



Anna-Maria Blank, Vera Isaiasz,
Nadine Lehmann (Hg.)

BILD – MACHT – UNORDNUNG

Visuelle Repräsentationen zwischen Stabilität und Konflikt

Eigene und
Fremde Welten

campus

Inhalt

Vorwort.....	7
Einleitung: Visuelle Repräsentationen zwischen Konflikt und Stabilität	9
<i>Anna-Maria Blank, Vera Isaiasz und Nadine Lehmann</i>	
Fragile Superioritäten: Imaginäre Ordnung und visuelle Destabilisierung der <i>Neuen Welten</i> um 1600.....	25
<i>Susanna Burghartz</i>	
Neu in der Stadt: Spanische Grabmäler und Familienkapellen im Neapel des späten 15. Jahrhunderts.....	57
<i>Grit Heidemann</i>	
Choreographie der Herrschaft: Die druckgraphischen Darstellungen der mediceischen <i>feste a cavallo</i> im 17. Jahrhundert.....	89
<i>Martina Papiro</i>	
Ordnungen in spätmittelalterlichen Wappenrollen	111
<i>Thorsten Huthwelker</i>	
Deviante Vor-Bilder? Studentische Stammbuchbilder als Repräsentationen standeskultureller Ordnung.....	135
<i>Marian Füssel</i>	

Reformierter Bildersturm und Herrschaftsrepräsentation: Der Umgang mit fürstlichen Grabmälern während der obrigkeitlichen Bildentfernungen im Zuge der Zweiten Reformation	165
<i>Nadine Lehmann</i>	
Ein Frontispiz und sein Double: Die Kunst der Anamorphose zwischen dynastischer Herrschaft und Geschichtsschreibung.....	195
<i>Robert Felfe</i>	
Neue Bilder für eine neue Ordnung? Bilder vom Parlament als Repräsentationen der politischen Ordnung in England im 16. und 17. Jahrhundert	219
<i>Anna-Maria Blank</i>	
Bildung – Geschichte – Epigenese: Ordnungen von Zeit in Friedrich Justin Bertuchs »Bilderbuch für Kinder« (1790–1830) ...	253
<i>Silvy Chakkalaka</i>	
Das Fremde im Bild: Ordnung und Unordnung im kolonialen Diskurs um 1600	285
<i>Dorothee Schmidt</i>	
Autorinnen und Autoren.....	315

Einleitung: Visuelle Repräsentationen zwischen Konflikt und Stabilität

Anna-Maria Blank, Vera Isaiasz und Nadine Lehmann

Die für den vorliegenden Band gewählte Titelabbildung zeigt die Ankunft René de Laudonnières während der zweiten französischen Expedition an die Küsten Floridas 1564 und seinen Empfang durch die indigene Bevölkerung (Abb. 1). Der lokale Herrscher begrüßt den Franzosen freundlich und weist ihn auf eine mit Wappen geschmückte Säule hin, hinter der die Indigenen mit erhobenen Händen knien. Dabei bleibt jedoch unklar, ob die Indigenen Laudonnière als Vertreter der französischen Krone die Ehre erweisen oder die durch die Soldaten im Hintergrund symbolisierte Waffengewalt fürchten. Bei diesem Kupferstich handelt es sich um die achte Tafel des zweiten Teils der »Grands Voyages« (1590–1634) des Verlagshauses von Theodor de Bry (1528–1598), einer Serieneedition zeitgenössischer Reiseliteratur über Amerika, die im 16. Jahrhundert zu den meist vertriebenen Werken ihres Genres gehörte.¹ Die bis heute erschienenen Nachdrucke des Gesamtwerkes sowie die zahlreichen Reproduktionen einzelner Kupferstiche belegen ein anhaltendes Interesse an dieser Reise-Serie. So wurde etwa ein Bildausschnitt dieser Tafel 1992 als Briefmarkenmotiv der Deutschen Bundespost anlässlich des 500. Jubiläums der Entdeckung Amerikas verwendet. Diese Art der Bildreproduktion mag zu Recht als unsachgemäß und verfälschend bewertet werden,² da der Kupferstich ja eben nicht die Landung Christoph Columbus' in der Neuen Welt im Jahr 1492 zeigt, sondern die Ankunft Laudonnières 1564 an der Küste Floridas. Darüber hinaus reproduziert er spezifisch europäische Sichtweisen der Entdeckung Amerikas und der lokalen Gesellschaftsordnung. Die Ver-

1 Johann Theodor de Bry, *Americae*, Bd. 2 (Frankfurt am Main: de Bry, 1591).

2 Zu diesem Kupferstich und dessen Rezeptionsgeschichte vgl. ausführlich Anna Greve, *Die Konstruktion Amerikas. Die Bilderpolitik in den »Grands Voyages aus der Werkstatt de Bry* (Köln, Weimar & Wien: Böhlau, 2004), S. 9 und S. 126–127. Vgl. zu der im Verlag de Bry erschienenen Reise-Serie auch die Aufsätze von Susanna Burghartz und Dorothee Schmidt in diesem Band.



Abb. 1: Der König von Florida zeigt dem Franzosen Laudonnière die Verehrung der Säule mit den Wappen Frankreichs, in: Theodor de Bry, America II (1591)

wendung des über 400 Jahre alten Kupferstiches als Briefmarke ist jedoch ein Beispiel dafür, dass die Bilder der de Brys bis heute Teil des Bildgedächtnisses über die frühen europäischen Expansionen sind und eine Wirkung entfalten, die weit jenseits der zeitgenössischen Produktions- und Rezeptionskontexte liegt.

Zugleich thematisiert der Kupferstich die Macht der Bilder selbst: Er zeigt die Anbetung einer mit den Wappen des französischen Königs verzierten steinernen Säule durch die Ureinwohner Floridas, die geschmückt und in scheinbar religiöser Weise verehrt wird. Diese war 1562 während der ersten französischen Florida-Expedition durch Jean Ribault errichtet worden und sollte die Zugehörigkeit Floridas zum französischen Herrschaftsgebiet markieren.³ Über die Funktionen des Monuments für die Einwohner lassen sich letztlich natürlich nur Vermutungen anstellen, das Ereignis und die Gegebenheiten im Bild für ein europäisches Publikum

³ Vgl. Greve, *Konstruktion Amerikas*, a. a. O. (Anm. 2), S. 127.

aufbereitet und konstruiert worden sind.⁴ Indem der Kupferstich jedoch die Wirkung eines europäischen Herrschaftszeichens, der Wappensäule, im außereuropäischen, kolonialen Kontext darstellt, thematisiert er die Problematik symbolischer Kommunikation in der interkulturellen Begegnung.⁵ Insofern dokumentiert der Stich nicht nur die Verehrung der Wappensäule, sondern reflektiert auch über die Komplexität der Wirkmacht von Bildern insgesamt. Die Missverständnisse, Uneindeutigkeiten und Vieldeutigkeiten innerhalb der visuellen Kommunikation verweisen darauf, dass Bilder Wahrnehmungen immer nur eine subjektive Struktur geben. Visualisierungen spiegeln daher nicht die historische Wirklichkeit, sondern sind als Repräsentationen Sichtweisen dieser Wirklichkeit.⁶

Was für die kolonialen Zusammenhänge im Besonderen gilt, lässt sich generell für jede Form der Produktion und Rezeption von Bildern feststellen: Diese findet niemals in machtfreien, sondern stets in gesellschaftlich vorstrukturierten Räumen statt. Bilder sind gebunden an sozial etablierte Praktiken der Kommunikation, des Betrachtens, Inszenierens, Memorierens und Reproduzierens, durch die sie erst ihre Wirkung entfalten können. Mit dem Thema dieses Bandes befinden wir uns inmitten von Diskursen, die spätestens seit dem »Pictorial« oder »Iconic Turn«⁷ der 1990er

4 Vgl. Greve, *Konstruktion Amerikas*, a. a. O. (Anm. 2), S. 9.

5 Zum Begriff der symbolischen Kommunikation vgl. 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 und dies., »Symbolische Kommunikation in der Vormoderne. Begriffe – Forschungsperspektiven – Thesen«, in: *Zeitschrift für Historische Forschung* 31 (2004), S. 489–527.

6 Jörg Baberowski, »Selbstbilder und Fremdbilder. Repräsentationen sozialer Ordnungen im Wandel«, in: *Selbstbilder und Fremdbilder. Repräsentationen sozialer Ordnungen im Wandel*, hrsg. von dems., Hartmut Kaelble & Jürgen Schriewer (Frankfurt am Main & New York: Campus, 2008), S. 9–13, hier S. 11.

7 Zum *Iconic Turn* zuerst Gottfried Boehm (Hrsg.), *Was ist ein Bild?* (München: Fink, 1994) und darin insbes. der Aufsatz »Die Wiederkehr der Bilder«, S. 112–138. Zum *Pictorial Turn* siehe William J.T. Mitchell, *Picture Theory. Essays on verbal and visual Representation* (Chicago: University of Chicago Press, 1994). Zur unterschiedlichen Positionierung der beiden Turns vgl. den Briefwechsel von Boehm und Mitchell: Gottfried Boehm, »Iconic Turn. Ein Brief« und William J.T. Mitchell, »Pictorial Turn. Eine Antwort«, in: *Bilderfragen. Die Bildwissenschaften im Aufbruch*, hrsg. von Hans Belting (München: Fink, 2007), S. 26–46. Selbst innerhalb der Geschichtswissenschaft, die dem Bild als Quelle lange skeptisch gegenüberstand, hat sich inzwischen eine Haltung etabliert, die Bildern »gerade bei Fragen nach den Vorstellungswelten der Men-

Jahre eine reflektierte visuelle Hermeneutik für die Bildwissenschaft eingefordert haben.⁸ Diese soll zum einen die Bedeutsamkeit von Bildern für die gesellschaftliche Sinnproduktion anerkennen, indem sie die verschiedenen Potentiale von Bildern zu erschließen sucht, und zum anderen berücksichtigen, dass sich die Ausbildung einer visuellen Kultur auf spezifische, historisch und kulturell bedingte Sehpraktiken und -gewohnheiten gründet.⁹

Die Macht der Bilder – ihr aktives Potential – ist vielfach konstatiert worden und kann inzwischen als ein Allgemeinplatz der Forschung ange-

schen« eine zentrale Rolle »bei der Erschließung von unmittelbarer und mittelbarer Umwelt in sozialer und kultureller Hinsicht« einräumt, so Jens Jäger in dem Beitrag »Geschichtswissenschaft«, in: *Bildwissenschaft*, hrsg. von Klaus Sachs-Hombach (Frankfurt am Main: Suhrkamp, 2005), S. 185–195, hier S. 185.

- 8 Gottfried Boehm, »Zu einer Hermeneutik des Bildes«, in: *Seminar: Die Hermeneutik und die Wissenschaften*, hrsg. von Hans-Georg Gadamer & dems. (Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1978), S. 444–471. Vgl. Priska Jones, »Visuelle Repräsentationen im politischen Kontext: Formen und Funktionen«, in: *Arbeit an der Geschichte. Wie viel Theorie braucht die Geschichtswissenschaft?* hrsg. von Jörg Baberowski (Frankfurt am Main & New York: Campus, 2009), S. 63–75, hier S. 65.
- 9 Einleitend können und sollen hier weder die verschiedenen medienwissenschaftlichen, semiotischen oder wahrnehmungspsychologischen Bildtheorien vorgestellt werden, noch kann ein erschöpfender Forschungsüberblick über die seit dem Iconic und Pictorial Turn der 1990er Jahre erschienene weitverzweigte Literatur gegeben werden. Stellvertretend sei hier auf (weiterführende) Literatur verwiesen. Zum medienwissenschaftlichen Ansatz siehe: Michael Baxandall, *Die Wirklichkeit der Bilder. Malerei und Erfahrung im Italien des 15. Jahrhunderts* (Frankfurt am Main: Syndikat, 1977); Gottfried Boehm, »Vom Medium zum Bild«, in: *Bild – Medium – Kunst*, hrsg. von Yvonne Spillmann und Gundolf Winter (München: Fink, 1999), S. 165–178; Ulrike Hick, *Geschichte der optischen Medien* (München: Fink, 1999). Zum semiotischen Ansatz siehe: Börris Blanke, *Vom Bild zum Sinn. Das ikonische Zeichen zwischen Semiotik und analytischer Philosophie* (Wiesbaden: Dt. Universitätsverlag, 2003); Umberto Eco, *Trattato di semiotica generale* (Mailand: Bompiani, 1975); Felix Thürlemann, *Vom Bild zum Raum. Beiträge zu einer semiotischen Kunstwissenschaft* (Köln: Dumont, 1990). Zum wahrnehmungspsychologischen Ansatz siehe: Julian Hochberg & Virginia Brooks, »Pictorial Recognition as an unlearned Ability: A Study of Child's Performance«, in: *American Journal of Psychology* 75 (1962), S. 624–628; Stephen M. Kosslyn, *Image and Brain: The Resolution of the Imagery Debate* (Cambridge: Cambridge University Press, 1994); Paul Messaris, *Visual Persuasion: The Role of Images in Advertising* (Thousand Oaks: Sage, 1997). Einen Überblick bietet: Martin Schulz, *Ordnungen der Bilder. Eine Einführung in die Bildwissenschaft* (München: Wilhelm Fink, 2009).

sehen werden.¹⁰ Angesichts der medialen Bilderflut und der damit einhergehenden Mehrdeutigkeit visueller Repräsentationen¹¹ wird die Autorität des Visuellen jedoch zunehmend als diffus wahrgenommen.¹² Die im Mai 2010 am Sonderforschungsbereich 640 veranstaltete Tagung BILD MACHT UnORDNUNG¹³ sowie der vorliegende Sammelband haben sich daher die Aufgabe gestellt, danach zu fragen, wie die Wirkmacht der Bilder in ihrer Komplexität analysiert und empirisch beschreibbar gemacht werden kann. Die vielfältigen, nicht selten widersprüchlichen Kräfte von Bildern in sozialen und politischen Kontexten sind das Thema des

-
- 10 Verschiedene Ausstellungskataloge und Sammelbände, die in einem engeren Verständnis die Darstellung politischer Ereignisse oder die Visualisierung von Politikern und Diktatoren behandeln, verwenden die Begriffe Bild und Macht im Titel. Vgl. Petra Rösgen (Red.), *Bilder und Macht im 20. Jahrhundert* (Begleitbuch zur Ausstellung im Haus der Geschichte der Bundesrepublik Deutschland, Bonn, 28. Mai bis 17. Oktober 2004) (Bielefeld: Kerber, 2004) oder Stefan Germer & Michael F. Zimmermann (Hrsg.), *Bilder der Macht. Macht der Bilder. Zeitgeschichte in Darstellungen des 19. Jahrhunderts* (Veröffentlichungen des Zentralinstituts für Kunstgeschichte 12) (München & Berlin: Klinkhardt & Biermann, 1997).
- 11 Vgl. exemplarisch Horst Bredekamp, *Theorie des Bildakts. Frankfurter Adorno-Vorlesungen 2007* (Berlin: Suhrkamp, 2010), S. 13f. und William J.T. Mitchell, »Vier Grundbegriffe der Bildwissenschaft«, in: *Bildtheorien. Anthropologische und kulturelle Grundlagen des Visualistic Turn*, hrsg. von Klaus Sachs-Hombach (Frankfurt am Main: Suhrkamp, 2009), S. 319–327. Mitchell hat grundsätzlich davor gewarnt, die Wirkmacht von Bildern und die soziale Rolle des Visuellen zu überschätzen. Vgl. William J.T. Mitchell, »Interdisziplinarität und visuelle Kultur«, in: *Diskurse der Fotografie. Fotokritik am Ende des fotografischen Zeitalters*, Bd. 2, hrsg. von Herta Wolf (Frankfurt am Main: Suhrkamp, 2003), S. 38–50. Vgl. die Zusammenfassung der derzeitigen Forschungsdebatte bei Birgit Emich, »Bildlichkeit und Intermedialität in der Frühen Neuzeit«, in: *Zeitschrift für Historische Forschung* 35 (2008), S. 31–56, insbes. S. 32–34.
- 12 So hat auch Gottfried Boehm die »diffuse[n] Allgegenwart des Bildes« konstatiert. Gottfried Boehm, »Die Wiederkehr der Bilder«, in: *Was ist ein Bild*, hrsg. von dems. (München: Fink, 1994), S. 11–38, hier S. 5.
- 13 Die Tagungskonzeption lag den Teilnehmern der Tagung vor. Vgl. die Tagungsberichte von Vera Isaiasz und Nadine Lehmann in AHF-Information (<http://www.ahf-muenchen.de/Tagungsberichte/Berichte/pdf/2010/172–10.pdf>, Zugriff: 28.8.2011) sowie von Agnieszka Madej-Anderson auf HSozKult (*Bild Macht UnOrdnung*, 20.05.2010–22.05.2010, Berlin, in: H-Soz-u-Kult, 19.01.2011, <http://hsozkult.geschichte.hu-berlin.de/tagungsberichte/id=3462>, Zugriff: 28.8.2011).

vorliegenden Bandes. Sollen Bilder tatsächlich als »Bildakte«¹⁴, von denen Handlungsanweisungen ausgehen, als »actor[s] on the historical stage«¹⁵ und als Bewegungskräfte, die Meinungen verbreiten, rechtfertigen, stützen oder delegitimieren, ernst genommen werden, dann gilt es, konkrete Wege für die Untersuchung dieser Potenziale aufzuzeigen.

Im Folgenden soll es zunächst um Bilder in ihrer Funktion als visuelle Repräsentationen und in ihrer Bedeutung für Prozesse sozialer Vergemeinschaftung gehen, bevor in einem weiteren Schritt ihre Rolle in gesellschaftlichen Konflikt- und Stabilisierungskonstellationen in der Frühen Neuzeit skizziert wird. Abschließend gilt es die Beiträge der Autorinnen und Autoren vorzustellen. Sie haben sich der Frage nach dem Verhältnis zwischen dem Darstellen und Generieren von sozialen Ordnungen gestellt und Möglichkeiten erprobt, wie die Wirkung von Bildern dabei erfasst und beschrieben werden kann.

Bilder als visuelle Repräsentationen

Der Begriff »répresentation«, der von Rogier Chartier im Anschluss an Émile Durkheim (»répresentation collective«) in die kulturwissenschaftliche Forschung eingeführt wurde, meint sowohl Darstellung als auch Vorstellung.¹⁶ Seine historische Verwendung im Französischen verweist auf abbildende und stellvertretende Funktionen, wie sie im *ancien régime* etwa die Bildeffigien der französischen Könige übernahmen. In dieser Situation des politischen Machtvakuum, das durch den Tod des Regenten

14 Bredekamp, *Theorie des Bildakts*, a. a. O. (Anm. 11) verweist mit dem Titel seiner jüngst erschienenen Monographie auf die Eigenkraft der Bilder, die kein abgeleitetes Phänomen darstellt, sondern selbst zu eigenständigem Handeln befähigt.

15 William J.T. Mitchell, *Iconology: Image, Text, Ideology* (Chicago: University of Chicago Press, 1986), S. 9.

16 Roger Chartier, »Kulturgeschichte zwischen Repräsentationen und Praktiken«, in: *Die unvollendete Vergangenheit. Geschichte und die Macht der Weltauslegung*, hrsg. von dems. (Berlin: Wagenbach, 1992), S. 7–23, hier S. 10 (Anmerkung). Zum Begriff der »répresentation collective« vgl. Émile Durkheim & Marcel Mauss, »De quelques formes primitives de classification. Contribution à l'étude des représentations collectives«, in: *Année sociologique* 6 (1903), Wiederabdruck in: Marcel Mauss, *Oeuvres*, Bd. 2 (Paris: Éd. De Minuit, 1969), S. 276–283.

entstanden war, kam diesen eine zentrale, rechtliche Rolle bei der Herrschaftsstabilisierung zu. Als visuelle Stellvertreter des verstorbenen Königs sollten die Effigien die Kontinuität der Herrschaft sichern. Die Verwendung dieser speziellen Bildwerke ist nur ein Beispiel für die Macht von Bildern im Kontext politischer Repräsentation. Zugleich ist damit auch auf die allgemeine Frage verwiesen, was ein Bild ist und was es zu leisten vermag.¹⁷

In diesem Band wird unter dem Bildbegriff in einem sehr allgemeinen Verständnis jede Form der bedeutungstragenden Darstellung, jedes Motiv sowie jegliche Gestalt, die in oder auf irgendeinem Medium erscheint, subsumiert.¹⁸ Die Macht der Bilder liegt in ihrer Darstellungsleistung, Sachverhalte und Ereignisse zu vergegenwärtigen und symbolisch zu verdichten. Bilder fordern Emotionen heraus oder dienen der wissenschaftlichen Erläuterung.¹⁹ Bilder erzeugen Evidenzen, indem sie denotieren und klassifizieren, aber auch etwas richtig, falsch oder fehlerhaft darstellen.²⁰ Sie visualisieren und memorieren nicht Vorhandenes, Vergangenes oder weit entfernt Liegendes und erzeugen sozialen Sinn, indem sie ihre Gegenstände in Kommunikationsprozesse einspielen. In Anlehnung an Paul

17 Hans Belting hat in seiner 2001 erschienenen Bildanthropologie angemerkt, dass das Bild eines Toten keine Anomalie oder Ausnahme sei, sondern geradezu der Ursinn dessen, was ein Bild schlechthin ausmache, nämlich die Abbildung eines Abwesenden. Vgl. Hans Belting, *Bild-Anthropologie: Entwürfe für eine Bildwissenschaft* (München: Fink, 2001), S. 143–147.

18 William J.T. Mitchell, *What Do Pictures want? The Life and Love of Images* (Chicago: University of Chicago Press, 2005), S. 11. Unter dem Bildbegriff lassen sich innere wie äußere Bilder, sprachliche wie visuelle und sogar performative Bilder verstehen. Aber wie alle Bilder sind letztlich auch die mentalen Bilder nur in äußeren Bildern zu greifen, also in visuellen Artefakten, in künstlich geschaffenen Objekten visueller Anschauung sowie in Sprachbildern. Vgl. Emich, »Bildlichkeit und Intermedialität«, a. a. O. (Anm. 11), S. 33.

19 Zur *Kompetenz der Bilder* in verschiedenen Wissenschaftsdisziplinen vgl. Ulrich Ratsch, Ion-Olimpiu Stammatescu & Philipp Stoellger (Hrsg.), *Kompetenzen der Bilder. Funktionen und Grenzen des Bildes in den Wissenschaften* (Religion und Aufklärung 10) (Tübingen: Mohr Siebeck, 2007).

20 Darauf hat Nelson Goodman, *Languages of Art: An Approach to a Theory of Symbols* (Cambridge: Hackett Publishing, 1976) hingewiesen. Zum Begriff Evidenzerzeugung in der Kunst vgl. Gabriele Wimböck, Karin Leonhard & Markus Friedrich, »Evidentia: Reichweiten visueller Wahrnehmung in der Frühen Neuzeit«, in: *Evidentia. Reichweiten visueller Wahrnehmung in der Frühen Neuzeit*, hrsg. von Gabriele Wimböck (Pluralisierung und Autorität 9) (Berlin: Lit-Verlag, 2007), S. 9–38.