

Franz Reitinger

Horst Bredekamp: Repräsentation und Bildmagie der Renaissance als Formproblem

München: Carl Friedrich von Siemens Stiftung, 1995, 84 S., 32 Abb. (Reihe »Themen«, Bd. 61)

Sie haben Fachliteratur gewälzt und sind es müde, eigennützig nach Hinweisen, Belegen und Anregungen für Ihr nächstes Projekt zu suchen? Tauchen Sie auf aus jener Flut von Büchern, in der sie nach allem und jedem suchen und doch selten das Gesuchte finden. Gönnen Sie sich zwei, drei Stunden und nehmen Sie ein schmales Büchlein zur Hand, das Stärkung für Herz und Nieren verspricht.

Sie hätten das Bändchen mit dem unpräntiösen Titel beinahe übersehen, wenn nicht der Name des Autors Sie hätte aufhorchen lassen? Seien Sie getrost, es könnte ebensogut einen spektakulären Titel tragen, sagen wir »Tyrannenmord. Die Rolle der Bilder« oder »Bild und Gewalt und der Niedergang der florentinischen Republik«. Wenn es gleichwohl »Repräsentation und Bildmagie der Renaissance als Formproblem« heißt, dann hat das seinen Grund in Überlegungen, mit denen der Autor den historischen Befund in einem kurzen Vor- bzw. Nachspann, der den zweiteiligen Kern des Buches wie eine Klammer zusammenhält, auf eine höhere Stufe der Reflexion hebt. Diese tangieren die Wirklichkeit der Bilder und deren Rolle in technisierten Gesellschaften.

Das Bändchen besteht aus zwei Vorträgen, die thematisch an Bredekamps Forschungen zur christlichen Bildverehrung, insbesondere zum Ikonoklasmus anschließen. In der Geschichte des Bildersturms nimmt die italienische Renaissance keinen zentralen Rang ein. Für unser modernes Verständnis des Phänomens ist vor allem die Reformationszeit maßgeblich geworden, die einen historischen Prozeß der Entsakralisierung in Gang setzte, an dessen Ende die Vernunft über den Glauben an die Bilder hätte siegen sollen. Dies war bekanntlich nicht der Fall, und so haben die Argumente der Ikonodulen bis heute nicht an Brauchbarkeit eingebüßt, wenn es darum geht, die Primordialität der Bilder zu behaupten und deren relative Eigenständigkeit gegenüber dem Text zu verteidigen. Während die Angriffe des Ikonoklasmus gemeinhin auf die Bilder abzielten, haben wir es in der italienischen Renaissance grundsätzlich mit einer anderen Kategorie von Attentaten zu tun. Hier ist nicht das

Bild als solches, sondern in aller Regel die dargestellte Person gemeint. Gewiß war das Christentum in seinen liturgischen Vorschriften versucht gewesen, jede Form der »Idolatrie« zurückzudrängen, doch gelang ihr das nur zum Teil. Ja, sie hatte ihre eigenen Bestrebungen unterlaufen, indem die von ihr approbierten Orden der Zisterzienser und Franziskaner den Kult von verletzten Bildern förderten und diese in eigenen Ursprungslegenden zu Opfern von gezielten Anschlägen auf die Gottheit hochstilisierten. Der Wunderglauben des Volkes tat sein übriges, so daß sich magische Bildpraktiken bis über die Renaissance hinaus lebendig erhielten.

Verfügte Bildmagie über eine ausgeprägt religiöse Seite, so ist es Bredekamps besonderer Verdienst, ihre Wirkungsmechanismen im säkularen Umfeld jener politischen Krisen vorgeführt zu haben, die zur Liquidierung des republikanischen Florenz und der Errichtung des Herzogtums Toskana führen sollten.

Im ersten Teil versucht der Autor eine Standortbestimmung von Donatellos »Judith und Holofernes« anhand der zahlreichen Ortswechsel, die die Bronzeskulptur innerhalb eines relativ kurz bemessenen Zeitraums durchlief, indem man sie bald in den, bald aus dem Brennpunkt des politischen Lebens der Stadt rückte. Dieser Teil reiht sich insofern mühelos in den Zusammenhang früherer Arbeiten Bredekamps ein, als neben der Zerstörung der Bilder immer auch deren Entfernung und Wiederanbringung einen wesentlichen Aspekt des Bilderstreits ausmachten. Der zweite Teil ist um zwei politische Attentate zentriert: die Verschwörung der Pazzi im Jahr 1478 und die Ermordung Alessandro de' Medicis knapp 60 Jahre danach. Was immer wir von einem Fachvortrag erwarten dürfen, wird hier durch einen Sprachduktus übertroffen, der die Worte genau bemißt, der sich mit Kommentaren zurückhält und die Dinge selber zu Wort kommen läßt. So werden wir Zeugen einer losen Folge von hochpolitischen Ereignissen, die reich an jähren Wendungen und überraschenden Perspektiven ist. In diese Ereignisse sind eine Reihe von Bildern auf das engste mit hineinverwoben: Motivbilder, Schandbilder, Historienbilder, Porträtbüsten, Schaumünzen, anhand derer uns Bredekamp die dem konsekutiven Geschehen innewohnende Logik in stringenter Form vor Augen führt.

Zum sinnhaften Bindeglied der beiden Attentate wird ein spätrömisches Monument, in dem die Renaissance-Päpste ein zentrales Symbol ihrer Macht erblickten: der Konstantinsbogen. Dessen Skulpturen fielen im Jahr 1535 der Zerstörung durch die Hand eines Täters anheim, der seinerseits ein Sproß des Medici-Clans war. Bredekamp zeigt, wie die Bilder zum Austragungsort von politischen Auseinandersetzungen wurden, in denen sich – vor dem Hintergrund des antiken Begriffs der Tyrannenherrschaft – die Legitimierung der Gewaltanwendung im schnellen Wandel der Machtverhältnisse verschloß. In dieser Situation setzte Michelangelo den Schlußakzent. Genialität und moralische Integrität des Künstlers leuchten schlaglichtartig auf, wenn er sich über diejenigen seiner Zeitgenossen äußert, die in Gedanken den Dolch im Gewande trugen: »Mir sind einige unerträglich, die glauben, man könne das Gute nicht herbeiführen, ohne mit dem Schlechten, das heißt mit dem Töten, zu beginnen.« Auf die Exekution von Macht und Gewalt im Medium des Bildes entgegnet Michelangelo mit einem neuen Begriff von Repräsentation, die einen Reflex ihrer selbst enthält: die Brutus-Büste.