup> Zur den politischen „Ikonen“ entsteht eine Datenbank im Internet: [www.bipolar.uni-giessen.de](http://www.bipolar.uni-giessen.de).

<sup>73</sup> Francisco de Goya, Die Erschießung der Aufständischen, 1814, 266 x 345 cm, Madrid, Prado.

<sup>74</sup> Eugène Delacroix, Die Freiheit führt das Volk an, 1830, 260 x 325 cm, Paris, Louvre. Das Bild wird von Susanne Popp wegen seiner starken Präsenz in europäischen Schulbüchern als die „herausragende „Ikone“ der modernen europäischen Geschichte“ bezeichnet (Popp 2004, S. 26).

<sup>75</sup> Francois/Schulze 2001, Bd.1, S. 352-369 und [www.ikonothek.de](http://www.ikonothek.de).

<sup>76</sup> Alexander Samuelson, Coca-Cola-Flasche, 1914. Siehe [www.ikonothek.de](http://www.ikonothek.de). Coca-Cola wurde intensiv von den Künstlern der Pop-Art rezipiert, sodass man die Flasche zeitweise auch als „Pop-Ikone“ einordnen kann.

bedeutungsvollen visuellen Erinnerungen auf. Die Arbeit mit einer Datenbank kann durch eigene Suchstrategien und das Einbringen von Vergleichsmaterial anregender sein als lineare kunstgeschichtliche Darstellungen in Büchern.

### Das Potenzial des Bildgedächtnisses entdecken

Für das sprachliche und das mathematische Lernen wurden differenzierte Methoden entwickelt und den jeweils veränderten Situationen angepasst. Die ungeheueren Kapazitäten des Bildgedächtnisses werden dagegen in den Schulen wenig genutzt. Ja, es gibt nicht einmal ein allgemeines Bewusstsein für diese speziellen Kapazitäten. Mnemotechniken sind mehr ein Steckenpferd von Gedächtnisakrobaten und Altertumswissenschaftlern.<sup>77</sup>

In unseren Köpfen verbindet sich eine unendliche Zahl von visuellen Erinnerungen zu komplexen Erfahrungen. Aber es gibt keine didaktischen Modelle, wie sich das Bildgedächtnis steuern, steigern und für schulische Belange optimal einsetzen ließe.<sup>78</sup>

Vielleicht verhindert dies die tiefsitzende Skepsis gegenüber den Bildern in unserer bislang sprachfixierten Bildungskultur. Dabei greifen Text und Bild in Kunst und Literatur immer schon eng ineinander. Die Umsetzung visueller Eindrücke in Worte fordert rationale Durchdringung. Die bildliche Umsetzung abstrakter Inhalte verankert komplexe Vorstellungen durch eine doppelte Speicherung im semantischen und episodisch-emotionalen Gedächtnis.

### Bildgedächtnis und kulturelle Identität

Im Superkurzzeitgedächtnis hinterlassen die Bilder Spuren. Im Kurzzeitgedächtnis erkennen wir Bedeutungen von Bildern und verarbeiten sie in der jeweiligen Situation. Im Langzeitgedächtnis verankern wir Bilder als Materialien, Muster und Erfahrungskomplexe. Wenn wir über den Sinn eines Bildkanons nachdenken, berühren wir die Grundsatzfrage, ob es einer gezielten Erinnerung an die „großen, alten Bilder“ bedarf. Seit langem betreiben die Literaten eine solche Kanonpflege der „großen“ Bücher<sup>79</sup>.

Ist unser kollektives kulturelles Bildgedächtnis ein Selbstläufer? Oder ist auch auf dem Gebiet der Bildüberlieferung die Sorge berechtigt, dass die Kommunikation zwischen Epochen und Generationen abbricht, „*wenn ein bestimmter Fundus an gemeinsamen Wissen abhanden gekommen ist*“<sup>80</sup>.

Die Bilder verdrängen die Texte immer weiter. Dadurch steigt die Bedeutung des Bildgedächtnisses als kulturstiftender Instanz. Kulturelle Identitäten - Individuen und Gruppen, Regionen und Nationen - konstituieren und definieren sich zunehmend durch Bilder. Der Wettbewerb verschiedenster Interessengruppen ist in vollem Gange, die zentralen Stellen unseres Bildgedächtnisses mit ihren Bildern zu besetzen.

---

<sup>77</sup> Pethes, Nicolas, Mnemotechnik. In: Pethes/Ruchatz 2001, S. 380-383.

<sup>78</sup> Bilder im Unterricht werden viel zu oft als bloße Illustrationen eingesetzt oder dienen als Gedächtnisstütze für die verbalen Inhalte. Es käme auf den Versuch an, Inhalte so ins Bild zu übersetzen, dass die Informationen und ihre Strukturierung durch das Bild erinnert und abgerufen werden können.

<sup>79</sup> Ein vielbeachteter Literaturkanon: Raddatz 1980.

<sup>80</sup> Assmann 1999, S. 13.

## Literatur und Links

- Anderson, John R.: Kognitive Psychologie. 3. Aufl. Heidelberg, Berlin 2001
- Assmann, Aleida und Jan (Hg.): Kanon und Zensur. Beiträge zur Archäologie der literarischen Kommunikation. München 1987
- Assmann, Aleida: Das Bildgedächtnis der Kunst – seine Medien und Institutionen. In: Huber, Hans Dieter/Lockemann, Bettina/Scheibel, Michael (Hg.): Bild – Medien – Wissen. Visuelle Kompetenz im Medienzeitalter. München 2002, S. 209–222
- Assmann, Aleida: Erinnerungsräume. Formen und Wandlungen des kulturellen Gedächtnisses. München 1999
- Assmann, Jan: Das kulturelle Gedächtnis. Schrift, Erinnerung und politische Identität in frühen Hochkulturen. München 1992
- Behnken, Imbke/Zinnecker, Jürgen (Hg.): Kinder. Kindheit. Lebensgeschichte. Ein Handbuch. Seelze-Velber 2001
- Belting, Hans: Bild-Anthropologie. Entwürfe für eine Bildwissenschaft. München 2001 (Bild und Text)
- Bohnsack, Ralf/Marotzki, Winfried (Hg.): Biographieforschung und Kulturanalyse. Transdisziplinäre Zugänge qualitativer Forschung. Opladen 1998
- Bonnet, Anne-Marie: Marilyn Monroe – eine globale Ikone? Unveröffentl. Tagungsvortrag 2004
- Fliedl, Gottfried: Objekte des Übergangs. Das Museum als soziales Gedächtnis. In: Meier, Thomas Dominik/Reust, Hans Rudolf (Hg.): Medium Museum. Kommunikation und Vermittlung in Museen für Kunst und Geschichte. Bern, Stuttgart, Wien 2000, S. 33–48
- François, Etienne/Schulze, Hagen (Hg.): Deutsche Erinnerungsorte. 3 Bde. 2. durchgeseh. Aufl. München 2001
- Gegenfurtner, Karl R./Walter, Sebastian/Braun, Doris I.: Visuelle Informationsverarbeitung im Gehirn. In: Huber, Hans Dieter/Lockemann, Bettina/Scheibel, Michael (Hg.): Bild – Medien – Wissen. Visuelle Kompetenz im Medienzeitalter. München 2002, S. 69-87
- Halbwachs, Maurice: Das kollektive Gedächtnis. Frankfurt a. M. 1985
- Heinrich, Christoph: Strategien des Erinnerns. München 1993
- Hemken, Kai-Uwe (Hg.): Gedächtnisbilder. Vergessen und Erinnern in der Gegenwartskunst. Leipzig 1996
- Huber, Hans Dieter/Lockemann, Bettina/Scheibel, Michael (Hg.): Bild – Medien – Wissen. Visuelle Kompetenz im Medienzeitalter. München 2002
- Jürgensen, Frank: Originalbild und Wunsch-Erinnerung. Klosterneuburg 1990 (Museum zum Quadrat 1)
- Kahrman, Klaus-Ove: Die Rückkehr der vergessenen Bilder. Modelle und Methoden zur ästhetischen Biographie. In: Behnken, Imbke/Zinnecker, Jürgen(Hg.): Kinder. Kindheit. Lebensgeschichte. Ein Handbuch. Seelze-Velber 2001, S. 700–722
- Knobloch, Heinz: Subjektivität und Kunstgeschichte. Köln 1996
- Kretschmer, Hildegard: Das Abenteuer Kunst. Eine Einführung in die Geschichte der Malerei für junge Leser. München, London, New York 2003
- Krüger, Heinz-Hermann/Marotzki, Winfried (Hg.): Handbuch erziehungswissenschaftliche Biographieforschung. Opladen 1999
- Kunst + Unterricht, H. 280/2004: Bio-Grafie
- Kunst + Unterricht, H. 281/2004: Biografieren
- Le Goff, Jacques: Geschichte und Gedächtnis. Frankfurt a. M. 1992
- Maar, Christa/Burda, Hubert (Hg.): Iconic Turn. Die neue Macht der Bilder. Köln 2004

- Malraux, André: Psychologie der Kunst. Das imaginäre Museum. Hamburg 1957
- Markowitsch, Hans-Joachim: Dem Gedächtnis auf der Spur. Vom Erinnern und Vergessen. Darmstadt 2002
- Mayer-Iswandny, Claudia: Auf einen Blick. Kunst: von der Steinzeit bis zur Moderne. Köln 2001
- Meier, Cordula: Kunst und Gedächtnis. Zugänge zur aktuellen Kunstrezeption im Licht digitaler Speicher. München 2002
- Mullins, Edwin (Hg.): 100 Meisterwerke aus den großen Museen der Welt. 2 Bde. 3. Aufl. Köln 1984 (Great Paintings 1981)
- Muttenthaler, Roswitha/Posch, Herbert/S.-Sturm, Eva (Hg.): Museum im Kopf. Wien 1997 (Museum zum Quadrat 7)
- Nora, Pierre: Zwischen Geschichte und Gedächtnis. Berlin 1990
- Partsch, Susanne: Haus der Kunst. Ein Gang durch die Kunstgeschichte von der Höhlenmalerei bis zum Graffiti. München, Wien 1997
- Pethes, Nicolas/Ruchatz, Jens (Hg.): Gedächtnis und Erinnerung. Ein interdisziplinäres Lexikon. Reinbek bei Hamburg 2001
- Popp, Susanne: Auf dem Weg zu einem europäischen „Geschichtsbild“. Anmerkungen zur Entstehung eines gesamteuropäischen Bilderkanons. In: Das Parlament, 16. Februar 2004, Beilage, S. 23-31
- Raddatz, Fritz J. (Hg.): Die ZEIT-Bibliothek der 100 Bücher. Frankfurt a. M. 1980
- Raddatz, Fritz J. (Hg.): ZEIT-Museum der 100 Bilder. Bedeutende Autoren und Künstler stellen ihr liebstes Kunstwerk vor. Frankfurt a. M. 1989
- Reichold, Klaus/Graf, Bernhard: Bilder, die die Welt bewegten. Von Lascaux bis Picasso. 2. überarb. Aufl. München, London, New York 2000
- Rentschler, Ingo/Madelung, Eva/Fauser, Peter (Hg.): Bilder im Kopf. Texte zum imaginativen Lernen. Seelze-Velber 2003
- Rittelmeyer, Christian/Parmentier, Michael: Einführung in die pädagogische Hermeneutik. Darmstadt 2001
- Roth, Gerhard: Das Gehirn und seine Wirklichkeit. Neurobiologie und ihre philosophischen Konsequenzen. Frankfurt a. M. 1994
- Singer, Wolf: Das Bild in uns – Von Bild zur Wahrnehmung. In: Maar, Christa/Burda, Hubert (Hg.): Iconic Turn. Die neue Macht der Bilder. Köln 2004, S. 56-76
- Schmidt, Siegfried J.: Abschied vom Kanon? Thesen zur Situation der gegenwärtigen Kunst. In: Assmann, Aleida und Jan (Hg.): Kanon und Zensur. Beiträge zur Archäologie der literarischen Kommunikation. München 1987, S. 336-347
- Welzer, Harald: Das kommunikative Gedächtnis. Eine Theorie der Erinnerung. München 2002

Ikonothek: [www.ikonothek.de](http://www.ikonothek.de)

UNESCO-Liste des Weltkulturerbes: [www.unesco.de](http://www.unesco.de)