

Hans-Martin Lohmann

## Die Macht der Bilder

### Strategien politischer Ikonographie

Seit in den 90er Jahren in den Kulturwissenschaften der *iconic turn* ausgerufen wurde, befindet sich die Bildwissenschaft energisch auf dem Vormarsch. Befeuert von der Evidenz, dass im – gern als postmodern apostrophierten – Zeitalter einer allgegenwärtigen piktoralen Werbesprache und eines von Bildern überfluteten Internets an den Bildmaschinen und ihren Produkten kein Weg mehr vorbeiführt, postuliert die Bildwissenschaft den wirklichkeitsstrukturierenden Charakter des Visuellen als geradezu privilegierten Zugang zum Verständnis der Welt: Erst die einem eigenen Logos folgenden und einen eigenen Sinn erzeugenden Bilder, so die These, zeigen und deuten uns die Welt, wie sie wirklich ist.

Ganz neu ist diese Erkenntnis freilich nicht. Dass der Sprache der Bilder eine genuine Darstellungs- und Überzeugungskraft innewohnt, wussten bereits die Kirchenväter, die deshalb empfahlen, dem leseunkundigen gemeinen Volk »als Lektion« Bilder vorzuführen. Und schon Machiavelli legte seiner Klientel die visuelle Repräsentation herrscherlicher Ambitionen nahe, ohne dabei zu unterschlagen, wieviel Produktion von Schein dabei im Spiel ist: »Denn der Pöbel hält sich immer an den Schein und den Erfolg; und in der Welt gibt es nur Pöbel.«

Das im Verlag C.H. Beck erschienene *Handbuch der politischen Ikonographie* hat es sich zur Aufgabe gemacht, an öffentlichen oder halböffentlichen ästhetischen Darbietungen eine »gelenkte Inszenierung [und] eine Scheinproduktion« erkennbar zu machen, die sowohl dem Interesse ihrer Produzenten bzw. Auftraggeber dient als auch den Bedürfnissen und Erwartungen ihrer Adressaten entgegen kommt. Eine so verstandene politische Ikonographie un-



**Hans-Martin Lohmann**

(\* 1944) ist freier Publizist in Frankfurt am Main. Er arbeitet regelmäßig für *Die Zeit* und den *Deutschlandfunk*.

k.stroczan@freenet.de

terstellt gewissermaßen a priori, dass jegliche bildliche Repräsentation politischer Subjekte und ihrer machtgestützten Ambitionen, ganz im Sinne von Machiavellis Ratschlag, einer bestimmten »Strategie« und einem »interessegeleiteten Vorhaben« verpflichtet ist. Mit anderen Worten: In der politischen Ikonographie gibt es keinen Platz für interesseloses Wohlgefallen an ästhetischen Inszenierungen, vielmehr ist alles durch politische Interessen und Absichten kontaminiert. Entsprechend soll und will die politische Ikonographie als Wissenschaft »in eben jenem Sinne politisch sein, dass sie aktualisierbare, aufklärende und kritische Einblicke in den Mechanismus visueller politischer Überzeugungsarbeit vermitteln will«. Man kann von einem ideologiekritischen Programm sprechen.

In vielen der etwa 150 Einträge, die das Handbuch versammelt, geht es allerdings großzügiger und interpretatorisch unreglementierter zu, als es das im Vorwort formulierte Programm der Herausgeber vermuten lässt. Denn nicht alle Gemälde und Monumente, Symbole und Allegorien lassen sich über einen Leisten schlagen, nicht jedes ästhetische Gebilde, das einen Herrscher, einen Feind, ein Ideal oder ein Ereignis zeigt, folgt dem Imperativ einer politischen Strategie und eines politischen Interesses.

tion findet unter Ausschluss der Öffentlichkeit statt – wenn man unter Öffentlichkeit das staatliche Rechtspersonal versteht –, sie wird in einem geschlossenen Raum oder im Schatten einer Mauer vollzogen. Politisch sind diese Bilder nur insofern, als man sie als Indikatoren für das Verschwinden der Hinrichtung aus der Öffentlichkeit lesen kann. Die Hinrichtung wurde im Europa des 19. Jahrhunderts gewissermaßen intimisiert und privatisiert.

Am ergiebigsten im Sinne des Anspruchs der Herausgeber sind die Stichworte, die einen direkten Bezug zu Herrscher- und Heldengestalten und den mit ihnen verbundenen Attributen haben – von »Abdankung« und »Bad in der Menge« über »Feldherr«, »Geld«, und »Imperator« bis zu »Monarchie«, »Prinz« und »Tod des Herrschers«. Hier bietet sich der politischen Ikonographie ein weites Feld, kann sie doch auf immer wiederkehrende Bildformeln zurückgreifen, die in einem unmittelbaren Sinn Sein und Schein des politischen Raums und seiner Ansprüche zur Geltung kommen lassen.

### **Sein und Schein des politischen Raums**

Besonders eindrucksvoll lässt sich das am Münzwesen beobachten. Münzen waren, bis zur Erfindung des Buch- und Bilddrucks, das visuelle Massenmedium par excellence. Während die frühen griechischen Münzen im Kontext der sich entfaltenden *Poleis* vielfach emblematische Darstellungen aufweisen, die eher der Ordnung des Dekorativen angehören und sich ikonographisch nicht weiter erklären lassen, kennt zwei, drei Jahrhunderte später die Alexanderzeit bereits das Herrscherporträt als Ausdruck des Willens zur zentralen politischen Durchdringung großer geographischer Räume. Erst recht werden die römischen Prägungen seit der Spätzeit der Republik und während der

Sehr anschaulich tritt dieser Sachverhalt etwa bei der Behandlung des Lemmas »Exekution« zutage. Bedeutende französische Künstler des 19. Jahrhunderts wie Eugène Delacroix, Paul Delaroche, Jean-Léon Gérôme und Edouard Manet haben Hinrichtungsszenen gemalt, in denen der politische und juristische Kontext weitgehend in den Hintergrund gedrängt wird – am auffälligsten bei Delaroche und Manet. An die Stelle des staatlich-politischen Anspruchs auf die Macht über Leben und Tod, der in früheren Zeiten in öffentlichen Hinrichtungen inszeniert wurde, ist jetzt ein Raum der Leere getreten: Die Exeku-

Kaiserzeit stark von politischer Ikonographie bestimmt: das Herrscherbildnis als Symbol der Macht. Eine römische Goldmünze aus der Zeit 29-27 v. Chr. zeigt auf der Vorderseite den jugendlichen Kopf des Octavianus und die Legende »IMP(erator) – CAESAR«, während auf der Rückseite die Siegesgöttin auf der Weltkugel zu sehen ist. Die politische Botschaft ist eindeutig. Bis ins 20. Jahrhundert behielt das gemünzte Herrscherporträt seinen Status als Propagandamittel und Ausdruck politischer Ambitionen. Unter dem Stichwort/Lemma »Geld« wird wenigstens beiläufig darauf hingewiesen, dass das islamische Münzgeld infolge des Bilderverbots keine Herrscherbildnisse kennt. Gern hätte man, nicht nur in diesem Zusammenhang, erfahren, welcher ikonographischen Mittel sich die politische Macht im Bereich des Islam bedient hat und heute bedient. Man muss schlicht konstatieren, dass sich das Handbuch im Wesentlichen auf die Betrachtung des europäischen Raums beschränkt und außereuropäische Kulturen und Epochen weitgehend ausblendet.

### **Schwierigkeiten und Grenzen der Deutung**

Licht und Schatten liegen in einem solch voluminösen Gemeinschaftswerk, wie könnte es anders sein, dicht beieinander. Gelungen und erhellend ist die reiche Illustrierung der beiden Bände, die es dem Leser immer wieder erlaubt, die textlichen Erläuterungen »am Bild« zu überprüfen und nachzuvollziehen. Und es gibt eine erkleckliche Reihe höchst informativer und auch in kunsttheoretischer Hinsicht profunder Beiträge, für die *pars pro toto* der über die »Zwei Körper des Königs« stehen mag. Das gleichnamige Buch des Historikers Ernst Kantorowicz (1957) hat die alte Lehre vom sterblichen *Body natural* und vom unsterblichen politisch-mystischen *Body politic* des Monarchen, die auf die engli-

schen Kronjuristen des 16. Jahrhunderts zurückgeht, wieder populär gemacht. In seinem brillanten Essay zeigt Ulrich Pfisterer, mit welchen Schwierigkeiten eine Herrschaftsikonographie zu kämpfen hatte, um in visuell überzeugender Weise die komplexe Seinsweise eines natürlichen und eines übernatürlichen Körpers des Königs öffentlich zu inszenieren. Noch an Lenins einbalsamiertem Leichnam im gläsernen Sarg, der auf die Unvergänglichkeit der sowjetischen Staatsmacht verweisen sollte, exemplifizierte sich im 20. Jahrhundert die Macht der Vorstellung von den zwei Körpern des Königs.

Zu einer solch differenzierten Sicht der Dinge passt schlecht, dass die Herausgeber im Rahmen ihres Vorworts ein Plakat der SPD zur Bundestagswahl 2005 abgedruckt haben, das den damaligen Bundeskanzler Gerhard Schröder mit geballter rechter Faust und entschlossenem Gesichtsausdruck präsentiert. Diese Geste sei »eine gleichsam sozialdemokratische Variante der einst revolutionären Gebärde« des alten Arbeitergrußes, wie er z.B. vom KPD-Führer der Weimarer Zeit, Ernst Thälmann, öffentlich praktiziert wurde. Diese Bilddeutung ist ebenso primitiv wie beliebig. Wahrscheinlich hat selbst die beherrschte und mit Gesten sparsame Angela Merkel im Trubel eines Wahlkampfs schon einmal die rechte Faust geballt, ohne dass man daraus eine ideale Verbundenheit mit dem sozialistischen Milieu ableiten müsste. Und schwer zu verzeihen ist, dass unter dem Stichwort »Imperator« die Haltung des rechten Arms an der berühmten Panzerstatue des Augustus fundamental fehlgedeutet wird – nämlich als Ausdruck von »Wichtigkeit und Glück«. Hier hätte ein Blick in die einschlägige Forschungsliteratur leicht weitergeholfen.

*Uwe Fleckner/Martin Warnke/Hendrik Ziegler (Hg.): Handbuch der politischen Ikonographie. C.H. Beck, München 2011, 2 Bde., 519 u. 618 S., Abb., 128 €.*