

Klaus Krüger

Bilder als Medien der symbolischen Kommunikation: Ästhetik und Geschichte. Kommentar zur Sektion „Kunstwerke als Medien symbolischer Kommunikation“

Der Blick auf die besondere Rolle, die Bildern als Medien symbolischer Kommunikation zukommt, berührt im Kern eine der ältesten und elementarsten Fragen der Bildreflexion überhaupt, nämlich diejenige nach den Strukturen und Verfahren bildlicher Bedeutungsproduktion. Zu relevanten Ergebnissen kann diese Frage allerdings erst dann führen, wenn sie pointiert auf das ästhetische Profil dieser Sinnstiftung ausgerichtet wird. Als Prämisse kann dabei gelten, dass bildliche Bedeutungsproduktion eine ästhetische Grundkategorie darstellt, die einerseits Verfahren der Repräsentation von Wirklichkeit bezeichnet, dabei andererseits aber auch eine genuine visuelle Eigen-Präsenz hervorbringt, die außerhalb der Bilder nicht zu gewärtigen ist. Diese zweifache Bestimmung des Bildes – als Repräsentation und Präsenz – ist für die Frage nach der symbolischen Kommunikation in und mit Bildern grundlegend, denn nur in der dialektischen Vermittlung dieser beiden Modalitäten kann die zentrale Bedeutung und Funktion von Bildern angemessen analysiert und differenziert beschrieben werden.

Ein so ausgerichtetes Frageinteresse¹ trifft auf eine derzeitige Situation der Kultur- und Bildwissenschaften, in der die allenthalben diskutierte Frage nach der Bedeutung der Bilder und nach ihren Sinnstiftungspotentialen durch eine Engführung und Polarisierung zunehmend in eine Aporie zu geraten scheint. Einerseits herrscht eine umfassende Skepsis gegenüber der bildlichen Evidenz von Natur und Gesellschaft, von Politik und Geschichte, dergestalt dass Bilder als der Sprache analoge und lesbare Zeichensysteme betrachtet werden, die über keinen spezifischen Eigensinn verfügen und als ‚gedeutet‘ verbucht werden, sobald ihre ‚Botschaft‘ entziffert und ‚gelesen‘ ist. Exemplarisch hierfür stehen jüngere Versuche, Bild und Bildlichkeit im begrifflich dominierten

1 Die folgenden Ausführungen bewahren als Kommentarbeitrag zur Tagung den Charakter des Ausschnitthaften, Improvisierten und Skizzenhaften. Sie rekurrieren dabei maßgeblich auf das Forschungsprogramm der seit Juni 2012 durch die DFG an der FU Berlin eingerichteten Kolleg-Forschergruppe „BildEvidenz. Geschichte und Ästhetik“ (FOR 1627), die vom Verfasser gemeinsam mit Peter Geimer geleitet wird. Eine gemeinsame Publikation der beiden Sprecher zu den hier nur skizzierten Leitideen ist in Vorbereitung.

„Theorierahmen“ einer „allgemeinen“ Bildwissenschaft zu erfassen,² ohne dabei den historischen und ästhetischen Besonderheiten des Bildes gerecht zu werden. Auf der anderen Seite wird hingegen verstärkt der Anspruch der Bilder auf eine „autonome“ Sinnproduktion reklamiert, die das Bild durch eine Abkopplung seiner Bezüge auf eine außerbildliche Wirklichkeit zu bestimmen und es dabei im Grunde auf einen strukturellen Singular, auf das Bild an sich statt einer Vielzahl höchst diverser Bilder, zu reduzieren sucht. Die Berufung auf eine „unersetzbare Macht“ des Bildes sowie einen „bildlichen Urakt“³ insistiert zu Recht auf der Eigengesetzlichkeit des Ikonischen, versucht ästhetische Bedeutungsproduktion aber letztlich durch eine Loslösung des Bildes von seinen kulturellen, politischen und sozialen Dimensionen zu bestimmen. Der komplexe Wirklichkeitsbezug des Visuellen wird hier im Grunde als bloßes Akzidens betrachtet, das die eigentliche Erkenntnis der vermeintlich reinen und unverstellten Bildlichkeit überlagert und in ihrer „wahren“ Substanz am Ende trübt, ja behindert. Dieser essentialistischen Tendenz zur Reduktion und Isolierung des Bildes, die deutlich genug das Signum modernistischer Denk- und Anschauungsformen trägt, leistet innerhalb der Kunstgeschichte nicht zuletzt ein teleologisches Narrativ Vorschub, das den Fortschritt der Moderne in einer zunehmenden Ausschaltung von Referenz und in der Freisetzung einer „reinen“, referenzlosen Bildlichkeit sieht.⁴ Auch die quasi-animistische Rede vom „Leben“ der Bilder, ihren „Begierden“ und ihrem „Willen“⁵ und zuletzt geradewegs von ihrem Status „autonomer Subjekte“⁶ begegnet der aktuellen Herausforderung einer Bestimmung ästhetischer Bedeutungsproduktion mit einer ungeklärten Mythisierung ihrer genuinen Kapazitäten.

Pointiert gesprochen werden somit die Bild- und Kulturwissenschaften in ihrer Programmatik von einem kaum überbrückbaren Antagonismus bestimmt. Während die ästhetische Sinnstiftungskraft der Bilder auf der einen Seite ignoriert wird, so dass diese damit in der Analyse recht eigentlich um das Substrat ihrer genuinen Wirkungsweisen und Erscheinungsformen gebracht werden, wird sie auf der anderen Seite verabsolutiert und damit herausgelöst aus ihrem elementaren Fundierungszusammenhang, der maßgeblich aus vielgestaltigen historischen, sozialen und kulturellen Bezugnahmen auf außer-

2 Vgl. z. B. KLAUS SACHS-HOMBACH (Hg.), *Bildwissenschaft zwischen Reflexion und Anwendung*, Köln 2005.

3 GOTTFRIED BOEHM, *Wie Bilder Sinn erzeugen. Die Macht des Zeigens*, Berlin 2007.

4 Vgl. CLEMENT GREENBERG, *Modernistische Malerei*, in: DERS., *Die Essenz der Malerei. Ausgewählte Essays und Kritiken*, Amsterdam/Dresden 1997, S. 265–278.

5 WILLIAM J. T. MITCHELL, *What Do Pictures Want? The Lives and Loves of Images*, Chicago 2005.

6 HORST BREDEKAMP, *Theorie des Bildakts*, Frankfurt a. M. 2010.

bildliche Wirklichkeiten resultiert. Für die Poetologien des Bildes, wie sie gegenwärtig im Bereich der Bild- und Kulturwissenschaften entworfen werden, scheint somit im Grunde eine mehr oder weniger latente Vergleichgültigung gegenüber der ästhetischen Fundierung des referentiellen Gehalts charakteristisch.

Hier haben alle Überlegungen zur symbolischen Kommunikation in und mit Bildern anzusetzen. Insbesondere geht es dabei um die Einsicht, Eigengesetzlichkeit und Wirklichkeitsbezug, Autonomie und Heteronomie nicht als sich wechselseitig ausschließende Pole einer Dichotomie zu verstehen, sondern vielmehr als Komponenten eines Verhältnisses, das zuallererst als intrinsische Verschränkung den ästhetischen Fundierungszusammenhang der Bilder bestimmt und eben als solches zu analysieren ist. Kriterien für diese Analyse halten nicht zuletzt die Bilder selbst bereit.⁷ Denn sind sie vielfach Gegenstand der theoretischen Reflexion, so verfügen sie doch zugleich auch über einen eigenen reflexiven Status. Dieser begründet sich in einem doppelten Sinn: in der Abgehobenheit der Bilder von jener Wirklichkeit, auf die sie sich gleichwohl beziehen, und in ihrer Rückbezogenheit auf ihre eigenen Produktionsbedingungen. Dass Bilder theoriehaltig sind und in diesem Sinne eine eigene Diskursivität verkörpern, ist zentral für die Frage, wie sie Sinn und Bedeutung erzeugen. Denn in Hinblick auf eben diesen Status eröffnet sich die Möglichkeit, aus den Bildern selbst verbindliche Kriterien ihrer ästhetischen Form zu gewinnen, Kriterien, die ihrerseits wieder eine beschreibbare Geschichte haben und mithin historisierbar sind. Indem das Darstellen als Darstellen nach seinem Sinn befragt wird, wird zugleich das Betrachten des Bildes und von ihm her das Feld seiner Außenbeziehungen reflektiert. So eröffnet das Unterfangen, der Kategorie der bildlichen Sinnstiftung ihre historische Tiefe zurückzugewinnen, zugleich einen gangbaren Weg, zwischen historischer Betrachtung und ästhetischem Zugang, zwischen Begriff und Anschauung und mithin zwischen dem Wirklichkeitsbezug des Bildes und seiner Eigenwirklichkeit zu vermitteln. Nur auf diese Weise kann der Besonderheit der Bilder Rechnung getragen werden, einerseits durch ihre vielfachen historischen und kulturellen Bezüge bestimmt zu sein, andererseits aber auch in ihrer heutigen Präsenz und Gegenwart unvermindert einer ästhetischen Erfahrung offen zu stehen.

7 Zum Folgenden vgl. KLAUS KRÜGER, *Geschichtlichkeit und Autonomie. Die Ästhetik des Bildes als Gegenstand historischer Erfahrung*, in: OTTO GERHARD OEXLE (Hg.), *Der Blick auf die Bilder. Kunstgeschichte und Geschichte im Gespräch. Mit Beiträgen von Klaus Krüger und Jean-Claude Schmitt (Göttinger Gespräche zur Geschichtswissenschaft 4)*, Göttingen 1997, S. 53–86.

Um es nochmals zu pointieren: Die Frage, wie Bilder symbolisch kommunizieren, muss entschieden als Frage danach gestellt werden, wie sie in bestimmten Kontexten, seien es soziale, religiöse oder politische, seien es kulturelle, ökonomische oder epistemologische, bestimmte Anspruchs- und Repräsentationsziele nicht nur auf inhaltlich-ikonographischer Ebene, sondern auch und gerade auf dem Wege einer formästhetischen Bedeutungsproduktion artikulieren und ihnen dadurch Geltung und Wirksamkeit verleihen, die sich der Logik einer ausschließlich diskursiven Bestimmung entzieht. Die historische, sozialwissenschaftliche und kunstsoziologische Forschung bietet hierfür bislang kaum befriedigende oder hinreichend konkrete Analysemodelle an. Umfassende Entwürfe der Kunstsoziologie, wie sie etwa Luhmanns Systemtheorie, Veblens Konzept des Geltungskonsums oder Bourdieus Feldtheorie bereitstellen, sind kaum geeignet, dieses Defizit zu beheben, sparen sie doch gemeinhin eben jene gestaltästhetische Komplexität, die sich aus der je spezifischen Konkretheit, Geschichtlichkeit und Materialität der Bilder ergibt, aus ihren theoretischen Zugriffen aus. Auch dort, wo im Rahmen kultureller und gesellschaftlicher Symboltheorien die Frage nach der bildlichen Bedeutungsproduktion historisch enger fokussiert wird oder wo sie, wie etwa im Fall der gegenwärtigen Mittelalter- und Frühneuzeitforschung, systematisch differenziert im Hinblick etwa auf die Medien nonverbaler Kommunikation und auf die „realitätsschaffende Macht institutioneller ‚Fiktionen‘“⁸ verhandelt wird, figuriert der ästhetische Phänomenwert von Bildern nach wie vor nur als generell und abstrakt gefasste Kategorie, deren spezifizierbare Erschließung vorderhand erst noch als Desiderat anzusehen ist.⁹ So gelangen gerade

8 KARL-SIEGBERT REHBERG, Die stabilisierende ‚Fiktionalität‘ von Präsenz und Dauer. Institutionelle Analyse und historische Forschung, in: REINHARD BLÄNKNER / BERNHARD JUSSEN (Hgg.), Institutionen und Ereignis. Über historische Praktiken und Vorstellungen gesellschaftlichen Ordens (Veröffentlichungen des Max-Planck-Instituts für Geschichte 138), Göttingen 1998, S. 381–407, hier S. 407.

9 Vgl. u. a. GERD ALTHOFF, Zur Bedeutung der symbolischen Kommunikation für das Verständnis des Mittelalters, in: Frühmittelalterliche Studien 31, 1997, S. 370–389; BARBARA STOLLBERG-RILINGER, Zeremoniell, Ritual, Symbol. Neue Forschungen zur symbolischen Kommunikation in Spätmittelalter und Früher Neuzeit, in: Zeitschrift für Historische Forschung 27, 2000, S. 389–405; KARL-SIEGBERT REHBERG, Weltrepräsentanz und Verkörperung. Institutionelle Analyse und Symboltheorien – Eine Einführung in systematischer Absicht, in: GERT MELVILLE (Hg.), Institutionalität und Symbolisierung. Verstetigungen kultureller Ordnungsmuster in Vergangenheit und Gegenwart, Köln u. a. 2001, S. 3–49; GERD ALTHOFF, Die Kultur der Zeichen und Symbole, in: Frühmittelalterliche Studien 36, 2002, S. 1–17; ULRICH MEIER, Die Sicht- und Hörbarkeit der Macht. Der Florentiner Palazzo Vecchio im Spätmittelalter, in: SUSANNE RAU / GERD SCHWERHOFF (Hgg.), Zwischen Gotteshaus und Taverne. Öffentliche Räume in Spätmittelalter und Früher Neuzeit (Norm und Struktur 21), Köln u. a. 2004, S. 229–271; BARBARA STOLLBERG-RILINGER, Symbolische Kommunikation in der Vormoderne. Begriffe – Thesen – Forschungsperspektiven, in: Zeitschrift für historische Forschung 4, 2004, S. 489–527; ULRICH MEIER, Kommunen, Stadtstaaten, Republiken. Gedanken zu Erscheinungsbild, Selbst-

gesellschaftshistorische Ansätze bei ihrem Zugriff auf Bilder am Ende kaum über einen illustrativen Gebrauch und eine fortbestehende Fixierung auf jenen ‚historischen Dokumentensinn‘ hinaus, der zwar alle erdenklichen Außenbeziehungen der Bilder in Rechnung zu ziehen sucht, nur nicht die ihnen innewohnenden und ihre ästhetische Phänomenalität allererst konstituierenden Bedingungen selbst.¹⁰ Somit bleibt das bereits 1976 von Martin Warnke in seinem soziologischen Modellentwurf „Bau und Überbau“ explizit als zukünftige Aufgabe formulierte Postulat einer „Überleitung zur Form“ nach wie vor als uneingelöstes Projekt und unerfülltes Desiderat der Kunstgeschichte bestehen.¹¹

Unter den zahlreichen Überlegungen und Aspekten, die dabei akut werden, ist gerade für die sogenannten Bildwissenschaften die Frage nach jener spezifischen Wertbesetzung und Bedeutungsproduktion von Belang, die von Bildern durch den ihnen beigemessenen Status als ‚Kunst‘ ins Werk gesetzt wird (worauf sich der Sektionstitel der Tagung „Kunstwerke als Medien symbolischer Kommunikation“ explizit bezieht), insofern es sich dabei gerade nicht um eine allein ästhetisch definierte Wert- und Bedeutungssetzung handelt, sondern immer zugleich und unlösbar damit verknüpft um eine soziale, politische, kulturelle, ökonomische, religiöse etc. Mit einer Dichotomisierung zwischen einer Epoche des Kultes und einer der Kunst, die im Grunde auf eine unangemessene Separierung zwischen ikonographisch-symbolischen bzw. rituellen oder zeremoniellen Funktionen der Bilder und ihrer kunsthaft-ästhetischen Bedeutung hinausläuft, lässt sich demzufolge weder in historischer noch in systematischer Perspektive argumentieren.

Das Gebot, eine derartige Dissoziierung methodisch und theoretisch zu vermeiden und vielmehr dem komplexen inneren Zusammenhang von sym-

verständnis und Außensicht italienischer Städte, in: KURT-ULRICH JÄSCHKE / CHRISTHARD SCHRENK (Hgg.), Was machte im Mittelalter zur Stadt? Selbstverständnis, Außensicht und Erscheinungsbilder mittelalterlicher Städte (Quellen und Forschungen zur Geschichte der Stadt Heilbronn 18), Heilbronn 2007, S. 67–89.

- 10 Vgl. u. a. BRIGITTE TOLKEMITT / RAINER WOHLFEIL (Hgg.), Historische Bildkunde. Probleme – Wege – Beispiele (Zeitschrift für historische Forschung Beiheft 12), Berlin 1991; FRANCIS HASKELL, Die Geschichte und ihre Bilder. Die Kunst und die Deutung der Vergangenheit, München 1995; GABRIELA SIGNORI, Wörter, Sachen, und Bilder. Oder: die Mehrdeutigkeit des scheinbar Eindeutigen, in: ANDREA LÖTHER u. a. (Hgg.), Mundus in imagine. Bildersprache und Lebenswelten im Mittelalter. Festgabe für Klaus Schreiner, München 1996, S. 11–33; OEXLE (Hg.), Der Blick (wie Anm. 7); PETER BURKE, Augenzeugenschaft. Bilder als historische Quellen, Berlin 2003 (engl. Erstausg. 2001); BERND ROECK, Visual turn? Kulturgeschichte und die Bilder, in: Geschichte und Gesellschaft 29, 2003, S. 294–315; DERS., Das historische Auge. Kunstwerke als Zeugen ihrer Zeit, Göttingen 2004.
- 11 MARTIN WARNKE, Bau und Überbau. Soziologie der mittelalterlichen Architektur nach den Schriftquellen, Frankfurt a. M. 1976, S. 147 ff.; vgl. dazu auch die Rezension von DIETER KIMPEL und ROBERT SUCKALE, in: Kritische Berichte 5, 1977, S. 62–70.

bolischer Kommunikation und ästhetischer Bedeutungsproduktion analytische Geltung zu verleihen, sei hier durch einen kursorischen Ausblick auf das Feld der genannten Mittelalter- und Frühneuzezeitforschung und auf die ästhetischen Aspekte, die einer Bildpolitik der Evidenz bzw. einer bildlich erzeugten und kommunizierten Bedeutungssetzung zuwachsen, nur selektiv und beispielhaft knapp, nämlich in Hinblick auf die öffentlichen Bildprogramme des italienischen Trecento, beleuchtet.¹² Unter anderem geht es dabei um die Frage, inwieweit angesichts der zunehmenden funktionalen Ausdifferenzierung identitätsstiftender Einheitsideale und Gemeinwohldeuten aus bisherigen kirchlich-religiösen Fundierungszusammenhängen, wie man sie im späten Mittelalter beobachten kann, öffentlichen Bildern und Bildprogrammen die Funktion zuwächst, nicht nur durch neuartige Ikonographien, sondern auch und gerade durch medieneigene Sprachformen und Visualisierungsstrategien ein durch diese Entwicklung aufgetretenes, gleichsam charismatisches Vakuum zu besetzen und es, gewissermaßen kompensatorisch, mit religiöser bzw. quasi-religiöser Autorität zu füllen. Was sich hier vollzieht, erscheint als ein ebenso fundamentaler wie folgewirksamer Prozess der gesellschaftlichen, politischen und juristischen Re- und Umsemantisierung durch ästhetisch operationalisierte Wertbesetzung.

Wie etwa erfüllen diese Bilder, so ließe sich die Frage nach ihrem symbolischen Kommunikationspotential exemplarisch konkretisieren, die ihnen sei-

12 In Absehung von einer breiten und originären Analyse an dieser Stelle greifen die folgenden Hinweise im Rahmen dieses Tagungskommentars nur punktuell und stichpunktartig auf Ausführungen zurück, die vom Verfasser bereits ausführlicher und insbesondere mit Anführung und Würdigung der betreffenden Forschungsliteratur anderweitig erörtert wurden: KLAUS KRÜGER, Selbstdarstellung im Konflikt. Zur Repräsentation der Bettelorden im Medium der Kunst, in: OTTO GERHARD OEXLE / ANDREA VON HÜLSEN-ESCH (Hgg.), Die Repräsentation der Gruppen. Texte – Bilder – Objekte (Veröffentlichungen des Max-Planck-Instituts für Geschichte 141), Göttingen 1998, S. 127–186; DERS., Medium and Imagination. Aesthetic Aspects of Trecento Panel Painting, in: VICTOR M. SCHMIDT (Hg.), Italian Panel Painting of the Duecento and Trecento (National Gallery of Art, Studies in the History of Art 61, Symposium Papers 38), Washington 2002, S. 57–81; DERS., Bildlicher Diskurs und symbolische Kommunikation. Zu einigen Fallbeispielen öffentlicher Bildpolitik im Trecento, in: JAN-DIRK MÜLLER (Hg.), Text und Kontext. Fallstudien und theoretische Begründungen einer kulturwissenschaftlich angeleiteten Mediävistik (Schriften des Historischen Kollegs, Kolloquien 64), München 2007, S. 123–162; DERS., Desintegration – Distinktion – Integration. Zur Funktion interkultureller Symbolisierung bei Bauwerken und Bildern im Mittelalter, in: CHRISTOPH WULF / JACQUES POULAIN / FATHI TRIKI (Hgg.), Die Künste im Dialog der Kulturen. Europa und seine muslimischen Nachbarn, Berlin 2007, S. 73–99; DERS., Von der Pala zum Polyptychon: Das Altarbild als Medium religiöser Kommunikation, in: STEFAN WEPPELMANN / WOLF-DIETRICH LÖHR (Hgg.), Fantasie und Handwerk. Cennino Cennini und die Tradition der toskanischen Malerei von Giotto bis Lorenzo Monaco (Ausst.kat. Berlin 2008), Berlin 2008, S. 179–199; DERS., Figuren der Evidenz. Bild, Medium und allegorische Kodierung in der Malerei des Trecento, in: PETER STROHSCHNEIDER (Hg.), Literarische und religiöse Kommunikation in Mittelalter und Früher Neuzzeit, Berlin 2009, S. 902–927.

nerzeit verstärkt zuwachsende neuartige Aufgabe, jene professionelle, in einer rationalen, verrechtlichten und bürokratischen Amtswaltung verankerte Regierungsgewalt, die im politischen Kontext vielfach als ein säkulares Substitut und Kompensat an die Stelle der vormals göttlich legitimierten ‚Übernatur‘ herrscherlichen Handelns tritt, charismatisch zu überhöhen und aller Alltäglichkeit institutioneller Verhältnisse zu entrücken? Der Begriff des Charisma und seine ästhetische Wendung erscheint für eine derartige Fragerichtung besonders vielversprechend, wird es doch – im Anschluss an Max Weber und die Fortführung seiner Theorie durch jüngere kultursoziologische Perspektiven – als Manifestationsform außeralltäglicher Ideen verstanden, die durch die Vorgabe von Sinn Erlösung aus alltäglicher menschlicher Lebensführung, gesellschaftlicher Bedingung und je mit ihr verknüpfter Handlungsunsicherheit versprechen.¹³ Im hier angesprochenen historischen Rahmen des Due- und Trecento kann der Charisma-Begriff gerade in Hinblick auf die frühen italienischen Kommunen damit auf die soziostrukturelle Dimension des Ästhetischen verweisen, das es in seiner Kultur- und Gesellschaftsbedeutung zu erfassen gilt: Das Ästhetische als Medium und Agens sowohl einer Zuschreibungsdynamik, die religiöse (und zugleich auch ideologische und politische) Werte überträgt bzw. neu formiert, als auch eines Institutionalisierungsprozesses, in dessen Verlauf diese Werte erfolgreich rationalisiert, durch Symbole, Dogmen und Rituale überhöht bzw. sublimiert und in Weltbildern gefestigt und fundiert werden.

Die politische und soziale Dimension einer ästhetischen Wertbesetzung in und mit Bildern erschließt sich in dieser historischen Konstellation etwa aus der Frage danach, inwieweit die politisch, ideologisch, juristisch und institutionell so vielfältig besetzten Darstellungsziele, die allesamt auf abstrakte, unanschauliche Wertbegriffe, Handlungsmuster und Leitvorstellungen abheben, mit dem Umstand korrelieren, dass sich das gemalte Bild in Italien seit der Zeit um 1300 immer stärker als mimetische Repräsentation etabliert, und inwieweit dabei ein topisches Inventar an bildlichen Mustern, ikonographischen Codes und Bild-Text-Relationen durch ein wachsendes Potential der Fiktionalisierung und der poetischen Aufladung der besagten Darstellungsziele transformiert wird, um auf solche Weise eine neuartige Darstellungsher-

13 MAX WEBER, *Wirtschaft und Gesellschaft. Grundriss der verstehenden Soziologie*, besorgt von JOHANNES WINCKELMANN, Tübingen 1980, S. 140 ff.; WOLFGANG LIPP, *Stigma und Charisma. Über soziales Grenzverhalten*, Berlin 1985, bes. S. 63 ff.; EDITH HANKE, *Max Webers ‚Herrschaftssoziologie‘. Eine werkgeschichtliche Studie*, in: DIES. / WOLFGANG J. MOMMSEN (Hgg.), *Max Webers Herrschaftssoziologie. Studien zur Entstehung und Wirkung*, Tübingen 2001, S. 19–46; WILFRIED NIPPEL, *Charisma und Herrschaft*, in: DERS. (Hg.), *Virtuosen der Macht. Herrschaft und Charisma von Perikles bis Mao*, München 2000, S. 7–22.

meneutik mit zugleich ästhetischem wie wirklichkeitsdeutendem Anspruch zu etablieren. Wie entfalten die Bilder und Bildprogramme unter dem Augenschein mimetisch bestimmter Figurationen politische und regierungsrechtliche Argumente? Wie belegen sie diese mit dem Bildeindruck der Evidenz im Sinne einer unzweifelhaften Überzeugungs- und Beweiskraft? Und welche Rolle kommt dabei dem Postulat von ‚Schönheit‘ und ästhetischem Anspruchsniveau zu, das in öffentlichen Reden, Predigten und Traktaten ebenso wie in kommunalen Statuten oder regierungsadministrativen Vorschriften hierzu gehäuft und explizit ausgesprochen wurde? Inwieweit manifestiert sich in der systematischen Zusammenschau der im Einzelnen jeweils hochkomplexen und vielfältig ausdifferenzierten Ausprägung dieser Bilder eine maßgeblich auf ästhetisches Erfahren von sozialen und politischen Botschaften hin angelegte Geltungsabsicht?

Ein gleichermaßen medien- und sozialhistorisch vertiefter Blick auf die „Dimensionen des Ästhetischen“, wie er etwa auch von Seiten der mediävistischen Literaturwissenschaft als Desiderat gesehen wird,¹⁴ kann nicht zuletzt verdeutlichen, dass die Frage nach der Ästhetik bildlicher Bedeutungsproduktion einseitig und verengt gerät, wenn sie sich wesentlich auf deren Begründung aus der humanistischen Kunsttheorie und Rhetoriktradition verlegt und damit das komplexe Spektrum ihrer bildgeschichtlichen Voraussetzungen auf eine vermeintlich maßgebliche Verankerung in der Renaissance verkürzt. Umgekehrt scheint sich vielmehr abzuzeichnen, dass die im Due- und Trecento elaborierten Verfahren einer genuinen Neusemantisierung sozialer, politischer und religiöser Wertbegriffe durch Ästhetisierung bereits ein substantielles Ferment für jene systematische Überhöhung, ja Sakralisierung des Ästhetischen in sich bergen, die seit der Renaissance als eine zunehmende Divinisierung des Kunstschönen und als eine dann auch kunsttheoretisch institutionalisierte Reklamierung von dessen quasi-religiöser Offenbarungsleistung zutage tritt. Damit rückt eine Konstellation in den Blick, deren Konsequenzen durchaus langfristig, bis hin zur Entfaltung der Kunstreligion im 18. und 19. Jahrhundert, virulent bleiben und die sich noch in jener Vorstellung von einer „Postfiguration“¹⁵ religiösen Erlebens durch die moderne Kunst manifestieren, der zufolge die ästhetische Immanenz des autonom gewordenen Kunstwerks

14 Vgl. MANUEL BRAUN / CHRISTOPHER JOHN YOUNG (Hgg.), Das fremde Schöne. Dimensionen des Ästhetischen in der Literatur des Mittelalters (Trends in Medieval Philology 12), Berlin 2007.

15 THOMAS RENTSCH, Der Augenblick des Schönen. Visio beatifica und Geschichte der ästhetischen Idee, in: JÖRG HERRMANN / ANDREAS MERTIN / EVELINE VALTINK (Hgg.), Die Gegenwart der Kunst. Ästhetische und religiöse Erfahrung heute, München 1998, S. 106–126, hier S. 120.

als Erbe der Religion zu begreifen ist und eben von daher selbst wiederum religiös überhöht wird.¹⁶

Abschließend sei darauf verwiesen, dass sich im Horizont solcher Zusammenhänge auch die ästhetischen Kategorien von Stil und Form und die Frage nach ihrem Anteil an der Bedeutungsproduktion und Sinnstiftung mit und in Bildern ebenso sehr historisch wie methodisch präziser ins Auge fassen lassen. Stil und Form bestimmen als eminente Kategorien der Produktion bzw. Ausgestaltung und Faktur des Bildes dessen Sichtbarkeit und prägen in unterschiedlichen Kontexten ein komplexes, je spezifisches Wechselverhältnis zwischen seiner material-sinnlichen Präsenz und seiner darstellenden Verweisfunktion aus. Dabei werden vielfältige Fragen akut, die sich aus der breiten historischen und medialen Variabilität von Stil und Form begründen: Auf welche Weise etwa fördern, affirmieren und stabilisieren oder aber behindern, verschleiern und unterlaufen sie die Sichtbarkeit von dargestellter Wirklichkeit und modifizieren damit deren Plausibilität oder Gegenwärtigkeitseindruck? Anders gefragt: Wie semantisieren Stil und Form auf diesem Wege die Bedeutung von Wirklichkeit *im* Bild und/oder ihre Bedeutung *als* Bild? Als Prämisse bei der Untersuchung dieser Fragen muss gelten, dass Stil und Form keine Gleichung bilden. Denn historisch und semantisch vielfältig determiniert (etwa als Zeit- oder Epochenstil, als Personal- oder Individualstil, als Schul- oder Werkstattstil, als Gattungsstil, als Funktionsstil, als rhetorischer Stil oder Stilmodus etc.), ist ‚Stil‘ maßgeblich ein formbegründetes „Diskurselement“,¹⁷ dem eine wechselhafte Geltung, eine flexibel ausgeprägte Normativität und darüber hinaus ein hohes Potential an kontextueller Ausdifferenzierung und Pluralisierung zukommt.¹⁸

16 Vgl. u. a. RAINER VOLP / GÜNTER WOHLFART, Art. „Kunst und Religion, VII: Vom Ausgang des 18. bis zum Ende des 19. Jahrhunderts, VIII: Das 20. Jahrhundert, IX: Philosophisch“, in: Theologische Realenzyklopädie 12, 1984, S. 292–337; ALEX STOCK, Zwischen Tempel und Museum. Theologische Kunstkritik. Positionen der Moderne, Paderborn 1991; WALTER LESCH (Hg.), Theologie und ästhetische Erfahrung, Darmstadt 1994; WOLFGANG BRAUNGART / GOTTHARD FUCHS / MANFRED KOCH (Hgg.), Ästhetische und religiöse Erfahrung der Jahrhundertwenden, 3 Bde., Paderborn 1997–2000; HERRMANN / MERTIN / VALTINK (Hgg.), Die Gegenwart (wie Anm. 15), darin RENTSCH, Der Augenblick (wie Anm. 15); BERND AUEROCHS, Die Entstehung der Kunstreligion, Göttingen 2009.

17 HANS ULRICH GUMBRECHT / KARL LUDWIG PFEIFFER (Hgg.), Stil. Geschichten und Funktionen eines kulturwissenschaftlichen Diskurselementes, Frankfurt a. M. 1986.

18 Vgl. GÜNTHER BINDING, Art. „Stil“, in: Lexikon des Mittelalters 8, 1997, Sp. 183–184; W. G. MÜLLER, Art. „Stil“, in: Historisches Wörterbuch der Philosophie 10, 1998, Sp. 150–159; PHILIP SOHM, Style in the Art Theory of Early Modern Italy, Cambridge 2001; ULRICH PFISTERER, Donatello und die Entdeckung der Stile 1430–1445, München 2002, S. 22 ff. und S. 40 ff.; RAINER ROSENBERG u. a., Art. „Stil“, in: Ästhetische Grundbegriffe 5, 2003, S. 641–703; STEFAN SCHWEIZER, Stil, Bedeutung, Wahrnehmung. Genese und Entwicklung interdisziplinärer Architekturdeutung sowie ihre kulturwissenschaftlichen Perspektiven, in: DERS. / JÖRG STABENOW (Hgg.), Bauen als Kunst und historische Praxis. Architektur und Stadtraum im Gespräch zwischen Kunstgeschichte und Geschichtswissenschaft (Göttinger Gespräche zur Geschichtswissen-

Für die Frage nach den ästhetischen Strukturen bildlicher Bedeutungsproduktion und nach der historischen Spezifik dieser Visualisierungsleistung ist dieser Zusammenhang zentral. So gilt bereits für das Trecento, dass die neuen öffentlichen Bilder sich als Medien ausweisen, die an der Schnittstelle nicht nur zu vielfältigen gesellschaftlichen und politischen Kontexten stehen, sondern auch und gerade zu reich elaborierten *visuellen* Diskursen und zu *deren* genuiner Weise der Bedeutungsproduktion. Inwieweit prägen sich dabei regelrechte ‚Bildstile‘ der gesellschaftlichen und politischen Argumentation aus? Und inwiefern sind notorisch vermerkte Stilgegensätze, wie sie etwa in der kommunalen bzw. religiösen Bildproduktion zwischen Florenz und Siena zu verzeichnen sind, im Horizont von kollektiven Symbolisierungs- und Repräsentationszielen als absichtsreiche ‚Stilisierungen‘ zu deuten, die ihre eigenen, nachhaltig wirksamen Evidenzeffekte und Bedeutungssetzungen produzieren? Lassen sich diese ‚Stilisierungen‘ auf die Vorstellung von gesellschafts-, mentalitäts- oder gar klassenspezifischen Ausdrucks- oder Stilmodi reduzieren, wie dies etwa Frederick Antal, Millard Meiss und andere gerade für die Kunst des Trecento versucht haben?¹⁹ Oder entfalten sie die genuine Leistung symbolischer Kommunikation weniger als ‚Ausdruck‘ vorgängiger sozialer und politischer Prätexte, sondern vielmehr performativ, als ästhetisch wirksame Dispositive, die sich produktiv der Praxis der sozialen und kulturellen Imagination einschreiben und auf diese Weise ihrerseits das politische Selbstbild und Bewusstsein der Gesellschaft modellieren?²⁰ Wie es scheint, wird erst die Analyse und Beantwortung solcher Fragen am Ende zu weiterreichenden Einsichten in jene grundsätzliche Bedeutung führen, die den ästhetischen Strukturen bildlicher Sinnproduktion beim ‚Lesbarmachen‘ der Welt (Blumenberg) und bei ihrer ideologischen Wertbesetzung tatsächlich zukommt.

schaft 26), Bd. 1, Göttingen 2006, S. 21–89; BERNHARD SOWINSKI, Art. „Stil“, in: Historisches Wörterbuch der Rhetorik 8, 2007, Sp. 1393–1419.

- 19 FREDERICK ANTAL, Florentine Painting and its Social Background. The Bourgeois Republic before Cosimo de' Medici's Advent to Power: XIV and early XV Centuries, London 1948; MILLARD MEISS, Painting in Florence and Siena after the Black Death, Princeton 1951; vgl. ANNA WESSELY, Die Aufhebung des Stilbegriffs – Frederick Antals Rekonstruktion künstlerischer Entwicklungen auf marxistischer Grundlage, in: Kritische Berichte 4, Heft 2–3, 1976, S. 16–35; HENK VAN OS, The Black Death and Sieneese Painting: A Problem of Interpretation, in: Art History 4, 1981, S. 237–249; BRUCE COLE, Some Thoughts on Orcagna and the Black Death Style, in: Antichità viva 22, 1983, S. 27–37.
- 20 DANIEL ARASSE, L'art et l'illustration du pouvoir, in: Culture et idéologie dans la genèse de l'état moderne. Actes de la table ronde organisée par le Centre National de la Recherche Scientifique et l'Ecole française de Rome (Collection de l'École Française de Rome 82), Rom 1985, S. 231–244.