

FORUM-Schulstiftung Heft 38, Seite 7 - 19

Zeit-Reisen, Zukunfts-Visionen, Sinn-Bilder?

Modelle und Dioramen als Erkenntnismittel

Dr. Dirk Schindelbeck

Reißbrettträume, Zukunftsspiele

Prachtvoll sollte sie sein, majestatisch, monumental, Stein gewordener Rausch aus Glanz und Macht. Wie sich Berlin hingegen darbot, gefiel dem Führer nicht: gemessen an „richtigen“ Metropolen wie London oder Paris ein Haufen von fünfzig Dörfern. Mindestens 120 Meter breit sollte denn auch die Magistrale der künftigen Hauptstadt werden, wenigstens 20 Meter breiter und zweieinhalb mal länger als der Champs Élysées. Bekanntlich wusste Albert Speer, des Diktators „Hofbaumeister“, solchen Großmachtphantasien kongenial zu entsprechen – mit Skizzen und Plänen und immer wieder mit Modellen und Dioramen: „Besonders begeisterte Hitler ein großes Gesamtmodell, das die geplante Prachtstraße im Maßstab 1:1000 zeigte. Es war in Einzelteile zerlegbar, die auf Rolltischen herausgezogen werden konnten. An beliebigen Punkten trat Hitler so ‚in seine Straße‘, um die spätere Wirkung zu prüfen: beispielsweise nahm er die Perspektive des Reisenden ein, der am Südbahnhof ankam. Er kniete dazu fast nieder, das Auge einige Millimeter über dem Niveau der Modellstraße, um den richtigen Eindruck zu gewinnen. Nie sonst habe ich ihn so lebhaft, so spontan, so gelöst erlebt wie in diesen Stunden.“ (1)

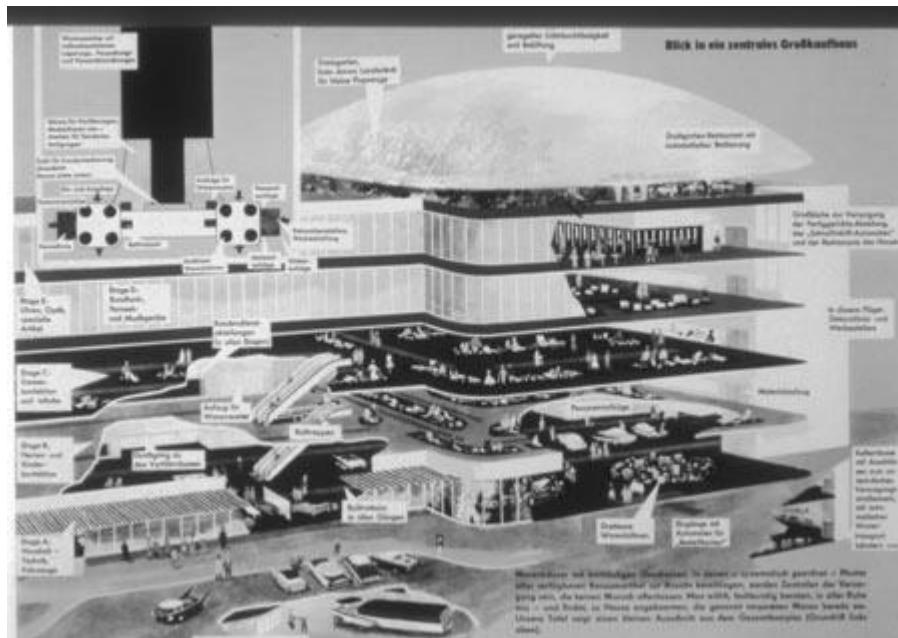


Der Diktator und sein "Hofbaumeister" vor dem Berlin-Modell:
Größenwahn im Miniformat

Weit besser als eine perspektivische Zeichnung macht offenbar das Modell Träume handgreiflich: die Vision bekommt Umrisse und die Phantasie Flügel. Doch nicht allein der Diktator war vernarrt in die plastisch einherkommende Idee, schon der deutsche Dichterfürst war ihrem Reiz erlegen, erblickte er doch in seinem Papierzug, einer Nachbildung der Stephenson'schen Eisenbahn („rocket“), ein pädagogisches Menschheitsprojekt (2); und so konnte der Dramatiker Peter Weiss in seinem Hölderlin-Stück seiner Goethe-Figur auch die Worte in den Mund legen: „Denk ich an die neuen Dampfwagen, die in England jetzt erfunden sind und auf Schienen rollen sollen, so seh' ich vor mir Völker-Verbindung durch Locomotion.“(3)

Die Botschaft – dreidimensional

Es lassen sich – durchaus im Sinne Kants – Modelle der Vorstellung und solche der Anschauung unterscheiden, Vor-Bilder und Nach-Bilder sozusagen, Modelle der Demonstration und solche der Rekonstruktion. (4) Erstere atmen den strengen Geist von Mathematik und Physik, es sind Denk-Muster oder Entwürfe, die Funktionen und Strukturen zeigen, lange bevor diese Realität und Praxis werden. Die andere Kategorie von Modellen erscheint der Wirklichkeit wie abgeschaut; hier geht es nicht um Idee oder Vision, sondern um Nachbildung und Imitation. Augenfällig ist die Tendenz zum Diorama: Immer wieder entsteht so auch, als dreidimensionale Photographie, inszenierte Geschichte.



Heute Idee und Modell, morgen real?

Verheißungsrhetorik des Sozialismus,

hier eine Sozialistische Superkaufhaus-Vision aus dem Jahr 1959.

Ob nun zu Demonstrations- oder Rekonstruktionszwecken, jedes Modell bleibt ein Spiel mit Wirklichkeit(en) und insofern selbst stets eine Möglichkeit. Natürlich lässt sich diese Spannung auch politisch nutzen, etwa wenn Modelle auf die mathematischen Konnotationen des Begriffs abheben, historische Gesetzmäßigkeit und Berechenbarkeit suggerieren: Als Propagandainstrumente pflegen sie dann ganze Gesellschaftsentwürfe vorzustellen – wie in den sozialistischen Verheißungsszenarien (5) nach dem Sputnik-Coup vom 4. Oktober 1957 (symbolträchtig exakt zum 40. Jahrestag der Oktoberrevolution 1917 inszeniert) oder in Willy Brandts „Modell Deutschland“ von 1969. (6) Gleichwohl gibt es noch keine Ästhetik oder Kommunikationstheorie, die der narrativen Grammatik verkleinerter Vor- und Abbilder nachgegangen wäre. Sie hätte deren Bedingungen und Möglichkeiten zu prüfen und natürlich dem komplexen Wechsel-Verhältnis zwischen Erbauern und Betrachtern nachzuspüren. Für die Analyse des per Modell und Diorama inszenierten Spiels mit Wirklichkeit, Geschichte und Zukunft wäre eine Kombination von aristotelischer Poetik (7) mit modernen Zeichentheorien Umberto Ecos (8) denkbar. Doch schon Bilder als Quelle zu akzeptieren – vom produktiven Umgang damit noch gar nicht reden – fällt etwa der deutschen Geschichtswissenschaft unendlich schwer. Um wie vieles

mehr, wenn diese Bilder nun gar dreidimensional einher kommen! (9) Dennoch sei im Folgenden einmal den Erzählhaltungen und -qualitäten einiger historischer Modelle und Dioramen nachgegangen, um wenigstens einen Begriff davon zu geben, was deren Botschaft ist, meint und leisten kann.

Vom Sandkasten zum Diorama

Dass sich mithilfe von Dioramen Wünschbarkeiten als Wirklichkeiten zeigen, ist der Generalität seit jeher bekannt. Ihre Schlachten pflegte sie gern vorab in Sandkästen zu führen, begrenzten Aufmarschräumen, wo sich jeder Angriff und jedes Zurückweichen in allen Varianten durchprobieren ließ. Neben Tanks und Geschützen waren dazu natürlich ganze Bataillone von Figuren, meist aus Zinn, unerlässlich. In den Händen der Militärs verwandelte sich dieses klassische Jungen-Spielzeug zu Denk-Zeug, wenn sie, gleich den Kontrahenten in einer Schachpartie, ihre Soldaten Schlachtaufstellung nehmen und Räume und Positionen erobern ließen. Dessen ungeachtet galt das Material, galten Zinnsoldaten natürlich als typischer „Nürnberger Tand“.



Zinnfiguren ziehen in die Schlacht von Sempach bei Zürich 1386:

lebendiger Geschichtsunterricht in der Freiburger Zinnfigurenklause im Schwabentor

Schon 1578 war in der Zunftrolle den Zinn- und Kandelgießern bestimmt worden, „allein Kindswerk“, also Spielzeug, herstellen zu dürfen. (10) Freilich ließen sich Schlachten damit nicht nur vor-, sondern auch nachstellen, und so mancher pensionierte Militär ließ seine Sammlung bunter Figuren auf Bücherbrett oder Vertiko in der von ihm selbst einst

bestimmten Schlachtordnung wieder auferstehen. Diese Tradition hält die Freiburger Zinnfigurenklause lebendig, ein „Museum zur Darstellung von Geschichte in Dioramen“ (beheimatet im Schwabentor), beispielsweise in der mithilfe von 1150 Figuren inszenierten Sempachschlacht vom 9. Juli 1386.(11) Auf der einen Seite ist die Ritterschaft wohlgerüstet und mit all ihren stolzen Insignien bis hinunter zum Landsknecht und Trossbuben ins Bild gezogen. Ihnen entgegen stellt sich „das Volk“ der Schweizer Bauern und Hirten, und natürlich mittendrin im Kampfgewühl die Heerführer, Erzherzog Leopold III. auf Habsburger Seite und sein Kontrahent Arnold von Winkelried auf der Seite der aufständischen Schweizer. Eben erst hebt das Gemetzel an, noch ist die Entscheidung nicht gefallen und der Sieg der Eidgenossen nicht ausgemacht, wenngleich erahnbar – gerade so, wie es Robert Walser in seiner literarischen Miniatur gemalt hat: „Die Waffen der Hirten erwiesen sich jetzt als furchtbar und ihre leichte Bekleidung gerade recht.“ Im Gegensatz dazu die Ritter: „Sie erstickten vielfach in ihren prahlischen Eisenrüstungen, die adligen Dreschflegel.“ (12)

Weil aber Zinnfiguren stets eine Schauseite haben, die das Typische, ja Emblematische (13) betont, wirken sie in ihren Körperstellungen gestenreich eingefroren. Mit seinen hintereinander angeordneten Ebenen erinnert solch ein Diorama zudem an das Perspektivenspiel der Guckkästen, aber auch an die Panoramen (z.B. die Neu-Ruppiner Bilderbögen), wie sie im 19. Jahrhundert als Lehr-Mittel zu so großer Beliebtheit gelangten. Gern wird dem Besucher des kleinen Museums auch ein Fernglas gereicht, durch welches er, wie der Feldherr höchstselbst, das Schlachtgetümmel aus der Entfernung toben sehen kann. Es ist die Präsentationsform der Vitrine, die als solche einen Regieblick generiert, welcher der Erzählhaltung des alten Epos entspricht, wie es als einer der letzten noch Victor von Scheffel in Verse goss. (14)

Ein „feste Burg“ aus Kunststoffschäum

Weniger lärmend geht es bei Ignaz Eberenz zu. Seit 1989 baut der Werklehrer aus Sasbach am Kaiserstuhl Burgen nach. Mehr als 200 Exemplare der im Maßstab 1:300 realisierten Miniaturen sind unter seinen Händen mittlerweile entstanden. Kaum eine Anlage im Badischen Land zwischen Pfalz, Elsass, Baden, Schwaben oder der Nordschweiz, die er noch nicht im Modell realisiert hätte. Auch diese Unikate sind Lehr-Modelle par excellence, zu deren Herstellung intensive Quellenstudien und Ortsbegehungen nötig sind. Ist kein Grundriss verfügbar, wird einer angefertigt; es folgen Ansichtszeichnungen aus verschiedenen Perspektiven. Parallel zum Vorstellungsbild von der Anlage reift allmählich der Plan zum Modell. Für die maßstäbliche Realisierung der Wohntürme, Zinnen und Mauern verwendet Eberenz leicht zu verarbeitenden PMM-

Kunststoffschaum, zur Gestaltung der Landschaftsformationen und Felsen dienen Kork und Holz, und mithilfe von Modellbahnzubehör erhalten Gelände und Flora ihr Finish.



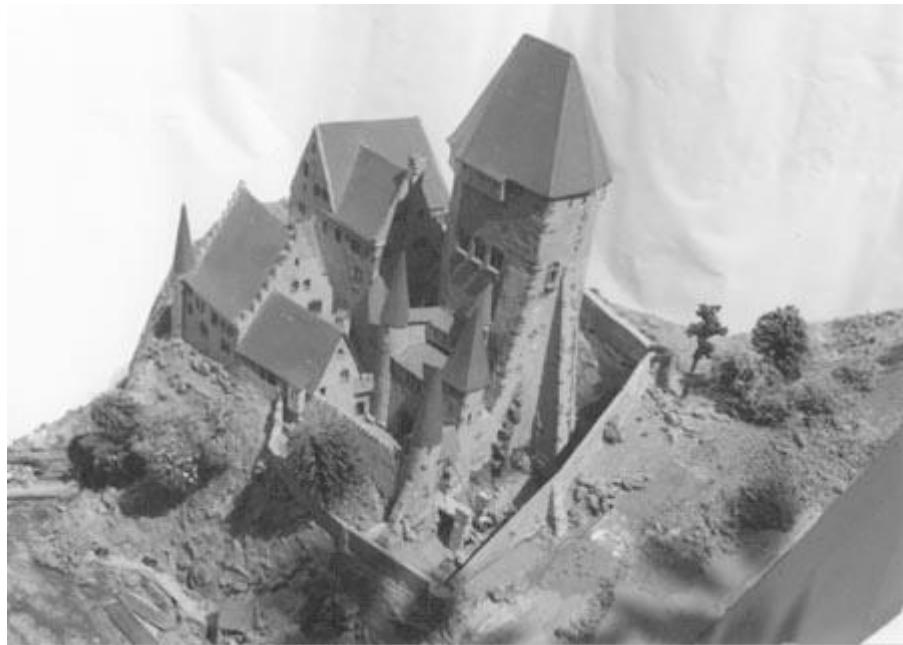
Seitenansicht der Limburg bei Sasbach am Kaiserstuhl:

Annäherung an eine Idee

(Skizze der Burganlage im optimalen Bauzustand von Ignaz Eberenz)

Historisch betrachtet und gewertet sind diese Modelle gar nicht so sehr Burgen, sondern von Machtzeichen und Statussymbolen regierte Landschafts-Stilleben, auf deren exponierten Punkten sich die wehrhaften Anlagen wie Monstranzen erheben. Nur per Modell ist ja auch dem ewigen Streit zwischen Archäologen und Burgenforschern, ob den heute realen Ruinen mit konservierenden oder restaurierenden Bestrebungen besser gedient sei, zu entrinnen, zugleich jedoch ein Eindruck von Raumtiefe optisch wie haptisch zu vermitteln. Bei fast allen seinen Anlagen zielt Eberenz auf das Optimum, den mutmaßlich finalen Bauzustand gegen Ende des 14. Jahrhunderts, bevor sich die politische wie wirtschaftliche Macht auf die Städte verlagerte und viele der Burgen Beschießungen und Zerstörungen ausgesetzt waren. Natürlich muss immer wieder, wo Quellen und Kenntnisse zu lückenhaft sind, mit Phantasie sozusagen „aufgefüllt“ werden. Das erscheint insofern legitim, da ja in jedem Abbild einer Burg eine Menge an Varianten steckt, sodass ihr Modell-Bauherr schon so manches Vorbild zum zweiten Mal nachgebaut hat. Als Lohn winkt der aufschlussreiche Vergleich: in der Zusammenschau ersteht eine

kognitive Topographie an der Schwelle vom späten Mittelalter zur frühen Neuzeit.



Ausgeführtes Eberenz-Modell mit Burgfelsen:

wehrhafte Landschaft

(ebenfalls in der Zinnfigurenklause im Schwabentor)

„Lustpartie“ mit „Tiger“

Ein ganz anderes, überaus virtuoses Spiel mit ihren Rezipienten treiben – schon aufgrund ihres „Warencharakters“ – industriell hergestellte Modelle. Das Diorama mit Panzer etwa, dem Werbeprospekt eines Figuren-Herstellers entnommen (15), gehört in die Kategorie „Original und Fälschung“. Erst beim zweiten Hinsehen wird klar, dass es sich bei Personen und Fahrzeug nicht um reale Motive, sondern ‚nur‘ um Modelle handelt. Beim dritten Hinsehen zeigt sich, wie malerisch die Rekonstruktion angelegt ist. Dennoch stellt das Diorama nichts anderes dar als eine Szene aus dem Zweiten Weltkrieg – freilich so, als unternähmen diese Soldaten einen Sonntagsausflug, bei dem zufällig ein Tiger-Kampfpanzer ihr Fortbewegungsmittel ist. Dass hier auch brutale Landnahme stattfindet, wird demgegenüber eher angedeutet durch den Figurensatz „Vorgehende Infanterie“ (16) im Hintergrund. Im Vordergrund herrscht Ruhe, ja geradezu Frieden. Stolz zeigt der propere Panzer seine Hoheitsabzeichen, und das Maschinengewehr davor wirkt fast wie eine behutsam abgelegte Angelrute. Ein Kamerad schneidet sich vom herzhaften Landbrot einen Kanten, einer raucht und starrt sinnend in die Ferne, einer gönnt sich das wohlverdiente Nickerchen, der Offizier studiert geruhsam die Karte. Es geht locker zu, die

Anzugsordnung ist aufgehoben und entspricht modernem Freizeitverhalten, seien es die aufgekrempelten Ärmel, die Kopfbedeckungen, die nach Belieben getragen werden oder die lässig über die Schulter gehängte Jacke des Offiziers. Vor allem diese psychologische Zeichnung der Figuren macht alles zu einer geradezu arkadischen Unschuldsszenerie (17) (in der Genrebild-Tradition des 19. Jahrhunderts eines Moritz von Schwind oder Karl Spitzweg), was in Ansehung der historischen Wahrheit problematisch ist. Man braucht sich nicht einmal die hinlänglich zitierten „Verbrechen der Wehrmacht“ hinzuzudenken oder den Panzer als abgeschossenen vorzustellen: schon die Erinnerung an den martialisch-heroischen Ton der Wochenschau reicht hin, dieses Idyll als verlogen zu empfinden. Stößt hier die Miniatur an ihre Grenzen, eben weil sie dies und nichts anderes ist? Darf ein Modell auch Leid, Zerstörung oder gar „das Grauen“ „vorbildgetreu“ wiedergeben? Die Diskussionen vor einiger Zeit um das aus Lego-Bausteinen errichtete Auschwitz-Modell (18) geben Anlass, darüber weiter nachzudenken.



Selbst die Dienstgrade vorbildgetreu:

Panzer und Infanteristen aus dem Spielwarenladen

„Epochen“-Bausätze

Die Kommunikationsprobleme beginnen dort, wo ein Modell so nah an die Wirklichkeit röhren will, dass alles Distanz schaffende Docere zugunsten von Distanz verringerndem Delectare aufgehoben sein soll. (19) Die Empfindungen des Betrachters sträuben sich gegen eine Logik der Miniaturisierung im Sinne radikaler und totaler Verharmlosung. Der Konflikt zwischen Ästhetik und Ethik bricht an solchen Modellen auf, oder anders gesagt: „Vorbildgetreu“ ist eben noch längst nicht „lebensecht“. Im Gegensatz dazu scheint die

Fotographie ganz anderen Abbild-Gesetzmäßigkeiten zu unterliegen. Wenngleich auch sie in zahllosen Fällen der Fälschung (z. B. bei offiziellen Stalin-Porträts) überführt wurde, so wird ihr doch von den Rezipienten in der Regel nicht nur zugebilligt, wahrheitsgetreu und ohne Wirklichkeitsverlust – also gewissermaßen im Maßstab 1:1 – zu dokumentieren, sondern zudem auch noch menschlich „kompetent“.

Natürlich sind sich die Hersteller von Modellen und Dioramen dieses „Human-Defizits“ ihrer Ware bewusst. Man braucht sich nur die Anstrengungen im Bereich der Modelleisenbahn der üblichen Baugröße HO (1:87) anzusehen, wo ja immer wieder die Nachbildung ganzer Stadtviertel angestrebt wird. Da bemüht sich etwa der Gebäudeproduzent Faller seit Jahren, die bislang „toten Ecken“ der Anlagen mit Leben auszufüllen und bietet ganze Jahrmärkte mit surrenden Karussells und funkelnenden Schießbuden an. Ergänzt wird dies – als ob Zille und Spitzweg hier Pate stünden – durch ein Kommunikationskonzept der Augenweide: sei dies nun eine detailversessen ausgeführte Straße der fünfziger Jahre mit Trümmergrundstück, Sissi-Kino und Milchbar, ein fränkisches Fachwerkdorf mit Ziehbrunnen und Ententeich oder ein Jugendstilviertel in einem Bonner Vorort: stets erzeugt das liebevoll gestaltete Aperçu Kolorit und Milieu. (20)



"Epochenbausätze" für die Modelleisenbahn:

Nachkriegsidyll im Hobbyraum

Die korrekte und „stimmige“ historische Anmutung solcher „Heimatbausätze“ soll dabei durch spezifische Epochensignalelemente wie Autonummern, Werbetafeln oder Verkehrsschilder sichergestellt werden. Diese wiederum leiten sich aus der Entwicklungsgeschichte des (Dampf-)Lokomotivenbaus her. Dementsprechend operiert der Typ des Modellbauers in fünf deutlich voneinander unterschiedenen Zeitabschnitten: Die Frühzeit des Schienenverkehrs „bis 1918“ wird in der Szene als „Epoche I“ gewertet, „Epoche II“ (bis 1945) gilt als „die Reichsbahnzeit“, „Epoche III“ umfasst die Nachkriegszeit „bis zum Ende des Dampflokbetriebs“. Modelltechnisch gesehen leben wir heute in „Epoche V“. Diese begann am 9. November 1989 mit dem Mauerdurchbruch des ersten Trabant, dessen Präsenz seither ja nicht nur das reale gesamtdeutsche Straßenbild verändert hat, sondern natürlich auch die maßstabsgerechten Modellstädte, sofern sie die Gegenwart des wiedervereinigten Deutschlands abbilden sollen. (21)

Schornstein gen Westen

Schauen wir uns ein „epochengerechtes“ Modell näher an. Es zeigt, welche Mittel und Maßnahmen der wohl bekannteste Modelleisenbahnhersteller mitunter ergreift, um ein so technisches Schau-Stück wie eine Lokomotive mit ausreichend viel „Human-Geschichte“ auszustatten: „Wie die meisten Lokomotiven der Baureihe 52 blickt auch unser Vorbild auf eine wechselvolle Geschichte. Nach Kriegsende blieb sie in der UdSSR, wurde auf Breitspur umgebaut und leistete Plandienst in der Ukraine. 1962 kam sie, wieder mit Normalspur, zur strategischen Einsatzreserve der roten Armee: Mit über 100 anderen Loks allein dieses Typs wurde sie eingemottet, aber betriebsfähig erhalten. Mit dem Schornstein gen Westen wartete sie auf ihren Einsatz im Krisenfall, der ihr und der Welt erspart blieb. Als sie schließlich doch gen Westen dampfte, war es der Leiter der strategischen Reserve in Brest (-Litowsk) höchstpersönlich, der sie als Museumslok nach Altenbeken im Sauerland überführte. Ein so gutes Ende verdient es, in ein geschichtsträchtiges Modell umgesetzt zu werden.“ (22)



Modelldampflok mit sozialistischer Ikone am Kessel:

Der Russe kommt - aus Göppingen

Als ob die Marketing-Leute ein Menschenschicksal schildern wollten! Dieses Kind der Deutschen Reichsbahn geriet in sowjetische Kriegsgefangenschaft, während derer es eine Kette von Demütigungen und Beschädigungen seiner Identität (Umspurungen, neue Betriebsnummern) ertragen musste. Unter kommunistischer Gewaltherrschaft leistete die bedauernswerte Lokomotive Plan (=Fron-)Dienst, und wie zum Hohn wurde ihr, als sie zur Einsatzreserve der Roten Armee kam, an der Stirnseite des Kessels der rote Sowjetstern aufgemalt – bis eine wunderbare Fügung auch sie am Ende zur Russlandheimkehrerin machte.

Die emotionale Qualität der Ansprache fordert eine mentalitätsgeschichtliche Deutung geradezu heraus. Zunächst bedient die Lokomotive das auch heute noch abrufbare, von Konrad Adenauer bis zum Exzess bemühte Angstsyndrom „die rote Flut“. Diese Horrorvorstellung ist seit der Implosion des Sowjetreiches obsolet geworden: aus unserer, das heißt aus „Siegersicht“, erlaubt das Modell jetzt, alte Ängste zu miniaturisieren und lustvoll zu „entsorgen“. Zugleich wird einer anderen communis opinio ein Miniatur-Denkmal gesetzt: dem Topos von der technologischen Überlegenheit des Westens. Zwar wurde seinerzeit solcher West-Propaganda gerne geglaubt, doch solange die Sowjetunion in der Lage war, Sputniks und Sojus-Raumkapseln ins All zu schießen, waren doch immer wieder Zweifel angebracht, zumal ja nicht allein die Nato-Militärsprecher geradezu litaneihafte latente und akute Bedrohung aus dem Osten beschworen. Im Nachhinein soll also ausgerechnet eine gemütliche alte Dampflokomotive den alten Überlegenheitswahn des Westens bewahrheiten. Wären die Russen wirklich gekommen,

dann also so antiquiert und mit nichts als Beutegut aus dem Zweiten Weltkrieg!



Die Realität sah anders aus:

1996 kurz vor Altenbeken im Sauerland wir das alte Dampfross-Original heimgeschleppt

Doch der kleine Zeitzeuge ist in Wahrheit das gerade Gegenteil seines Vorbilds.

Oberflächlich wird zwar viel Ruß- und Wasserdampf-Romantik beschworen, innen jedoch ist die Modell-Lok selbstredend „mit modernem Hochleistungs-Antrieb und digital zuschaltbarem Spitzensignal“ (Werbetext) ausgestattet, ein Hightech-Produkt eben aus Göppingen (und nicht Gorki!). Ganz anders dagegen das Original, das keineswegs, wie der Werbetext behauptet, auf seiner letzten Fahrt aus eigener Kraft gen Westen dampfte. Das alte, kessellahme Dampfross wurde von einer E-Lok der Deutschen Bahn AG behutsam in Schlepp genommen. (23)

Machen wir uns – und dies scheint die Grundfrage zu sein –, wenn wir mit solchen Modellen umgehen, im Geiste genauso klein wie diese, oder genießen wir die Differenz zwischen uns und ihnen? Es ist ja offenbar ein Kindchen-Schema, das per Modell in uns aufgerufen wird und zu einer Zeitreise Gelegenheit gibt, die umso erfreulicher verläuft, je erfolgreicher wir kollektiv wie individuell unsere eigene Lebensgeschichte gestaltet zu haben meinen. Eine per Modell nachgebildete Kindheitserinnerung wird insofern vornahmhaft, ja visionär, weil sie, als Wirklichkeitsabbildung einherkommend, mit Möglichkeiten spielt, die es im „richtigen Leben“ gar nicht mehr gibt.

Zeitenwende, Zeitenende

Machen wir einen Überschlag: Alle Jahre wieder können wir uns der Wirkung eines Dioramas nicht entziehen, das oberflächlich gesehen ebenfalls ein „Kindchen-Schema“ (24) in uns wachruft. Es ist – und dies ist keineswegs blasphemisch gemeint, sondern streng im Sinne der oben angedachten Kommunikationstheorie des Modells – die „heilige

Puppenstube“ der Fleischwerbung Christi in Bethlehem. Das seine Geburt darstellende Diorama gehört nicht nur zum Bildbestand des christlichen Abendlandes, sondern ist schlicht Menschheitsbesitz. Seine ungeheure Wirkung beruht auf seiner besonderen ästhetischen Qualität als standardisiertes Modell: Fabel wie *dramatis personae* bis hinunter zu den Statistenrollen von Ochs und Esel sind festgelegt und wiederkehrend. Ebenso festgeschrieben sind sein Rang und seine Bedeutung im Ablauf des christlichen Kirchenjahres. Mit der Geburt des Gottessohnes beginnt dessen irdischer Leidensweg, hier und jetzt freilich noch als freudige Niederkunft. Dem entspricht die Wichtigkeit der Beleuchtungsfragen, die der Krippenszene von jeher zuteil geworden ist (nur ein Motivkomplex von vielen: „Licht in der Finsternis“). Schließlich wird hier nichts Geringeres eröffnet als die Weltbühne und die Urversion des Morality-Plays gegeben, dessen Ouvertüre als unnachahmlich pittoreske Idylle (Geburt im Stall) beginnt, um als nicht mehr zu steigernde Tragödie (25) (Sterben am Kreuz) mit einem ebenfalls nicht mehr zu überbietenden „Großen Welttheater“ (26) (Auferstehung von den Toten), das den Blick auf den Regisseur aller Kreatur (Gott) eröffnet und konzentriert, zu enden. Im Sinne einer Wahrnehmungstheorie des Modells fallen hier Rekonstruktion und Demonstration, Geschichte und Vision in eins zusammen, sodass am Ende Raum und Zeit, die Bedingungen des Dioramas (und damit die Kantischen Kategorien der anschauenden Erkenntnis!) selbst, aufgehoben sind, weil alles, was Anschauungsbild ist, sich vollständig zum Sinnbild verwandelt hat: Gottes Inkarnation in seinem Sohn ist also das „Modell“ des Glaubens selbst. Folglich geschieht nichts Geringeres als die Zählung (inzwischen mehr als 2000 Jahre) als auch die Aufhebung („der jüngste Tag“) aller Zeit und der Sieg der gesamten Menschheit über sie.



Die Krippe als Lehrmodell des Glaubens:

Hohe Nacht und guter Stern!

- 1 Albert Speer: Erinnerungen, Frankfurt/Berlin 1993, S. 85ff.
- 2 Papiermodell der Stephenson'schen Eisenbahnlokomotive „rocket“. Geschenk Goethes an seinen Enkel Wolfgang (Stiftung Weimarer Klassik, Museen, Aufnahme: Sigrid Geske).
- 3 Peter Weiss lässt seinen Goethe fortfahren: „Meine Gleichung für den zukünftigen Fortschritt ist das paedagogisch Evolutionäre plus DampfMaschine“, in: P. Weiss, Hölderlin. Stück in zwei Akten, Frankfurt/M. 1977, S. 107.
- 4 Ausgehend von der Frage „Wie sind synthetische Urteile a priori möglich?“ entwickelte Immanuel Kant die berühmten Kategorientafeln seiner Erkenntnistheorie, z.B. „Raum“ und „Zeit“ als „Formen der Anschauung“, in: Immanuel Kant: Kritik der reinen Vernunft, Wiesbaden 1956, S. 67-96 (Transzendentale Elementarlehre, zuerst 1787).
- 5 „Der Sozialismus siegt!“ oder „So wie wir heute arbeiten, werden wir morgen leben!“: Bis in die alltägliche Propaganda hinein wurde zu DDR-Zeiten das aus der Analyse der gesellschaftlichen Machtverhältnisse („Kapital“ vs. „Arbeit“) abgeleitete marxistisch-leninistische Geschichtsbild popularisiert. Dem „verfaulenden“ Kapitalismus wurden die Utopien und Visionen des sozialistischen Weltentwurfs entgegengestellt, und der Sieg

dieser Weltanschauung („Der Sozialismus siegt, weil er wahr ist!“) als „gesetzmäßig“ sich einstellende Vollendung aller Geschichte propagiert. Vgl. auch: Karl Böhm/Rolf Dörge: „Unsere Welt von Morgen!“, Berlin 1959, das eine „konsequent durchkonstruierte kommunistische Welt“ malte, in welcher „eine unvorstellbare Fülle von Waren und Dienstleistungen zum allgemeinen Nutzen zur Verfügung stand und in der alle Fragen vollkommen und vernünftig geregelt“ wären.

6 Auch Willy Brandts Gesellschaftsutopie des „Modell Deutschland“ von 1969 war letztlich eine Art Propaganda-Coup, über griffige Formeln wie „Mehr Demokratie wagen!“ oder „Chancengleichheit für alle“ den nun „mündigen Bürgern“ ein „Mehr an Lebensqualität“ zu versprechen. Vgl. Dirk Schindelbeck: Marken, Moden und Kampagnen. Illustrierte deutsche Konsumgeschichte, Darmstadt 2003, S. 64.

7 Nach Aristoteles' poetologisch-normativen Vorstellungen beruhen Wahr-Nehmung und Wirkung jeder dramatischen Handlung auf der vorgestellten Einheit von Raum und Zeit, vgl.: Aristoteles: Poetik, Stuttgart 1973.

8 Umberto Eco: Semiotik. Entwurf einer Theorie der Zeichen, München 1987.

9 Vgl. hierzu: R. Gries/ V. Ilgen/ D. Schindelbeck: Gestylte Geschichte, Vom alltäglichen Umgang mit Geschichtsbildern, Münster 1989, insbesondere die Ausführungen über Semiotik (Zeichenlehre) und Proxemik (Raumzeichenlehre) im Einleitungskapitel (Geschichte als historische Kulturwissenschaft), S. 12–38.

10 Paul Martin: Der standhafte Zinnsoldat. Bunte Welt aus Zinn und Blei, Stuttgart, S. 13.

11 Die Zinnfigurenklause im Freiburger Schwabentor versteht sich als ein Museum für Geschichte in Dioramen mit Zinnfiguren. Anhand von etwa 9000 Figuren in 21 Dioramen wird Stadt- und Regionalgeschichte vom Elsass bis zum Bodensee sowie Reichsgeschichte bis zur Schwelle des 20. Jahrhunderts gezeigt. Die Spanne reicht von idyllischen Einzelszenen (Luther verbrennt die päpstliche Bannandrohungsbulle 1520) über große Bauernkriegsdioramen (1525) bis hin zur badischen Revolution 1848/49 oder sozialgeschichtlichen Darstellungen („Balierer <=Edelsteinschleifer> in der Freiburger Schneckenvorstadt bei der Arbeit“).

12 Robert Walser: Die Schlacht von Sempach, in: R. Walser: Geschichten, Frankfurt 1985, S. 95 – 104, zuerst in „Die Zukunft“, Januar 1908.

13 Das klassische emblematische Verfahren kennt drei Elemente: 1. das Lemma (Motto) in Gestalt eines knappen lateinischen oder griechischen Wahlspruchs, der eine ethische Wahrheit ausdrückt, 2. die Icon, den allegorischen Bildbestandteil; beide werden zu einem Rätsel vereinigt, dessen Auflösung durch das 3. Element, das Epigramm, ermöglicht wird, wobei wiederum die allgemeingültige Moral kunstvoll verschleiert ist. Ähnlich wie das

Modell ist also auch das emblematische Verfahren ein (virtuoses) Spiel mit Text und Bild, zugleich also Er- wie auch Verklärung.

14 So etwa in Victor von Scheffels Versepos: Der Trompeter von Säckingen. Stuttgart 1853 (das bis 1882 150 Auflagen erlebte!). Analog zu Peter Szondis immer noch fundamentaler Analyse „Die Theorie des modernen Dramas 1880-1950“ (Frankfurt 1968) steht eine Analyse der historischen Bedingungen von Produktion und Rezeption des am klassischen Muster orientierten Epos (Goethe: Hermann und Dorothea, 1797) weiterhin aus. Sie hätte sich mit der „epischen Sichtweise“ und ihren (Un-) Möglichkeiten und Chancen seitens des dichterischen Subjekts von der Antike bis in die Moderne zu beschäftigen.

15 Neuheitenprospekt der Firma Kleinkunstwerkstätten Paul M. Preiser 1998, Artikel Nr. 64.000 „Rastende Infanterie. Deutsches Reich 1939 – 1945. 6 unbemalte Miniaturfiguren. Zubehör. Bausatz. Maßstab 1:35“.

16 Artikel Nr. 64.004, dto.

17 Petra Maisak: Arkadien. Genese und Typologie einer idyllischen Wunschwelt, Köln/Frankfurt/Bern 1981.

18 „Vor einigen Jahren löste Zbigniew Liberas ‚Lego Concentration Camp‘ einen mittleren Skandal im Kunstbetrieb aus, der schließlich auch den ‚Spiegel‘ und andere Medien interessierte: Sieben Verpackungen eines fiktiven Lego-Bausatzes für die Architektur eines Vernichtungslagers mit kleinen Figuren von KZ-Häftlingen und Lagerpersonal, Folterszenen, Krematorium und einer Gaskammer – gestaltet und präsentiert wie ihre Pendants in den Kaufhaus-Displays für Kinderspielzeug. Man kann das Spekulativ-Spektakuläre der Moralismuskritik dieser Arbeit ablehnen. Doch verweist der polnische Künstler mit ‚Lego Concentration Camp‘ auf die Verführung zum (pädagogisch wertvollen?) Kinderspiel mit dem historischen Repertoire und Personal des Holocaust. Dabei geht es nicht einfach um die Karikatur von kulturellen Strategien der Verharmlosung, Kommerzialisierung und Serialisierung oder auch um eine – fragwürdige – Kritik der sogenannten „Holocaust-Industry“. Zugleich ist die Frage der Angemessenheit der Mittel, Formate und Dimensionen angesprochen. Wie klein darf das Nichtrepräsentierbare dargestellt werden? Ist eine Mikrologie des Holocaust möglich und akzeptabel?“ Zit: Tom Holert: Mikro-Ökonomie der Geschichte. Das Unausstellbare en miniature, www.textezurkunst.de.

19 In Anlehnung an die Poetik des Quintus Horatius Flaccus („*docere <Belehrung> + „delectare“ <Unterhaltung>* = *movere <pädagogischer Effekt>*) ließen sich auch für eine Bild-Poetologie Lehr-Modelle von Vergnügungsmodellen unterscheiden.

20 Rainer Gries/Volker Ilgen/Dirk Schindelbeck: Modell Deutschland. Die fünfziger Jahre im Modellbau – Euphorie der Vergangenheit – Euphemie der Gegenwart, in: Journal Geschichte, Heft 1/1988, S. 44 – 53.

21 Dirk Schindelbeck: Mein Maßstab, meine Welt. Modellautos und ihre Liebhaber, in: Universitas. Zeitschrift für interdisziplinäre Wissenschaft, Nr. 614, August 1997, S. 779-789.

22 Text aus „Eine Lok mit Geschichte“ (Schaufenster-Werbeplakat „Einmalige Serie 1997 für die Märklin-Händler-Initiative“) für den Spielwarenfachhandel.

23 Sicherlich ein Haupt-Anlass für die Realisierung als Modell war der Bericht im Eisenbahnmagazin „Westwärts. Auf kuriose Weise hat es eine ehemalige 52 von Weißrussland nach Westfalen verschlagen“ (eisenbahn-magazin, Nr. 4/1996, S. 29).

24 Die Formulierung „Kindchen-Schema“ geht auf den Verhaltensbiologen Konrad Lorenz zurück und bezeichnet ein wahrnehmungspsychologisches Muster (z.B. Mensch-Hund). Die im Verhältnis zum Kopf überdimensional großen Kuller-Augen bewirken im erwachsenen Betrachter so etwas wie Rührung.

25 Immer noch maßgebend für das Verständnis „des Tragischen“ erscheint die Definition von Albin Lesky aus dem Jahre 1957. Kriterium des Tragischen ist die „Fallhöhe“ des Helden, d.h. er handelt im vollen Bewusstsein darüber, dass sein Untergang unabwendbar ist. Dies allein macht seine tragische Größe aus, wie die Beispiele Antigones oder auch Jesu zeigen. Ein bloß zustoßender Unfall oder eine Katastrophe wie z.B. der Untergang der Titanic sind nach Lesky dagegen niemals tragisch.

26 Vgl. Pedro Calderon de la Barcas „Das große Welttheater (1649), das englische „Everyman“ oder das Salzburger Große Welttheater (= Jedermann. Das Spiel vom Sterben des reichen Mannes) Hugo von Hofmannsthals.