

Uwe Fleckner, Martin Warnke, Henrik Ziegler (Hrsg.): Handbuch der politischen Ikonographie. Bd. I Abdankung bis Huldigung, Bd. II Imperator bis Zwerg

München: C.H. Beck 2011, 1136 S., ISBN 978-3-406-57765-9, € 98,-

Mit der seit Jahren beschworenen Formel, der Bildkundige werde der Analphabet der Zukunft sein, ließe sich auch die Intention des vorliegenden Handbuchs in eine Formel gießen. Denn der Gedanke der Aufklärung über den politischen Gebrauch von Bildern steht neben dem explizit formulierten Ziel politische Bildstrategien „zum nüchternen Gegenstand kunsthistorischer Forschungen zu

machen“ (S.8) als Programm hinter dieser unstrittig herausragenden Publikation. Sie unternimmt den Versuch, eine methodisch vielschichtige Verbindung zwischen Kunst- und Geschichtsdarstellung herzustellen, wie sie bislang nur in Ansätzen vorhanden war. Zwar habe, so die Herausgeber, die kunsthistorische Forschung die „Indienstnahme der Bildproduktion im politischen Raum immer gesehen“ (S.9), jedoch bis zum

Beginn des 20. Jahrhunderts meist nur ihre fachspezifischen Interessen verfolgt. Erst in den vergangenen vier Jahrzehnten sei sie sich der Notwendigkeit bewusst geworden, eine politische Ikonographie erstellen zu müssen. Auch die Geschichts- und Politikwissenschaft habe „die unmittelbare Verzahnung von politischer Wirklichkeit und visueller Vermittlung allzu lange kaum wahrgenommen“ (S.10). Erst die Akzeptanz inter- und transdisziplinärer Ansätze und die Übernahme vor allem mediawissenschaftlicher Methoden hätten ihr die Blickwelten des Politischen seit einigen Jahren geöffnet.

Die unter der Regie von Uwe Fleckner und Martin Warnke entwickelten Darstellungsverfahren wollen ihren Lesern ein Bewusstsein davon vermitteln, dass „der repräsentative Aufwand an öffentlichen oder halböffentlichen ästhetischen Darbietungen eine gelenkte Inszenierung, eine Scheinproduktion, mithin eine mediale Veranstaltung“ (S.10) ist. Unter Verweis auf die Bedürfnisse und Erwartungen der Rezipienten soll eine so verstandene politische Ikonographie, die in 140 Stichworten erfasst ist, den spezifischen Charakter der visuellen Dokumente beschreiben und analysieren. Dabei seien ihre politischen Sachverhalte auf interessengeleitete Vorhaben und Strategien zurückzuführen, „deren Ergebnisse vom Willen eines meist herrschaftlichen Auftragsgebers, von den Erwartungen eines [...] Publikums und gegebenenfalls von der persönlichen Einstellung eines Künstlers geprägt“ (S.10) seien.

Gegenstandsbereiche des Handbuchs umfassen weitgehend visuelle

Inszenierungen politischer Ereignisse und ihrer Protagonisten, wobei es um Mythen und Motive, „Personifikationen und Allegorien politischer Begriffe“ sowie deren vielfältige Verdichtungen zu Symbolen oder auch anderen Bildformeln geht (vgl. S.10). Das Auswahlprinzip erfolgt nach einem exemplarischen Verfahren, wobei die einzelnen Beiträge aus der Feder von renommierten Fachwissenschaftlern ein Bildbeispiel an den Ausgangspunkt ihrer Erörterungen stellen sollten und „die an ihm erkannten Strukturen vergleichend in weiten Zeitdimensionen hinein verfolgen.“ (S.10)

Ausgehend von diesen methodischen und gegenstandsrelevanten Empfehlungen der Herausgeber ist beispielhaft zu überprüfen, inwieweit die Verfasser diese verfolgt haben oder davon abweichend ihre eigenständigen Darstellungsverfahren umgesetzt haben. Drei Stichproben, die vor allem medienspezifische Untersuchungsaspekte aufgreifen, sollen das verdeutlichen:

Michael Eissenhauer bedient sich in seinem Beitrag „Herkules“ (Bd. I, S.465-472) verschiedener Kunstformen (Skulptur, Holzschnitt, Kupferstich, Buchillustration und Fotografie), um den Wandel bei der Darstellung von einer Vorbildfigur zu einem sinnentleerten Muskelmann zu demonstrieren. Ausgehend von einer detaillierten Beschreibung der Abbildung der Statue des Herkules (Johann Jacob Anthonie, 1714-1717, Bergpark Wilhelmshöhe in Kassel), eine der bedeutendsten Skulpturen der Barockzeit, entwirft er eine kunsthistorische und politische Iko-

nographie der Vorbildfigur für zahlreiche Regenten der frühen Neuzeit. Die in der Folge der Französischen Revolution eingeleitete Funktionsumwandlung als Symbolfigur des Volkes erfuhr im Laufe des 20. Jahrhunderts erneut eine Neubewertung: aus dem Muskelprotz Eugen Sandow des Jahres 1893 (vgl. die Abb. 9, S.470) wurde der Bodybuilder Arnold Schwarzenegger, der 1970 mit dem Spielfilm *Herkules in New York* einen eklatanten Misserfolg erlitt. „Herkules“, so Eissenhauer, „zum Muskelmann ohne Aura des tugendhaften Helden degradiert, war zur leeren Hülle geworden.“ (S.471).

Maïke Steinkamp wählt mit einer Fotografie aus Larry Clarks Fotobildband „Tulsa“ (1971), der Abbildung eines nackten jungen Mannes, der einem halbnackten Mädchen eine Spritze setzt, einen couragierten Einstieg in die evolutionäre Darstellung von Jugend in der europäischen Kunstgeschichte. Ihr diachronisches und zugleich synchronisches Verfahren ruft insbesondere Aufmerksamkeit hervor, weil sie die historische und kunsthistorische Betrachtung der Rolle von Jugend vom 16. bis zum frühen 20. Jahrhundert in den kontrastiven Vergleich von propagandistischer Zuschreibung der Rolle der jungen Generation im kommunistischen China der frühen 1980er Jahre und dem zeitgleichen Jugendkult in der westlichen Welt münden lässt. Damit wird Jugend als Ausdrucksform eines vitalistischen Fortschrittsgedankens mit einer Vorstellung von Jugend kontrastiert, die von Desorientierung und Ich-Suche bestimmt ist.

Das mit einer einleitenden fotografischen Abbildung versehene Stichwort ‚Zwei Körper des Königs‘ mag für viele Leser überraschend sein. Die Fotografie aus dem Jahr 1930 zeigt den im Moskauer Mausoleum aufgebahrten und einbalsamierten, 1924 verstorbenen Sowjetführer Wladimir Iljitsch Lenin. In dem argumentativen Text ist die Rede davon, dass die „Kommission für die Unsterblichkeit des Gedächtnisses an Lenin“ dessen Leichnam 65 Jahre intensiv konserviert habe. Auf diese Weise habe sich der Geist des Revolutionsführers wie auch sein „ewiger Körper“ über die Kategorie irdischer Vergänglichkeit erhoben. Mit dieser metaphorischen Funktionszuschreibung verbindet sich performativer Akt (Zuschaustellung eines einbalsamierten Leichnams und der Körperreliquie eines Staatsgründers) mit dem Volkskörper, das sein spirituelles Haupt bis zum Zerfall der Sowjetunion verehrte. Die anschließende umfassende Darlegung von Körpervorstellungen und Körperbilder in der europäischen Herrschaftsgeschichte seit dem 10. Jahrhundert ist eine anschauliche politische Ikonographie, in der die Idee von den „Zwei Körpern des Königs“ unter Absicherung auf Ernst H. Kantorowicz' Abhandlung *The King's Two Bodies* (München 1998) anhand von unterschiedlichen Bildtypen und einer in sich schlüssigen Argumentation verdeutlicht wird.

Die Verfasser des Handbuchs konnten bei der Illustrierung ihrer Stichworte auf den Bestand der mehr als 450 000 Bildkarten des Hamburger Warburg-Hauses zurückgreifen. Daneben nutzten sie die zahlreichen Fotoarchive wie auch

andere Quellen, wie der Bildnachweis (Bd. II, S.581-592) dokumentiert. Ihre überzeugend gewählten Stichworte, die hoffentlich bald eine Erweiterung finden werden, belegen, dass das methodische Instrumentarium der Ikonographie und Ikonologie von Aby Warburg und Erwin Panofsky für die Analyse der Medienbilder des 20. und 21. Jahrhunderts tauglich ist. Als ein Beispiel kann das Stichwort ‚Bad in der Menge‘ (Bd. I, S.112) dienen. Der Autor Matthias Bruhn wählt ein Medienbild, die Fotografie des niederländischen Kronprinzenpaars Willem-Alexander und Maxima Zorreguieta (Raymond Rutting, Amsterdam 2001). Es ist ein wenig spektakuläres Zeitungsbild. Doch in dem vorliegenden Handbuch wird es

zum Gegenstand der Kunstgeschichte und stellt somit deren Potential als Leitdisziplin unter den Bildwissenschaften unter Beweis. Diesen Nachweis liefern auch die in komplexe politische und historische Abläufe eingebetteten Bilder, deren beschreibende Analyse aus der Feder von mehr als 100 Fachwissenschaftlern spannend, methodisch variabel und übersichtlich ist. Bedarf es eines weiteren Lobs für eine wegweisende Publikation, die von der Gerda Henkel Stiftung mit einem erheblichen Druckkostenzuschuss gefördert wurde und mit dem C.H. Beck Verlag eine vorbildliche gestalterische Betreuung fand?

Wolfgang Schlott (Bremen)