





MICHAEL THIEME

PALIMPSEST ODER WIE GESCHICHTE ZU UNS KOMMT

Der Begriff Palimpsest bezeichnet ursprünglich eine in Antike und Mittelalter gebräuchliche, besonders ökonomische Form schriftlicher Aufzeichnung. Ein Träger, meist Pergament, wurde beschrieben, die Schrift später entfernt und wieder überschrieben, so dass unter jeder Textoberfläche immer auch die Spuren früherer Texte anwesend blieben. Als Metapher modelliert das Palimpsest Vorstellungen vom Gedächtnis als Speicher unbewusster Erinnerungsspuren, von Erinnern als nichtlinearem Prozess des Wiederholens und Historiografie als Technik des Auf- und Überschreibens vergangener Realität. Angesichts dieses semantischen Feldes, das sich um den zentralen Begriff der Schrift entfaltet und in dem Vergangenes im Modus der Schrift angeeignet wird, mag es zunächst überraschen, dass in Michael Thiemes Palimpsest (o.w.G.z.u.k.) Geschichte wie selbstverständlich in Bildern zu uns kommt.

Ausgangspunkt seiner dreiteiligen Arbeit ist gefundenes und recherchiertes Bildmaterial, das aus unterschiedlicher historischer und medialer Perspektive die Zeit des Nationalsozialismus beleuchtet. Es handelt sich um Reproduktionen aus einem Sammelalbum mit Führerporträts von Heinrich Hoffmann aus den 1930er Jahren, Ratgebern für Amateurfotografen aus dem gleichen Zeitraum und deutschen Schulbüchern der Nachkriegszeit. Es geht also um Bilder, die aus ihrem gewohnten, kommentierenden Textrahmen herausgelöst wurden, um sie einer weiteren Bearbeitung zu unterziehen.

Ihr Kontext wird durch diese Operation nicht gelöscht, sondern ausgeblendet, in die Latenz gedrängt. Thieme experimentiert mit den analytischen und synthetischen Möglichkeiten der Fotografie und ihrer unterschiedlichen Reproduktionsstufen. Durch technische Interventionen wie Freistellen und Verdecken, Kopieren und Kompilieren legt er nicht nur kompositorische und narrative Strategien einer ideologisch vereindeutigten Fotografie frei, sondern findet gleichzeitig Formen der Inszenierung, die Momente des Unbestimmten und Opaken erzeugen.



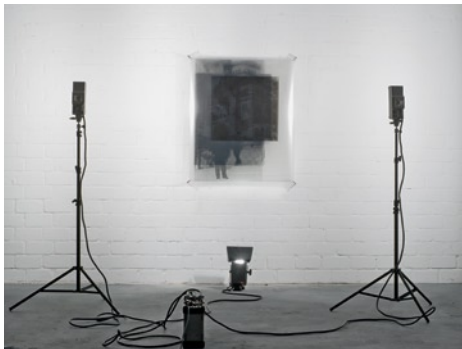
Wenn etwa in Ganze Figur stehend (Führerbilder) genau der Teil der Reproduktion durch schwarzen Fotokarton ausgeblendet wird, der Adolf Hitler zeigt, wird dadurch nicht nur die Standardisierung von Aufbau und Inhalt dieses Bildgenres hervorgehoben. Vielmehr scheint es, als würde die ausgeblendete Figur für uns umso sichtbarer, je manifeste ihre Abwesenheit ist. Zugleich entsteht aus dem Kontrast zwischen verblassten historischen Sammelbildern und flächiger, schwarzer Kaschierung eine neue Bilddynamik (die vielleicht nicht zufällig an eine Avantgardepolemik gegen das Pathos des heroischen Realismus erinnert): Die schwarze Fläche wandert, dehnt sich aus und schrumpft, erzeugt so Bewegung und formale Bezüge zwischen den Bildern, die über die bloße Kritik ihres Gegenstands hinausweisen.

Neben der Inszenierung politischer Inhalte im fotografischen Bild interessieren Thieme die Formen ihrer Verbreitung als reproduzierbares Massenprodukt. Curriculum versammelt, ordnet und indiziert die schier unendliche Fülle unterschiedlicher Bildversionen, die von inzwischen ikonischen Aufnahmen aus der NS-Zeit angefertigt und in unterschiedlichen Schulbuchgenerationen nach 1945 publiziert wurden. Zugleich mit den Bildmotiven archiviert Thieme die Techniken ihrer

Bearbeitung, die ihrerseits die Bandbreite möglicher historischer Interpretationen vom Standpunkt ihrer jeweiligen Gegenwart aus veranschaulichen. Das Beschneiden, Vergrößern und Retuschieren von Bildern ebenso wie ihre Anordnung auf der Buchseite sind nicht nur oberflächliche Interventionen, sondern produzieren Geschichte. Dass Thieme diese Versionen auch in Buchform präsentiert, lässt dieses kanonische Format der Historiografie schlechthin zum Schauplatz einer Multiplikation von Varianten und Abweichungen der großen historischen Erzählung werden.

Die Musterfotografien, die für die Serie Photo-Studien verwendet wurden, repräsentieren gewissermaßen das Gegenstück zur Formatierung der großen Geschichte in Curriculum. Auch sie stammen aus Lehrbüchern, allerdings richten sie sich als Handreichungen an Hobbyfotografen der 1930er Jahre. Sie lenken den Blick des Amateurs auf die Schönheit des Alltäglichen, das sich jenseits der offiziellen gesellschaftlichen und politischen Wirklichkeit erstreckt, machen ihn zum Mitwirkenden an der Sublimierung des Schreckens im privaten Bild. Diese systematische Ersetzung historischer Ereignisse durch subjektive Momentaufnahmen wiederum bringt uns zurück zur Ökonomie der Erinnerungsarbeit. Ähnlich wie das Gedächtnis an Stelle der Einschreibungen traumatischer Ereignisse Ersatzbildungen produziert, funktionieren die reproduzierten Lehrbilder der Photo-Studien als Screens, die den Blick auf die Vergangenheit verstellen. Geschichte kommt zu uns als die Wiederholung bereinigter Bilder.

KATRIN MUNDT





WALZWERK NULL
AUSSTELLUNGSRAUM FÜR FOTOGRAFIE
UND VIDEOKUNST

WALZWERKSTRASSE 14, 40599 DÜSSELDORF
WWW.WALZWERKNULL.DE

ÖFFNUNGSZEITEN SAMSTAG 13 - 17 UHR UND NACH
VEREINBARUNG UNTER INFO@WALZWERKNULL.DE

WALZWERK NULL WIRD GEFÖRDERT
DURCH DAS KULTURAMT DER STADT DÜSSELDORF