

vergängliche Kunst! Die Römhilder Sammlung vieler hundert erhaltener Symposiumsarbeiten stand und steht nicht nur vor der enormen Herausforderung einer konservatorischen Sicherung des überlieferten Bestandes, sondern wird sich künftig auch verstärkt mit dem Umgang und der Erhaltung der im Außenraum aufgestellten Skulpturen befassen müssen.

In einer anderen Hinsicht jedoch haben die Veranstalter schon jetzt schöne Erfolge zu vermelden: Der vorliegende Katalog und die wachsende Zahl der Ausstellungsstationen geben die immer bessere Einbeziehung einer breiten Öffentlichkeit zu erkennen. Nur dies kann der Weg sein, wenn das Symposium wieder einen festen Platz in der inzwischen fast unüberschaubaren Fülle der Töpfermärkte, Handwerksmessen, Kunststipendien und Keramik-Wettbewerbe erobern will. Man kann den Veranstaltern und der Jury des Symposiums nur die Daumen drücken, um die richtige Zusammenstellung eines für die spezifischen Herausforderungen eines Symposiums geeigneten Teilnehmerfeldes zu finden und die „Symposium-Touristen“ auszusondern.

Bei dem im Umfang überschaubaren Katalog handelt es sich um eine wichtige Publikation, da sie am Gegenstand der Keramik einen Einstieg in die Erforschung des weiten Bereichs der angewandten Künste in der DDR liefert. Vertiefende Darstellungen mit der Wiedergabe originaler Dokumente und der ausführlicheren Berücksichtigung von Zeitzeugenberichten dürfen folgen. Auch die Erfurter Quadriennalen und die Magdeburger Keramik-Ausstellungen wären Gegenstände, die eine fundierte Beschäftigung verdient hätten.

ULF HÄDER

Keramik-Museum Bürgel

Horst Bredekamp: Theorie des Bildakts. Frankfurter Adorno-Vorlesungen 2007; Berlin: Suhrkamp 2010; 463 S. mit 203 SW-Abb.; ISBN 978-3-518-58516-0; € 39,90

Horst Bredekamp (geb. 1947), Professor für Kunstgeschichte an der Berliner Humboldt-Universität, die 2010 ihr Kunstgeschichtliches Seminar zu einem Institut für Kunst- und Bildgeschichte aufwertete, gehört zweifellos zu den ideenreichsten und produktivsten Fachvertretern in Deutschland, was zahlreiche Preise und Mitgliedschaften bezeugen. Er verbindet zwei Anliegen: Eine entschiedene Öffnung der Kunstwissenschaft zu einer interdisziplinär forschenden Beachtung des Bildgebrauchs in Naturwissenschaften, Technik und Alltagspraxis und andererseits die Bekräftigung und Erhöhung des Ranges der traditionsreich, z. B. stilkritisch arbeitenden Kunstgeschichtswissenschaft im Ensemble der universitären Geistes- und Sozialwissenschaften. Eine zentrale Rolle muss dabei das Verständnis der Besonderheit, Leistungsfähigkeit und Unersetzbarkeit von Bildern verschiedener Art bei aktiven Beziehungen zur Realität spielen. Die in vielen Bereichen rasch wachsende Bedeutung von Bildern erkannten mehrere Wissenschaften als *iconic turn*.

Für Bredekamp gibt es fünf Gründe, weshalb in den letzten vier Jahrzehnten so intensiv über Begriff, Geltung, Kraft und Ohnmacht von Bildern nachgedacht wird: Die „Bilderflut“ durch technisch neue Medien, der machtpolitische Einsatz solcher Bilder, die Entwicklung von Bildern zu Primärwaffen, wodurch herkömmliche Kriegsformen ersetzt werden können, die Aufwertung naturwissenschaftlicher Bilder von bloßen Illustrationen zu eigenständigen Analysemiteln, sowie neue Rechte an Bildern, die erhebliche ökonomische Folgen haben.

Brekamp bemerkte 1992 Übereinstimmungen mit dem us-amerikanischen, hauptsächlich in Europa tätigen Philosophen John Michael Krois (1943–2010), der schließlich an der Humboldt-Universität Anthropologie und Kulturphilosophie lehrte, und gründete 2008 mit ihm die Kolleg-Forschergruppe „Bildakt und Verkörperung“, in der Fellows und Stipendiaten aus mehreren Ländern arbeiten und Gastvorlesungen stattfinden. Dem früh verstorbenen Krois ist das vorliegende Buch gewidmet. Es erläutert Bredekamps Bildtheorie, die er 2006 in einer Berliner Vorlesung und 2007 in Adorno-Vorlesungen des Instituts für Sozialforschung der Universität Frankfurt a. M. und des Suhrkamp-Verlages vortrug. Seine provokante zentrale These fasste er an anderer Stelle kurz zusammen: „Bilder bilden nie nur ab, sondern erzeugen auch im Bildakt, was sie darstellen“.

Brekamp unterscheidet drei Varianten des Bildakts: den schematischen, den substitutiven und den von ihm intrinsisch (in etwa: innerlich) genannten. Für jede weist er Beispiele aus weit zurückliegender ebenso wie aktueller Kunst sowie theoretische Überlegungen, an die er anknüpfen kann, nach. Vorausgeschickt wird ein Kapitel über Werkaussagen als Zeugnisse der Theorie, vorwiegend Signaturen und andere Inschriften, z. B. auch auf alten Waffen, durch die das Objekt mit uns zu sprechen vorgibt.

Als *schematische Bildakte* – nach Platons Definition von Schema – fasst Bredekamp verschiedene Bilder zusammen, die „dann musterhafte Wirkungen erzielen, dass sie auf unmittelbare Weise lebendig werden oder Lebendigkeit simulieren“ (S. 104). Dazu gehören die seit hellenistischer Zeit bekannten „lebenden Bilder“, die u. U. existierende Gemälde nachahmen, andererseits in gegenwärtiger Kunst reglos wie Skulpturen dastehende Menschen, z. B. das englische Künstlerpaar Gilbert und George oder eine Performance von Vanessa Beecroft aus 47 nackten Models. Weitere Beispiele sind Automatenfiguren, verschiedene Fassungen des Pygmalion-Mythos, Gliederpuppen, surrealistische, futuristische und „biofaktische“ Gebilde aus wachsenden Organismen.

Noch mannigfaltiger sind die Nutzungen der spezifischen Wirkungen von Bildern bei *substitutiven Bildakten*: Körper und Bilder werden wechselseitig substituiert. Hauptbeispiel ist die *vera icon* des Antlitzes Christi, von der eine Legende in ost- und westchristlicher Version seit dem 6. Jahrhundert berichtet. Das Prinzip wurde auf den Abdruck von Pflanzen übertragen, was Benjamin Franklin für den Druck fälschungssicherer Banknoten anwandte. Es folgen Photographie, Photogramme, Polaroidphotos. Eher metaphorisch ist die Gleichsetzung oder Annäherung des Bildes mit dem von ihm Dargestellten bei Hoheits- und Gemeinschaftszeichen, welche – auch beim Militär – Gemeinschaften stiften oder festigen sollen, und bei Schandbildern sowie

anderen stellvertretend an Bildern vollzogenen Strafen. Das schlägt den Bogen zu Bilderstürmen, in denen Bilder bekämpfter Religionen oder verhasster Herrscher zerstört werden, und dem Streit um dänische Mohammed-Karikaturen.

Ein *intrinsischer Bildakt* liege vor, wenn „Form als Form“ aktiv wird (S. 231). Das schlangenumgebene Antlitz der Medusa, einer der Gorgonen, versteinert jeden, der es erblickt. Bredekamp zitiert ein Gedicht des 17. Jahrhunderts, das einem Marmorbild der Medusa die gleiche Kraft zuerkennt. Er geht nicht darauf ein, dass an vielen antiken und nachantiken Gebäuden Medusenhäupter angebracht wurden, die ihre Betrachter nicht versteinern. Eine Schrift des Nikolaus von Kues, die Wahrnehmungstheorie von Leibniz, ein Kupferstich von Ledoux, Rilkes Gedicht „Archaischer Torso Apollos“ und die Phänomenologie Merleau-Pontys behaupten auf unterschiedliche Weise, dass Kunstwerke *sehen*, „aus sich heraus blicken“ können, u. zw. durch die Kraft ihrer Form. Außerdem kann die Leinwand eines Gemäldes zum Körper werden, Farben können sich verselbständigen – bis zu Jackson Pollocks *dripping* – und vor allem die Zeichnung besitze Eigenkraft. Ein Plan Bramantes für Neu-St. Peter in Rom wurde zwar nicht realisiert, habe aber die Richtung bestimmt, in die weiter gedacht und auch gebaut wurde, sei also ein „faktenschaffender Gestus“ (S. 273) gewesen. Dabei hätte Bramantes Zeichnung m. E. ebensowohl ignoriert werden können.

Dass sich eine prägnante Form einem anderen, viel späteren Künstler einprägt und von ihm zu etwas ganz Anderem genutzt wird, so dass Frank Gehry aus der Kapuze einer Figur von Claes Sluter eine Konferenzhalle macht, nennt Bredekamp „produktives Erinnerungstheater“ (S. 287). Das ganze Kapitel handelt von der „mitreißenden“ Kraft von Formen. Modelle sind besonders markante Elemente des intrinsischen Bildakts (S. 288). Sie können Konzepte lösen oder fesseln. Darwin habe die Entwicklung der Arten und Anderes nur mittels Diagramm erfassen können. Aby Warburg wird ausführlich gewürdigt, z. B. seine Untersuchungen von „bewegtem Beiwerk“, und dass er über die bildende Kunst hinaus vieles Andere zum Forschungsgegenstand der Kunstgeschichte machte. Niemandem sei so bewusst wie ihm gewesen, dass das Bild ein eigenes Lebensrecht besitze und der Mensch nur über Bilder verfügen kann, wenn er das anerkennt.

Zum Schluss wird die *Natur des Bildakts* erläutert. Bredekamp knüpft nochmals bei Darwin und dessen Wirkung auf Warburg und Gertrud Bing an. Darwin hatte Ornamentformen in der Natur, z. B. auf Schmetterlingsflügeln, als wichtig für die *sexual selection* erkannt, und Bredekamp begreift mit ihm auch die Entwicklung der Arten als eine Folge von Bildakten. Von Lukrez „De rerum natura“ angeregt, nimmt Bredekamp einen „Spieltrieb der Natur als Bildner“ an (S. 318). Wenn Bilder als autonome aktive Entitäten empfunden werden, schlagen sie eine Brücke zwischen anorganischer und organischer Welt (S. 323). Die Adorno-Vorlesung endet mit einem Bezug auf Theodor Adorno, der 1958/59 dem Kunstwerk bzw. Artefakt ein inneres Kraftfeld, das Erzeugen von Kraft zuschrieb (S. 324). Körper und Bilder bilden die Voraussetzung des Denkvermögens. „Bilder sind nicht Dulder, sondern Erzeuger von wahrnehmungsbezogenen Erfahrungen und Handlungen; dies ist die Quintessenz der Lehre des Bildakts“ (S. 326).

Die faszinierende Zahl und Vielfalt der von Bredekamp beigebrachten Beispiele bestätigt und erweitert das Fachwissen über Bilder und über den Umgang mit ihnen. Es wird ganz deutlich, dass das Bedürfnis nach Bildern, einschließlich einfacher Zeichen und Farben, und die Fähigkeit Bilder zu erzeugen von frühen Entwicklungsstufen an zu den Merkmalen des Menschseins gehört. Dabei bleibt Bredekamp bei der Einbeziehung von Ornamenten und von Gebärden etwas unscharf. Merkwürdigerweise erwähnt er die paläolithischen Felsmalereien in tiefen Höhlen nicht, von denen wohl anzunehmen ist, dass ihnen irgendeine Vorstellung zugrunde lag, schon das Bild einer Jagd könne den realen Erfolg einer Jagd herbeiführen, der für eine damalige Menschenhorde überlebenswichtig war. Bredekamp geht auch nicht auf das ostchristliche Verständnis der Ikone ein, demzufolge das Bild, z. B. Christi, die „Realpräsenz“ des Dargestellten einschließt, so dass das Bild auch dessen wundertätige Kräfte besitzt.

Aus dem vernünftigen Grund, die enorme Bedeutung des Bildhaften in allen Kulturen hervorzuheben, referiert Bredekamp ohne rationale Kritik verschiedene historische Beispiele für die Annahme einer Entstehung von Bildern durch übernatürliche Kräfte und für eigene magische Kräfte sowie das Leben und Sprechen von Bildwerken. Das geht bruchlos zu heutigen poetisch-metaphorischen Denkmustern über, denen zufolge beispielsweise ein Bildhauer auch schon mit dem Stein redet, aus dem erst ein Bild werden soll, um darauf zu hören, was dieser von ihm verlange. Dass Bilder, wie oben zitiert wurde, das von ihnen Dargestellte erschaffen, ist eine verkürzende Formulierung, der nicht nur gläubige Christen nicht zustimmen werden. Bilder schaffen nur eine bestimmte Interpretation des Dargestellten, allerdings oft auf eine besondere, in einem Anblick zusammenfassende und emotionale Weise, die unersetzbar ist, weil sie sich nicht gleichwertig in Wortsprache übersetzen lässt.

Bredekamps berechtigtes Bestreben, das Vorhandensein gleicher Auffassungen von der Rolle des Bildhaften in allen Epochen der Menschheitsgeschichte hervorzuheben, lässt ihn darüber hinweggehen, dass es ebenso erhellend für die Kunstgeschichte wäre, nach den Ursachen zu fragen, weshalb neue Typen von Bildern irgendwann entstehen und warum andere nicht länger vorkommen.

Die Denkform vom lebendigen und handelnden Bild, seiner Lebenskraft und seinem Lebensrecht birgt m. E. letzten Endes die Gefahr zu übersehen, dass sich nicht nur Bilder und Menschen gegenüberstehen, sondern primär Menschen, die u. a. in großer Vielfalt von ihnen geschaffene Bilder verwenden, um auf andere Menschen einzuwirken – mitteilend, leitend, herrschend, lügend, bekämpfend usw. Dies in jedem Einzelfall zu verstehen und mit der Theorie des Bildakts die Geschichte der Bildakte zu schreiben, bedarf es der Kunst- und Bildwissenschaft, zu deren Forschungsaufgaben Horst Bredekamps Buch mitreißende Impulse gibt.

PETER H. FEIST
Berlin