1970

Der Kniefall von Warschau
Spontane Geste – bewusste Inszenierung?

von Christoph Schneider

Stellt man die Frage, weshalb das Bild des knienden Willy Brandt zur politischen Ikone geworden ist, dann könnte die eine Antwort lauten, die Geste des Kniefalls am Warschauer Getto-Denkmal sei Ausdruck rechtschaffener moralischer Gesinnung zur rechten Zeit und am richtigen Ort gewesen und markiere einen entscheidenden Punkt in der nachkriegsdeutschen Auseinandersetzung mit dem NS-Genozid. In diesem Sinne, als symbolträchtige Anerkennung von Schuld, wurde der Kniefall auch weitgehend von den meinungsbildenden Medien wahrgenommen, national und auch international. Indes, der Kniefall oder besser gesagt die Fotografie des knienden Kanzlers besitzt eine weitere Dimension, die ebenso entscheidend ist. Das Bild ist nicht nur Ausdruck eines moralischen Bekenntnisses, es ist die Ästhetik eben dieses Ausdrucks selbst, die das Bild als solches auszeichnet. Der in Demut und Grazie vor dem Denkmal kniende Kanzler ist abseits des entsetzlichen historischen Hintergrunds wohl auch das, was man nach konventionellen ästhetischen Kriterien und rein formal als «schönes Bild» bezeichnen kann, zumal seine geradewegs «religiös» anmutende Formsprache leicht zu lesen ist. Das Bild oszilliert so betrachtet zwischen Ethik und Ästhetik. Die Fotografie wurde damit, so ließe es sich überspitzt formulieren, zum politisierten Andachtsbild des öffentlichen Gedächtnisses.

Sven Simon, Kniefall Willy Brandts am Denkmal des Gettoaufstandes, Warschau 7. 12. 1970.
ullstein bild

Die gleichsam erhabene Stille, die das Bild vermittelt, spricht einerseits für sich und muss doch ebenso mit dem historischen Kontext kontrastiert werden. Das Denkmal, vor dem Brandt kniete, erinnert an den Aufstand im Warschauer Getto, in dem bis zu 500000 Juden zusammengepfercht waren. Zum Aufstand kam es 1943, als die letzten circa 60000 Juden in Vernichtungslager abtransportiert werden sollten (■ I: Der Junge aus dem Warschauer Getto). Er wurde nach vier Wochen erbitterter Kämpfe niedergeschlagen und das Getto dem Erdboden gleichgemacht.

Er habe das getan, «was Menschen tun, wenn die Sprache versagt», so brachte es Brandt später in seiner Autobiografie zum Ausdruck. Ebenso wurde das die Szene am Getto-Mahnmal dominierende «Schweigen» von der Presse wortreich und ausführlich beschrieben. Die zeithistorischen Begleitumstände waren jedoch andererseits weit weniger stumm und pietätgeladen. Brandts Besuch in Polen war heikel. Es ging um die Ostpolitik im Allgemeinen und um die Anerkennung der Oder-Neiße-Linie als Westgrenze Polens im Speziellen. Spannungsgeladen war nicht nur das deutsch-polnische Verhältnis, ebenso prekär war das deutsche Verhältnis zur USA und zu Israel, von wo aus die Ostpolitik skeptisch beäugt wurde.

Im kommunistischen Polen war die Situation nicht weniger konfliktbehaftet. Einmal musste dem Umstand Rechnung getragen werden, dass der Besuch angesichts des damaligen antisemitischen Klimas in Polen auch das deutsch-israelische Verhältnis berührte. In Polen galt es zu berücksichtigen, dass es zwei Aufstände gegeben hatte, den polnischen «Warschauer Aufstand» von 1944 und den jüdischen «Warschauer Getto-Aufstand» von 1943. Denn um welche Opfer ging es? Waren es «die Juden» oder «die polnischen Juden» oder generell «alle Opfer des Nationalsozialismus» oder «die Polen»? Auf eigenes Insistieren besuchte Brandt das Denkmal des Getto-Aufstands. Das Bild des auf den Stufen des Mahnmals knienden Kanzlers ging gleich am nächsten Tag durch die internationale Presse, im Ostblock jedoch blieb der Kniefall so gut wie unerwähnt. In Deutschland hielten nach einer im *Spiegel* veröffentlichten Befragung 48 Prozent der Bevölkerung den Kniefall für «übertrieben», 41 Prozent für angemessen, 11 Prozent äußerten keine Meinung.

Der Fotograf
Sven Simon, Pseudonym für Axel Springer jun., den ältesten Sohn des Verlegers Axel C. Springer, geb. 1941 in Hamburg, Fotograf, 1966 «Sportfoto des Jahrhunderts» von der Fußball-WM, zeitweise Chefredakteur der *Welt am Sonntag*, diverse Bildbände, eigene Fotoagentur, 1980 Freitod.

■ Die Ikonisierung der Geste

Das sicherste Indiz für die Behauptung, Willy Brandts Kniefall sei eine der herausragenden politischen Ikonen der Bundesrepublik Deutschland, ist zunächst darin zu sehen, dass der Kniefall vor dem Mahnmal seinerseits ein eigenes Denkmal erhielt. Die fotografisch festgehaltene Geste wurde zur Vorlage eines materiellen Denkmals aus Stein und Metall. Im Jahre 2000, genau 30 Jahre nach dem Kniefall, reiste Bundeskanzler Gerhard Schröder nach Warschau. Im Beisein Schröders und des polnischen Ministerpräsidenten Jerzy Buzek wurden auf dem Areal des ehemaligen Gettos ein Willy-Brandt-Platz und ein Willy-Brandt-Denkmal eingeweiht. Das Denkmal, das auf einer Relieftafel den knienden Brandt zeigt, befindet sich in einiger Entfernung zum Getto-Mahnmal.

So ist es nicht verwunderlich, dass die deutsche Presse Schröders Reise als Aufhänger benutzte, um das Ereignis des Jahres 1970 in Erinnerung zu rufen. In der gesamten Presse wurde der Kniefall retrospektiv mit großem Pathos als eines der bedeutendsten Ereignisse der deutschen Nachkriegsgeschichte gefeiert, an vielen Stellen wurde dezidiert darauf hingewiesen, der Kniefall sei zum «Symbol» geworden. Dieser wurde jedoch nicht von Anfang an als national bedeutsames Symbol gehandelt. Im Jahre 1970 wurde seine schockartige Wirkung zwar von der Presse intensiv besprochen, als das ausschlaggebende Ereignis wurde allerdings damals die Unterzeichnung des deutsch-polnischen Vertrags betrachtet.

■ Die Verbeugung vor dem Kniefall

Die angedeutete Konversion der ursprünglichen Geste hin zum öffentlichen Symbol muss in zweierlei Richtung gelesen werden. Einerseits steht der Kniefall für den unwiederholbaren und außerordentlichen Moment, festgehalten im fotografischen Bild. Das fotografische Bild ist dabei nicht einfach nur nüchternes Dokument des historischen Moments, vielmehr ist die Fotografie selbst und *als Bild* ein Markstein der Geschichte. Der Kniefall ist nicht nur fotografierte Geschichte, sondern als Bild ein Teil derselben. Hier wird Geschichte durch das Bildmedium gebildet und nicht einfach nur im Bild abgebildet. Dieser Unterschied muss deutlich herausgestrichen werden, auch weil die Geschichtsmächtigkeit des Bildes von der Presse selbst hervorgehoben wurde. So hielt beispielsweise die *Zeit* in ihrer Rückschau im Jahre 2000 fest: «Das Bild ging um die Welt und machte Geschichte.» Wohlgemerkt, das Bild «zeigte» nicht, sondern «machte» Geschichte. In diesem Sinne muss andererseits ebenso darauf hingewiesen werden, dass der Kniefall trotz seiner bildgewaltigen «Einmaligkeit» und ästhetischen Suggestivität erst im Geleitschutz des geschriebenen Wortes seine symbolische Erhöhung erhielt, demnach im Dialog der Medien und über längere Zeit hinweg.

Die Wirkungsgeschichte des Kniefalls begann ursprünglich mit einer Gedenkzeremonie, wie sie dem diplomatischen Protokoll entspricht. Brandt legte am Getto-Denkmal einen Kranz nieder, scherte dann allerdings aus dem standardisierten Ablauf aus und fiel auf die Knie. In Reaktion auf diesen unerhörten Bruch des politischen Rituals mobilisierte die Presse eine Fülle an Erzählmustern, deren religiöse Anleihen kaum zu übersehen sind. Die eindrücklichste Formulierung stammt aus dem *Spiegel* des Jahres 1970. Dort ist zu lesen: «Dann kniet er, der das nicht nötig hat, da für alle, die es nötig haben, aber nicht da knien – weil sie es nicht wagen oder nicht können oder nicht wagen können. Dann bekennt er sich zu einer Schuld, an der er selber nicht zu tragen hat, und bittet um eine Vergebung, derer er selber nicht bedarf.»

Schließlich, am Ende der Charismatisierungsschleife, sehen wir abermals ein Bild, diesmal Kanzler Gerhard Schröder. Es scheint – so suggeriert es die abermals fotografisch fixierte Körperhaltung –, als «verbeuge» er sich vor dem Denkmal des knienden Brandt. «Knien» und «Verbeugen» sind zwei Formen symbolischer Körpersprache mit nicht völlig trennscharfen, aber dennoch unterschiedlichen Bedeutungen. Die Fotografie zeigt einen sich vor dem Kniefall «verbeugenden» Bundeskanzler Schröder. Allerdings muss die Frage gestellt werden, ob Schröder, wie damit unterstellt wird, sich tatsächlich verbeugte. Er tat es in diesem Sinne wohl nicht. Er arrangierte gemäß dem protokollarischen Ritualismus die Kranzschleifen am Denkmal und wurde just in dem Moment fotografiert, als er sich nach ihnen bückte. «Sich bücken» und «sich verbeugen» sind freilich unterschiedliche Dinge. Was sich hier zeigt, ist die Macht der Fotografie, von ihr festgehaltene Momente zu de- und rekontextualisieren.

War es Schröders Absicht, sich zu verbeugen? Offensichtlich war es die Absicht der Medienproduzenten, einen Kanzler Schröder zu präsentieren, als verbeuge er sich tief vor dem Kniefall. Beide Bilder, das von Brandt wie das von Schröder sind Kondensate von Performanzen bzw. politischen Ritualen, die dann als fixierter Augenblick ins öffentliche Gedächtnis einrückten. Trotz oder vielmehr gerade in ihrer Fixierung auf den einen Moment sind sie jedoch erzählende Bilder, indem sie mit dem Anspruch auftreten, symbolgeladene Höhepunkte in der Geschichte zu verdichten. Dabei verweist das einzelne Bild, so einzeln und vielleicht sogar einzigartig es auch immer sein mag, doch automatisch auf andere Bilder und Begleittexte. So «erzählt» das Bild vom sich verbeugenden Schröder insofern erst dann etwas, wenn wir das Bild vom Kniefall kennen. Das Bild vom Kniefall seinerseits erzählt

Der Kniefall im *Spiegel*
«So wird das alles nicht in den Geschichtsbüchern stehen, in die es aber doch gehört: dieses wilde, füßescharrende Geschubse der Photographen plötzlich; die Sekunde der Atemlosigkeit; das Erschrecken. Wo ist er? Was ist denn passiert? Ist er gestürzt? Ohnmächtig geworden? Willy Brandt kniet. [...].» (14. 12. 1970)

uns in ähnlichem Sinne dann etwas, wenn wir, obwohl dessen kaum bewusst, den reichhaltigen ikonografischen Fundus andächtiger oder auch flehentlich kniender Personen aus der abendländischen Kunstgeschichte einbeziehen.

An dieser Stelle fällt die unterschiedliche Ikonografie von Kniefall und Verbeugung ins Gewicht. Beide definieren jeweils soziale Beziehungen. Das Besondere an der insgesamt etwas «ziviler» wirkenden Verbeugung besteht darin, dass vermittels dieser Geste eine bereits bestehende und intakte soziale Beziehung symbolisch bekräftigt wird. Ein Kniefall indes, besonders wenn er mit besonderer Dramatik auf beiden Knien ausgeführt wird, ist symbolisierter Wunsch nach Auf-

Bundeskanzler Gerhard Schröder 30 Jahre nach Brandts Kniefall am Willy-Brandt-Denkmal in Warschau; Fotografin: Stephanie Pilick.
picture-alliance / dpa

Der Kniefall in der *Zeit*
«[...] Zyniker des politischen Alltags mochten hinterher Fragezeichen hinter die Spontanität dieser Geste setzen, aber sie war echt, eine Eingebung des Augenblicks. [...] Dass er es sich an diesem Tag nicht versagte, seiner Erschütterung Ausdruck zu geben, hat mehr als alle Reden dazu beigetragen, lange Verhärtetes in der polnischen Hauptstadt aufzubrechen» (11. 12. 1970)

nahme oder Wiederaufnahme einer Beziehung. Er bestätigt nicht, er stellt etwas her.

Anhand dieses Unterschieds lässt sich zwischen dem Bild vom knienden Brandt und demjenigen des sich verbeugenden Schröder folgende Relation herstellen: Der Kniefall war ein Stiftungsakt, der nicht unbedingt etwas vollkommen Neues hervorbrachte, der jedoch eine aufs Schwerste beschädigte Beziehung wiederherzustellen trachtete. Er, so der Tenor der Pressestimmen, leitete gewissermaßen eine Wandlung ein. Er steht für Demut, für Reue, Schuldanerkennung, schließlich für die stille Bitte um Vergebung. Der Kniefall wurde dann in der Tat als Konvergenzpunkt einer sich gewandelten Auseinandersetzung mit der Frage wahrgenommen, was «nationale Identität» in Deutschland nach 1945 zu sein habe. Schröders «Verbeugung» bestätigt wiederum die symbolische Bedeutung des vorhergegangenen einmaligen Ereignisses. Um dies besser begreifen zu können, muss auf die Rahmung des Kniefalls in der deutschen Presse näher eingegangen werden.

«Er kniete nieder und erhöhte sein Volk»

Der Kniefall besitzt allein auf visueller Ebene eine unverkennbar religiöse Dimension. Diese wurde dann von der deutschen Presse in vielfältiger Weise aufgenommen und mit sprachlichen Mitteln weiterbearbeitet. Der Kniefall wurde teils beschrieben, als hätte sich ein regelrechtes «Wunder» ereignet. Das zentrale erzählerische Motiv der Berichterstattung war dabei dasjenige des Unschuldigen, der für die Sünden der anderen einsteht. «Er kniete nieder und erhöhte sein Volk» – mit dieser Formulierung beschrieb Lev Kopelev, einen ehemaligen Insassen des Warschauer Gettos zitierend, im Jahre 1977 den Kniefall in der *Zeit*. Henri Nannen wiederum erinnerte im *Stern* die Ereignisse am Mahnmal rückschauend in folgender Weise: «Es war – ich kann es nicht anders nennen – eine biblische Szene.»

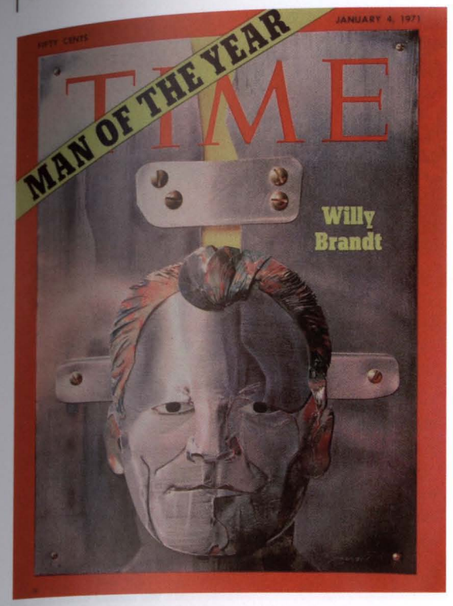
Die zentrale Formulierung des *Spiegels* wurde bereits zitiert. Sie ist aus zwei Gründen von eminenter Bedeutung. Einmal deshalb, weil hier diejenige christusgleiche Rahmung vorgenommen wird, die dann die öffentliche Wahrnehmung des Kniefalls bestimmen sollte. Brandt konnte dabei die Rolle einer politischen «Imitatio Christi» auch deshalb zugeschrieben werden, weil er während des Nationalsozialismus emigrierte und in Norwegen im Widerstand tätig war. Seine persönliche Unschuld verhinderte so gesehen den Verdacht, er bitte für sich um Vergebung, und erst damit konnte er stellvertretend für die Gemeinschaft die Schuld übernehmen. Die Stelle aus dem *Spiegel* ist zudem auch deshalb interessant, weil sie eine nachhaltige Zitationskette auslöste. Als die Presse im Jahre 2000 über das damalige Ereignis resümierte, zitierten etliche Zeitungen den Artikel des *Spiegels* aus dem Jahre 1970, größtenteils ohne die Zitate dabei als solche auszuweisen.

Entscheidend sind Befunde dieser Art insofern, weil presseinterne Zitierungen Beleg dafür sind, dass die Medien nicht nur «die Welt da draußen», sondern ebenso sich selbst genaustens beobachten. Eine solche Selbstreferenzialität der Presse darf nicht als zu gering veranschlagt werden, insbesondere wenn es darum geht, Konjunkturen und Dynamiken bestimmter Themen der Medienagenda erklären zu wollen. Was den Kniefall betrifft, so war das Motiv des Unschuldigen, der stellvertretend für die Sünden der anderen einsteht, wohl auch deshalb so erfolgreich, weil Brandts Geste etwas in dichter Symbolik zum Ausdruck brachte, was bereits ohnehin den Zeitgeist bestimmte. Gemeint ist die Abkehr von einem «triumphalen» Bild der Nation hin zu einer Neuorientierung des nationalen Identitätsdiskurses an der Figur des Traumas und der Schuld.

Der Christus des Kalten Krieges

Wenn auch nicht in unmittelbarem Zusammenhang mit dem Kniefall stehend, so ist die genannte «christologische» Interpretation der Person Willy Brandt in plakativer Form auf dem Titelblatt des amerikanischen Magazins *Time* zu finden. Zu Beginn des Jahres 1971 hatte *Time* Brandt zum «Man of the Year» gekürt. Im Leitartikel wird vor allem Brandts Leistung gewürdigt, die scheinbar unüberbrückbare Spaltung des West- und Ostblocks überwunden zu haben.

Es fallen zunächst drei kompositorische Elemente auf: die *eiserne Maske*, die Brandt trägt, dann das *Kreuz*, das sich aus den horizontal und vertikal verlaufenden Bildlinien ergibt und schließlich noch der Bildhintergrund, eine Art *eiserne Platte*. Der maskierte Brandt befindet sich im Zentrum des Bildes, genau im Schnittpunkt des Kreuzes. Die formale Gestaltung der Komposition in Kombination mit der Kreuzigungssymbolik erinnert an Ikonen und Christusbilder, wie wir sie aus der mittelalterlichen und insbesondere russischen Kunst kennen. Allein darstellungstechnisch entsteht im Bild das Kreuz zur einen Hälfte dadurch, dass durch den Hintergrund ein Riss verläuft. Dieser Riss, der sich von unten nach oben durch die eiserne Platte zieht, bildet den vertikalen Balken des Kreuzes. Die beiden voneinander getrennten Teile des Hintergrunds werden gleichzeitig von zwei Querverstrebungen zusammengehalten. Diese beiden Verstrebungen können als der horizontale Balken des Kreuzes und – oberhalb des Hauptes des «gekreuzigten Kanzlers» – als die INRI-Tafel gedeutet werden. Zwischen Kreuz und Hintergrund besteht damit ein direkter Zusammenhang.



Titelblatt von *Time. The Weekly Magazine*, 4. 1. 1971. Nach der Plastik «Willy Brandt» von George Giusti (1970).

Die symbolische Bedeutung des Bildhintergrunds wiederum lässt sich über dessen ästhetische Darstellungsweise und vermittels eines Rückbezugs auf den Text des dazugehörigen Artikels interpretieren. Im Hintergrund des Bildes sehen wir eine *eiserne Platte*. Dieses Formelement korrespondiert insofern mit dem Text, als dort an zentraler Stelle auf die folgenschwere Teilung der Welt durch den *Eisernen Vorhang* verwiesen wird. Wenn die *eiserne Platte* als Symbolisierung des *Eisernen Vorhangs* interpretiert werden kann, dann ergibt sich in Kombination mit der Symbolik des Kreuzes Folgendes: Es ist das Kreuz, das den Eisernen Vorhang zerteilt (vertikal) und gleichzeitig voneinander getrennte Parteien verbindet (horizontal). Das Kreuz überwindet die Gewalt und stiftet Gemeinschaft.

Die im Bild durch das Kreuz symbolisierte Synthese aus Gewaltüberwindung und hergestellter Gemeinschaft kommt dabei – im ursprünglichen Christus-Mythos wie auch im vorliegenden aktualisierten Fall – durch ein Opfer zustande. Im Schnittpunkt der Kreuzachsen befindet sich die Figur des Gekreuzigten. Erst durch seine Selbstopferung wird die Überwindung des Gewaltprinzips ermöglicht. Die eigenartige, von Brandt getragene Maske und der Bildhintergrund sind dabei aus demselben Material gefertigt. Auf diese ikonografische Parallelisierung lässt sich die Interpretation stützen, Brandt hätte das im Eisernen Vorhang repräsentierte Gewaltprinzip überwunden, indem er die Gewalt – gleich der christologischen Basiserzählung – regelrecht «auf sich genommen» und inkorporiert hat.

Der Mensch im Kanzler

Zu den entscheidenden Begriffen, mit denen der Kniefall in der Presse beschrieben wurde, gehören «Augenblick» und «Spontaneität». Als «ungeplante Spontanhandlung» des einmaligen Augenblicks erfüllt der Kniefall par excellence jene Kriterien, die dem Medium Fotografie überhaupt erst seinen eigentlichen Reiz verleihen. Das Bild vom Kniefall ist insofern ein Beispiel des fotografischen Gedächtnisses sondergleichen, weil hier der unwiederholbare besondere Moment eingefroren wurde. Gleichzeitig lässt sich aufzeigen, dass die Bildwirkung mit dem narrativen Begleitkommentar verwoben ist. «Er kniete nieder und erhöhte sein Volk», so lautet das christlich angereicherte Grundnarrativ der Kniefall-Erzählungen. Im Evangelium nach Lukas können wir entsprechend lesen: «Denn wer sich selbst erhöht, wird erniedrigt, wer sich aber selbst erniedrigt, wird erhöht werden.»

Die narrative Rahmung des Kniefalls als quasireligiöses Stiftungsereignis war darauf angewiesen, jeglichen Verdacht auszuräumen, Brandt hätte den Kniefall aus Kalkül heraus unternommen und entsprechend willentlich inszeniert. Ob es tatsächlich so war, sei dahingestellt, entscheidend ist in diesem Falle allein die medial produzierte «Realität», die es vermochte, einen tatsächlichen Effekt auf den öffentlichen Diskurs auszuüben.

Der Kniefall in der *Stuttgarter Zeitung*
«[...] Von einer einfachen menschlichen Geste, die jeden erschütterte, ging ein Zwang aus, über Schuld und Sühne nachzusinnen. Selten erschien dem Chronisten der Gedanke des ‹Vaterunsers› sinnvoller [...] ‹Und vergib uns unsere Schuld, wie auch wir vergeben unseren Schuldigern.›» (8. 12. 1970)

Ist im Falle von Politikern oder anderen Personen des öffentlichen Lebens von Inszenierung die Rede, so haftet diesem inzwischen zum Allgemeinplatz gewordenen Begriff fast zwangsläufig der Betrugsverdacht an. «Spontaneität» ist eine der Schlüsselvokabeln in einer Kultur der Innerlichkeit, die zwischen dem, was wir denken und fühlen, und dem, was wir dann tatsächlich sagen und tun, keine Intransparenz duldet. Das fotografische Bild wiederum suggeriert, als einziges Medium in der Lage zu sein, jene momentgebundene Spontaneität abbilden zu können. Insofern «musste» der Kniefall als spontane Eingebung des Augenblicks dargestellt werden. Verständlich ist das insofern, als man das religionsentlehnte Skript einbezieht, vermittels dessen der Kniefall beschrieben wurde. Brandt vollzog in diesem Sinne den Kniefall nicht absichtlich und geplant, sondern wurde von den Umständen und der Geschichte regelrecht auf die Knie gedrückt.

Der Kniefall wurde nicht als Inszenierung, sondern als authentischer Moment wahrgenommen, oder, um das Begriffspaar des Kunsthistorikers Max Imdahl zu verwenden, der Kniefall wurde von den Medien nicht als manipulativ intendierte und «aufgesetzte» *Pose*, sondern als authentische *Gebärde* dargestellt.

Die Authentizität des Kniefalls hängt damit zusammen, dass Brandt in dem Moment, in dem er ungeplant auf die Knie sank, auch seine Rolle als politischer Repräsentant abstreifte und gleichsam zur «individuellen Person» wurde. «Der Mensch im Kanzler» sei in die Knie gegangen, so stand es dann retrospektiv im Jahre 2000 in der *FAZ*. Diese personale Authentizität war es wohl, die dem Kniefall seine besondere Dignität verlieh. Weil er damit im Unterschied zu konventionellen Ritualen des Politischen unkopierbar blieb, wurde der Kniefall erst in seiner authentischen Ereignishaftigkeit zur Ikone im eigentlichen Sinne.

Matthias Wähner, Kniefall Willy Brandt 1970, aus dem 40-teiligen Fotozyklus «Mann ohne Eigenschaften» (1994). *Matthias Wähner, München; © VG Bild-Kunst, Bonn 2008*

Fotomontage «kniender Rudolf Scharping», untertitelt mit «Das kann ich auch». Ganzseitige Anzeige in der *taz*, 15. 8. 1994.

Wenn sich daher der Fotokünstler Matthias Wähner in den historisch einmaligen Moment hineinkopiert, dann wird hier einerseits auf die voyeuristische Überidentifikation des modernen Medienkonsumenten verwiesen. Zum anderen wird mit dem Kopierverbot des Authentischen gespielt. In einem Atemzug wird in der perfekten Bildmontage die grundsätzliche Authentizität des Mediums Fotografie infrage gestellt und gleichzeitig die authentische Aura des Ursprungsbilds paradoxerweise bekräftigt, gerade indem sie dessen Authentizität überhaupt zum Thema macht.

Auch die Karikatur «Der Medienkanzler bei der Probe» lässt sich ähnlich deuten. Der Kniefall, so die Karikatur von Greser/Lenz, ist nicht inszenierbar. Der Inhalt der Sprechblase «Nochmal! … Und hören Sie endlich auf, dabei zu grinsen» ist aufschlussreich, weil damit auf einen Moment verwiesen wird, aus dem der eigentliche Kniefall in erheblichem Maße seine Wirkung bezog. Entscheidend war nicht nur, *dass* Brandt kniete, sondern auch *wie* er auf die Knie sank. Insbesondere wenn man sich die Fernsehaufnahmen des Kniefalls im bewegten Bild ansieht, fällt die hohe performative Musikalität auf, mit der Brand seine Geste vollzog. Der Kniefall war so gesehen ein Beispiel perfekt ausbalancierter Körpersprache ohne verräterische Details, wie sie schauspielerisch kaum antrainiert werden kann.

Die Fotomontage des «knienden Scharping» aus der *taz* wiederum demonstriert, dass der Kniefall an der charismatischen Person Brandts haftet und nicht von jedem Politiker vollzogen werden kann.

Geschichte und Augenblick

Der Kniefall ist ein fotografisch fixierter und dann zur Ikone gewordener Augenblick der Geschichte. Ikonen dieser Art haftet etwas an, das man gerne als «zeitlos» bezeichnet, und um so eigenartiger ist es, dass gerade diese Form herausgestellter Zeitlosigkeit so innigst mit der um sie herum fließenden Zeit verbunden ist.

Der Kniefall bedurfte der Geschichte, in die er eingebunden war, denn sonst wäre er unverständlich, und gleichzeitig erhielt die Geschichte durch das einmalige, im Bild konservierte Ereignis erst einen derjenigen Höhepunkte, durch die sie überhaupt erst zur begreifbaren Geschichte wird. Die Geschichte bringt Ikonen hervor, in denen die Geschichte eine kondensierte Gestalt gewinnt, die Ikonen ihrerseits machen wiederum Geschichte, beides steht in einem koevolutiven Verhältnis zueinander, das andauernd in Bewegung ist.

Jenseits des Bildausschnitts

Die Fotografie des Kniefalls zeigt etwas nicht, und das ist das Mahnmal selbst, genauer gesagt dessen Vorderseite. Auf dieser ist eine Gruppe jüdischer Widerständler zu sehen, die sich in heroischer Pose durch einen Mauerdurchgang den Weg aus den Flammen heraus freikämpfen. Auf der Rückseite des Mahnmals hingegen ist ein weitaus unspektakuläreres Relief zu finden, auf dem ein von deutschen Soldaten begleiteter Deportationszug abgebildet ist. Im wortwörtlichen Vordergrund des Denkmals steht damit die Erinnerung an die Befreiungskämpfer und nicht diejenige an die wehrlosen Opfer. Zusätzlich muss erwähnt werden, dass die Gestaltung der Vorderseite des Mahnmals etliche ikongrafische Zitate beinhaltet, die auf Befreiungskämpfe der jüdischen Geschichte verweisen, insbesondere auf die Erhebung der Makkabäer und der Zeloten.

Es entbehrt so betrachtet nicht eines spekulativen Reizes, Brandts eigentliche Intention sei gewesen, mit seiner Geste der im Mahnmal verewigten Widerstandskämpfer zu gedenken. Biografisch scheint es durchaus plausibel, dass er, ebenfalls ehemaliger Widerständler, seinen Generations- und Widerstandsgenossen auf diese Weise Ehre bezeugte. Allerdings ist eine solche Deutung von den Medien unberücksichtigt geblieben. Brandt, so lautete der Tenor des deutschen Presseechos, habe mit seiner Geste nationale Schuld anerkannt, indem er vor den Opfern des Holocausts auf die Knie fiel. Dass sich die Opfer allerdings erbittert gewehrt hatten, war kaum einer Erwähnung wert.

Aus dem (geplanten) Einbürgerungstest der Bundesregierung, 2008

«Was wollte Willy Brandt mit seinem Kniefall 1970 im ehemaligen jüdischen Ghetto in Warschau ausdrücken?

A Er hat sich den ehemaligen Alliierten unterworfen.
B Er bat Polen und die polnischen Juden um Vergebung.
C Er zeigte seine Demut vor dem Warschauer Pakt.
D Er sprach ein Gebet am Grab des unbekannten Soldaten.»

Quellen und Literatur

arte-Dokumentation *«Willy Brandt – eine Jahrhundertgestalt»* 2003; *Der Spiegel*, 14. 12. 1970; *Der Stern*, 15. 10. 1992; *Der Stern*, 23. 09. 1999; *Stuttgarter Zeitung*, 8. 12. 1970; *Süddeutsche Zeitung*, 7. 12. 2000; *Die Welt*, 7. 12. 2000; *Die Zeit*, 11. 12. 1970, 4. 2. 1977, 7. 12. 2000; Literaturbeilage der *Frankfurter Allgemeinen Zeitung*, 12. 12. 2000.

Willy Brandt, *Erinnerungen*, Frankfurt/M. 1994; Françoise Etienne/Hagen Schulze (Hrsg.), *Deutsche Erinnerungsorte*, 2 Bde., München 2001; Bernhard Giesen/Christoph Schneider (Hrsg.), *Tätertrauma*, Konstanz 2004; Max Imdahl, *Reflexion, Theorie, Methode. Gesammelte Schriften*, Bd. 3, Frankfurt/M. 1996; Friedrich Kießling, Täter repräsentieren: Willy Brandts Kniefall in Warschau. Überlegungen zum Zusammenhang von bundesdeutscher Außenrepräsentation und der Erinnerung an den Nationalsozialismus, in: Johannes Paulmann (Hrsg.), *Auswärtige Repräsentation. Deutsche Kulturdiplomatie nach 1945*, Köln 2005; Valentin Rauer, Geste der Schuld. Die mediale Rezeption von Willy Brandts Kniefall in den neunziger Jahren, in: Giesen/Schneider (Hrsg.), *Tätertrauma*; Wolfgang Ludwig Schneider, Brandts Kniefall in Warschau. Politische und ikonografische Bedeutungsaspekte, ebd.; Christoph Schneider, *Der Warschauer Kniefall. Ritual, Ereignis und Erzählung*, Konstanz 2006; Carsten Tessmer (Hrsg.), *Das Willy-Brandt-Bild in Deutschland und Polen*, Berlin 2000; Anstrid Wenger-Deilmann/Frank Kämpfer, Handschlag – Zeigegestus – Kniefall. Körpersprache und Pathosfornel in der visuellen politischen Kommunikation, in: Gerhard Paul (Hrsg.), *Visual History. Ein Studienbuch*, Göttingen 2006; Michael Wolffsohn/Thomas Brechenmacher, *Denkmalsturz? Brandts Kniefall*, München 2005; James E. Young, *The Texture of Memory. Holocaust Memorials and Meaning*, New Haven, London 1993.