

MONTAGE ODER FAKE NEWS?

AKADEMIE DER KÜNSTE

Virtuelles Programm zur Ausstellung „John Heartfield. Fotografie plus Dynamit“ in der Akademie der Künste, Berlin vom 2.6. bis 23.8.2020

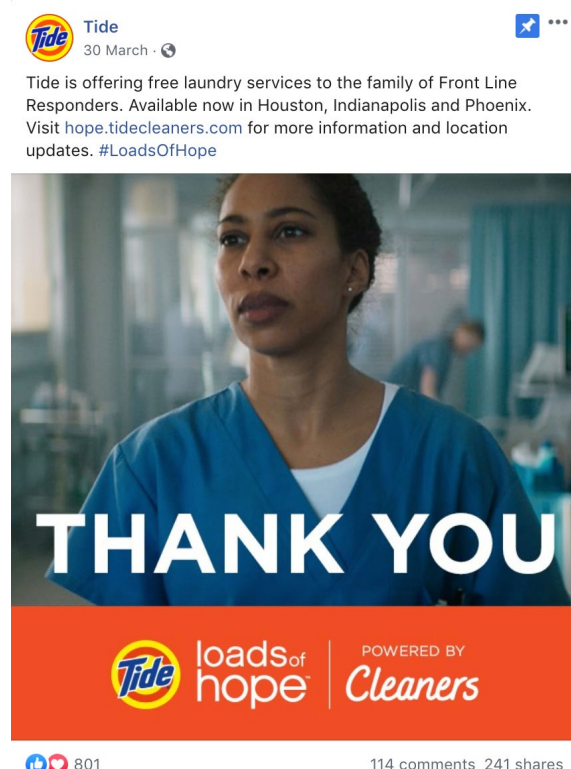
Die Montage leben und sterben und ihr widerstehen

Peter Chametzky

Als John Heartfield und George Grosz an einem Maimorgen des Jahres 1916 um 5 Uhr früh in Grosz' Atelier die Fotomontage „erfanden“, funktionierten sie die modernen Werkzeuge der Massen-Kommunikation und -Indoktrination für ihre eigenen Zwecke um. Es war dasselbe Prinzip wie bei dem offenen Lastwagen mit Blaskapelle, den die Berliner Dadaisten anmieteten, um die 1919 im Malik Verlag erschienene Publikation *Jedermann sein eigener Fussball* zu bewerben: Wie Grosz uns berichtet, sollten ihre schrillen Montagen, von Heartfield „bewusst zu einer künstlerischen Technik“¹ entwickelt, die Massen aufwiegeln und in einen Geisteszustand versetzen, der es ihnen ermöglichte, sich gegen die repressive Obrigkeit zu erheben. Wie Sabine Kriebel gezeigt hat, gelang dies Heartfield mit ebenso scharfem wie raffiniertem Humor. In *Revolutionary Beauty* betrachtet sie Heartfields Werk durch die Linse der Ideen kommunistischer Theoretiker über das revolutionäre Potenzial des Lachens: Georg

Lukács „heiliger Haß“, Anatoli Lunatscharskis „revolutionäres Gelächter“, Michail Bachtins „revolutionäre Grotteske“ und Walter Benjamins „Wiederbelebung von Slapstick und Micky Maus für revolutionäre Zwecke“.² Die Liste ließe sich um die Tradition des defensiven jüdischen Humors erweitern, der diejenigen, die uns unterdrücken, zur Zielscheibe des Spotts werden lässt. Wie Jindřich Toman berichtet, registrierte sich Heartfield bei seinem ersten Aufenthalt im Prager Exil bei den Behörden als Jude und Sohn des deportierten jüdischen Schriftstellers Franz Held.³ Vier Jahre später sprachen die Nazis auf Seite 25 des Begleithefts zur Ausstellung „Entartete Kunst“ von seinem Bruder als dem „Juden Wieland Herzfelde“. Nichts daran ist lustig.

Was täte Heartfield heute, im Zeitalter des Internets, in Zeiten von Donald Trump und Covid-19 oder der AfD und Pegida? Ralph Keunig erklärt: „Er würde mit dem Internet und mit sozialen Medien schon etwas anzufangen wissen. [...] Meine Kinder [...]



1 – Thank You. Loads of Hope. Tide, Screenshot des Waschmittels Tide, Facebook Post, 30.3.2020



2 – Willi Baumeister, *Jokkmokmädchen*, 1941, Collage auf einer Ansichtskarte von Adolf Ziegler, *Terpsichore*, 1937, 14,9 x 10,5 cm, Archiv Baumeister im Kunstmuseum Stuttgart © VG Bild-Kunst, Bonn 2020

sind kleine Heartfields.“⁴ Da Heartfield wie Jeanpaul Goergen gezeigt hat, auch schon Filmemacher war,⁵ würde er möglicherweise Unternehmen brandmarken, die sich der Montage bedienen, um ihr Image aufzupolieren und so von der globalen Pandemie profitieren. Das Waschmittel Tide etwa bringt sich selbst mit dem Heroismus der Menschen in Verbindung, die an vorderster Front der Covid-19-Bekämpfung stehen. (Abb. 1) Die Filmmontage *Hey, We're a Brand*⁶ zielt mit Heartfield'schem Humor auf derartige Online-Filme und -Bilder.

In meinem 2019 veröffentlichten Essay „From Anti-Nazi Postcards to Anti-Trump Social Media“ vergleiche ich Postkarten aus der Nazizeit, die zwischen Willi Baumeister, Franz Krause und Robert Michel kursierten, mit Social-Media-Beiträgen aus dem ersten Jahr von Donald Trumps Präsidentschaft.⁷ In *Jokkmokmäddchen* von 1941, über das ich erstmals 1989 schrieb, parodierte Baumeister Adolf Zieglers *Terpsichore* und stellte so den sich als Muse gebärdenden Nazikünstler und seinen „nordischen“ Unfug bloß.⁸ (Abb. 2) Baumeister fand Zieglers Gehabe gar nicht lustig. In meinem Essay verglich ich derartige Werke mit Bildern wie der auf Facebook zirkulierenden Montage *Twitler*, die unser unerträgliches, vor einem pseudoromantischen Landschaftsbild posierendes amerikanisches Oberhaupt in voller Nazimontur zeigt. (Abb. 3) Die Analogie, so meine These,

war falsch: „Trumps Nativismus und Rassismus sind zwar abscheulich, aber, soweit wir wissen, kein Völkermord.“ Ihn als Nazi hinzustellen, verschleiert außerdem sein *Amerikanertum* und die Tatsache, dass seine Anziehungskraft einerseits in unserer rassistischen Geschichte gegenüber Schwarzen und andererseits in den politischen Strategien gründet, die Richard Hofstadter in *Anti-intellectualism in American Life* (1963) und *The Paranoid Style in American Politics* (1964) untersucht hat.⁹ Und doch: Auch wenn es sich nicht um einen Genozid handelt, tritt Trumps mutwillige Missachtung menschlichen Lebens in seiner Reaktion auf die Pandemie doch deutlich zu Tage. Dass es gerade People of Color – und damit größtenteils Wählerinnen und Wählern der Demokraten – sind, die in überproportionaler Weise ihr Leben verloren, weil Trump das Ausmaß der Pandemie zu lange verleugnete, macht sein politisches Kalkül noch perfider. In dieser dystopischen Höllenwelt, in der eine tödliche Krankheit als Werbung für Walmart und Pepsi (Abb. 4)



3 – *Twitler*, Facebook Screenshot, 7.9.2017



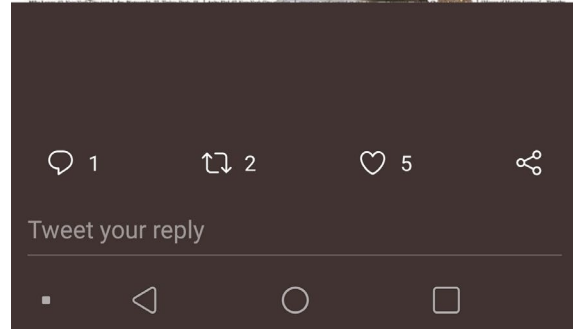
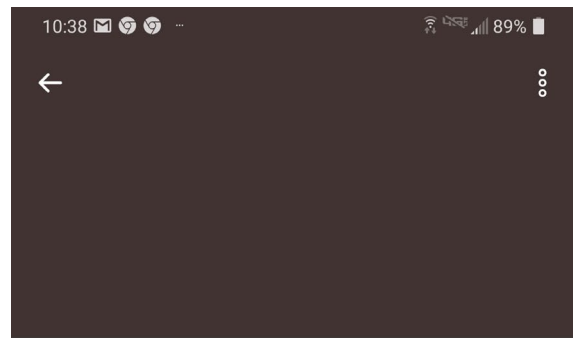
4 – *What absolute dystopian hell world we are living in*, Screenshot eines Instagram-Posts des Fotografen Brennan Booker, Mai 2020

dienen kann, geben Fotomontagen einen unmittelbaren Kommentar ab: zum Leben, zum Tod und zur banalen Alltäglichkeit des Bösen. (Abb. 5) Vielleicht widersetzte sich der Schöpfer oder die Schöpferin dieses „viralen“ Bildes genau deshalb der von Charlotte Klonk geforderten Heartfield’schen „Selbstregulierung“, um jenes Trauma heraufzubeschwören, gegen das Trump von sich selbst behauptet, immun zu sein.¹⁰

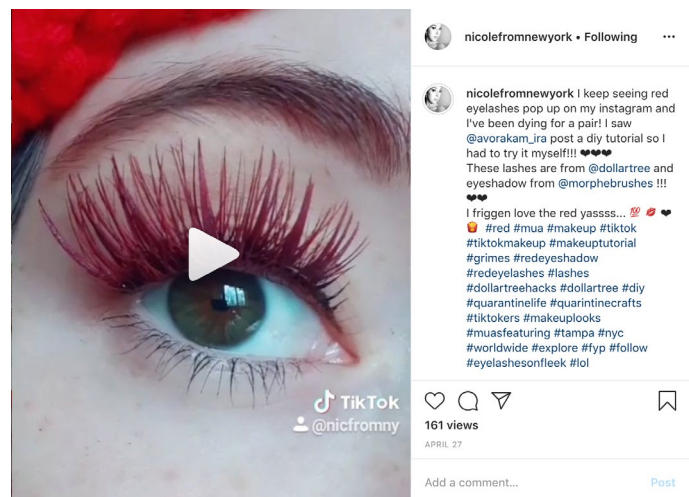
In „From Anti-Nazi Postcards“ zitierte ich einen Online-Artikel der Politikwissenschaftlerin und Medientheoretikerin Jodi Dean, in der sie die These vertritt, dass wir heute „die Montage leben“.¹¹ Dean definiert das, was sie als „sekundäre Visualität“ bezeichnet als „Einbindung von Bildern in Massenpraktiken medialisierter sozialer und persönlicher Kommunikation“. Sie ist der Auffassung, dass Bilder, darunter Selfies, heute urheberlos und entindividualisiert seien, um stattdessen zum Gesicht der Menge in der Menge zu werden. Ihr Eintreten für Selfies lässt sich mit Benjamins Verteidigung von Micky Maus gegenüber dem Vorwurf Adornos und Horkheimers vergleichen. Die beiden gingen davon aus, dass die Gewalt, die Zeichentrickfiguren angetan werde, das Instrument der Kulturindustrie sei, um das Publikum an die Gewalt zu gewöhnen, die ihm selbst angetan werden könnte und würde. Wie Kriebel weist auch Vera Chiquet darauf hin, Benjamin sei der Ansicht gewesen, „Kurzweil klärt auf“ und habe die Fähigkeit, Empörung über Ungerechtigkeit hervorzurufen.¹²

Wenn TikTok-Tutorials (Abb. 6) Instagram-Bilder ausstechen, die Facebook-Post verdrängten, die MySpace-Profile vernichteten, dann stelle man sich eine nahe Zukunft vor, in der prothetische Vorrichtungen, jenseits unserer schwächlichen iPhones und Androids, Geruch- und Tastbotschaften von einer Person zur anderen und vom individuellen zum Massenpublikum übertragen können. Unsere soziale Distanzierung würde perfekt sein. Hätte Heartfield das akzeptiert? Ich glaube, nur um das Publikum in den Griff zu bekommen mittels eines Schraubstocks, mit dem er dem feindlichen Gegenüber das Leben aus dem Leib pressen könnte. Wir sind, wie Angela Lammert schreibt, „Gespenster aus der Zukunft“¹³, die auf Heartfields, Grosz’ und Benjamins Werke sowie ihr Schicksal zurückblicken und uns gleichzeitig inspiriert und verängstigt fühlen. In ihren Bildern und bei ihrer Flucht ging es um Leben und Tod. Doch wie die Künstlerin Tacita Dean hervorhebt, könnte das, was Chiquet als „emanzipatorische Fiktionen“ bezeichnet¹⁴, nach wie vor möglich sein. Deans Beispiel ist ein selbstgebasteltes *Twitter*-Schild, das – auf der Straße eingesetzt – von einer lebenden, atmen- den, Widerstand leistenden Person in der Hand gehalten wird.

Aus dem Englischen von Nikolaus G. Schneider



5 – U.S. DEATHS NEAR 100,000, AN INCALCULABLE LOSS, Fotomontage, die am 24.5.2020 auf Twitter zirkulierte, mit der Titelseite der New York Times vom selben Tag



6 – Screenshot of nicolefromnewyork (Fotografin Nicole DiGiovanni), farbige Augenwimper-Tutorial auf TikTok, Mai 2020

- 1 Im Original: „What happened was that Heartfield was moved to develop what started as an inflammatory political joke into a conscious artistic technique.“ Vgl. Hans Richter, *Dada Art and Anti-art*. New York 1965, S. 117
- 2 Sabine Kriebel, *Revolutionary Beauty: The Radical Photomontages of John Heartfield*. Berkeley 2014, S. 179–213
- 3 Jindřich Toman, Ein Künstler auf der Flucht. John Heartfield in Prag, in: Angela Lammert, Rosa von der Schulenburg, Anna Schulz (Hg.), *John Heartfield. Fotografie plus Dynamit*. München 2020, S. 189–194, hier S. 189, fortan Lammert u. a. 2020
- 4 „Mein Großvater – Wenn es um Gerechtigkeit ging, schnellte er hoch wie eine Springfeder“, Ralph Keuning im Gespräch mit John Heartfields Enkel Bob Sondermeijer, in: Lammert u. a. 2020, vgl. Anm. 3, S. 243–248, hier S. 247
- 5 Vgl. Jeanpaul Goergen, Konzentration auf bildliches Denken. Filme zwischen Expressionismus und Propaganda, in: Lammert u. a. 2020, vgl. Anm. 3, S. 143–148
- 6 Ann-Christine Diaz, This Montage takes the piss out of pandemic montages, in: *Ad Age*, <https://adage.com/creativity/work/montage-takes-piss-out-pandemic-montages/2250301>, zuletzt am 30.6.2020
- 7 Peter Chametzky, From Anti-Nazi Postcards to Anti-Trump Social Media. Laughter as Resistance, Opposition, or Cold Comfort?, in: Deborah Ascher Barnstone und Elizabeth Otto (Hg.), *Art and Resistance in Germany*. New York 2019, S. 193–216
- 8 Peter Chametzky, Marginal Comments, Oppositional Work. Willi Baumeister's Confrontation with Nazi Art, in: Willi Baumeister, *Zeichnungen, Gouachen, Collagen*. Stuttgart 1989, S. 251–272
- 9 Richard Hofstadter, *Anti-intellectualism in American Life*. New York 1963; Richard Hofstadter, *The Paranoid Style in American Politics, and other essays*. New York 1964
- 10 Charlotte Klonk, Wenn Bilder zu Waffen werden, in: Lammert u. a. 2020, vgl. Anm. 3, S. 111–113, hier S. 112
- 11 Jodi Dean, Faces as Commons: The Secondary Visuality of Communicative Capitalism, in: *Open! Platform for Art, Culture & the Public Domain*, 31.12. 2016, online: <https://www.onlineopen.org/faces-as-commons>, zuletzt am 30.6.2020
- 12 Vgl. Vera Chiquet, „Kluge Fallen“. Heartfields Fake Fotos als Reflexion der Massenmedien, in: Lammert u. a. 2020, vgl. Anm. 3, S. 159–163
- 13 Angela Lammert, Material Prozess Archiv, in: Lammert u. a. 2020, vgl. Anm. 3, S. 69–75, hier S. 69
- 14 Vera Chiquet, „Kluge Fallen“, in: Lammert u. a. 2020, vgl. Anm. 3, S. 161