

Steffen Haug

Über die Zwischenräume von Kunst, Politik und Emotion –

Ein Sammelband von Philipp Ekardt, Frank Fehrenbach und Cornelia Zumbusch
öffnet neue Forschungswege

(Berlin: De Gruyter, 2021)

Kunst, Emotion und Politik sind drei Stichworte, die in Aby Warburgs *Mnemosyne-Atlas* eine zentrale Rolle spielen, von der Wiederaufnahme der antiken Pathosformeln in der Renaissance bis zu den öffentlichen Inszenierungen der Lateranverträge 1929 in Rom. Es ist insofern naheliegend, dass der hier vorzustellende siebente Band der Reihe *Mnemosyne – Schriften des internationalen Warburg-Kollegs* an der Universität Hamburg erschienen ist. So bekannt jedoch die zusammengebrachten Felder sind, so weist die Formulierung des Titels bereits auf die Verschiebungen des Fokus: *Politische Emotionen in den Künsten* zielt auf die Wechselbeziehungen zwischen dem eigentlich persönlichen und vorsprachlichen des Gefühls und dessen Relevanz in gesellschaftlichen argumentativ ausgehandelten Entscheidungsprozessen – und die Künste in ihrer Vielfalt können sowohl deren verstärkender Träger als auch distanzierender Ort der Reflexion sein. Es sind diese Zwischenbereiche, in denen sich die drei Felder beeinflussen, die in den Beiträgen erkundet werden. Herausgegeben von Philipp Ekardt, Frank Fehrenbach und Cornelia Zumbusch ist der Band das Ergebnis eines Studienkollegs am Hamburger Warburg-Haus aus dem Jahr 2018. Nach der programmatischen Einleitung enthält das Werk zwölf Aufsätze internationaler Forscher:innen aus Kunstgeschichte, Literatur, Philosophie und Theaterwissenschaft, die ein breites Spektrum abbilden, von der Skulptur und Malerei über die Literatur und das Theater bis zum Film und den digitalen Medien. Chronologisch geordnet reichen sie vom 14. Jahrhundert bis in die Gegenwart. Dabei gilt: «Die [...] besprochenen Objekte, Bilder und Texte haben gemeinsam, dass sie in politischen Zusammenhängen evozierte Gefühle wie Trauer, Angst, Bewunderung, Liebe oder Hass thematisieren, ausstellen, erzeugen und formen sollen» (S. 7). Konkreter Ausgangspunkt für die Themensetzung ist, dass «der Rekurs auf Emotionen zur Beschreibung und Erklärung politischer Debatten eine erstaunliche Konjunktur» (S. 8) erlebe, insbesondere im Zeitalter der sogenannten Sozialen Medien und der auf den Affekt statt die Ratio zielenden «Fake News». Davon ausgehend wird im Band der Blick zunächst historisch auf die Geschichte der politischen Instrumentalisierung von Emotionen gewandt und dabei die Funktion der Künste in diesem Prozess zum Leitfaden erhoben. Zudem gibt die Einleitung einen historischen Überblick über das Feld, nach Epochen umrissen («Mittelalter und Frühe Neuzeit», «18. und 19. Jahrhundert», «20. und 21. Jahrhundert»), der die Gemeinsamkeiten der folgenden Einzelstudien vergegenwärtigt.

Emotionen und statuarische Herrscherbilder

Andrew Murray eröffnet den Band mit dem Beitrag «Political Emotions in the Mourners of Philip the Bold's Tomb» zu den *Pleurants*, den Grabskulpturen in Dijon, die die Bindekraft zwischen Herrscher und Untertanen über den Tod hinaus stärken sollten. Die meisten der Figuren zeigen Gesten des Betens und der Trauer, einige jedoch auch

weltliche Attribute politischen Status. Dieser Aspekt wird in Gedichten auf den Herzog verstärkt, die dessen staatsmännische Tugenden loben. Auf die methodische Schwierigkeit, die damalige Rezeption nicht eindeutig rekonstruieren zu können (S. 37), antwortet Murray mit den Indizien der vergleichenden Betrachtung der Künste.

Die Sicherung von politischen Machtansprüchen in der Neuzeit untersucht auch Nele De Raedt in «Adorning the Prince and his Palace in Fifteenth Century Italy», nun in der Interpretation von Fürstenspiegeln sowie der Umsetzung von deren Programmen in der Architektur. So soll die Fassadengestaltung der Paläste sowohl durch Bewunderung Nähe zum Souverän hervorrufen als auch durch Undurchdringlichkeit und statische Ordnung Distanz zwischen «überzeitlicher» Herrschaftsform und Volk manifestieren.

Emotion und Revolution

Mit der Französischen Revolution lösen auf Wandel ausgerichtete Systeme die früheren Monarchien ab. Zugleich wird mit der Aufklärung die Vernunft eine Bedingung der Legitimation politischer Ansprüche. Ihren Ausdruck findet diese Zeit in den Dramen Friedrich Schillers, die ihre Konflikte in den Mittelpunkt stellen, wie Sarah Maria Teresa Goeth und Carolin Rocks zeigen.

Der neue Typus des demokratischen Politikerporträts als bewusste Abgrenzung von absolutistischen Darstellungen manifestiert sich im *Porträt George Washingtons* (1796) von Gilbert Stuart, wie Kerstin Maria Pahl ausführt. Die emotionale Neutralität der Darstellung zielt, laut Pahl, auf die Tugend des Ausgleichs. Durch sie vermag Washington die verschiedenen Interessen der Bevölkerung ebenfalls im Kompromiss zu vereinen und sich als glaubwürdiger Repräsentant einer Mehrheit darzustellen. Damit etabliert das Bildnis ein Schema für eine politische Haltung und gehört zu den Anfängen einer demokratischen Ikonographie.

Deren aktuelle Ausprägung analysiert Nikolas Werner Jacobs im Beitrag «Merkel als Leviathan und Schröder im Licht der alten Meister». Mit dem Ziel, Vertrauen herzustellen, ist seit den Kampagnen Willy Brandts in den frühen 1960er Jahren das Motiv des «arbeitenden Bundeskanzlers» zunehmend etabliert. Mit den Plakaten zur Wiederwahl Gerhard Schröders 2002 avancierte es zum Hauptargument in bildlicher Form für das «Vertrauen» der Wähler:innen. Dass diese Ikonographie auf Vorbilder von Kaiser Franz I. von Österreich bis Joseph Stalin zurückgeht, zeigt die tiefe Verwurzelung und zugleich aber auch nach und nach wachsende gesellschaftliche Bedeutung des Motivs. Eine zweite Strategie ist das Motivfeld des «Bad in der Menge», das sich von Kohl über Brandt aufzeigen lässt, und mit ihm eng verwandt das Kompositporträt mit der Figur des Politikers aus dem «Volkskörper». Der entscheidende Unterschied zwischen den frühen Formen bei Thomas Hobbes und den jüngsten demokratischen Umsetzungen ist, dass nicht mehr ein Souverän gebildet wird, sondern Wahlvolk und politischer Repräsentant wechselseitig für einander eintreten. Wo hier noch einmal die erfolgreiche Wahlwerbung Angela Merkels auf Großplakaten nachgezeichnet wurde, stehen nun mit der Verlagerung in die Sozialen Medien wiederum neue Formen der Bildproduktion bevor.

Emotion und Digitalisierung

In ihrem Beitrag über «Die Spektakel der Gesellschaft» geht Agnes Hoffmann von den 2017 geführten Bundestagsdebatten um Schaulust per Smartphone aus und die gesetzliche Einordnung zwischen zulässigem Interesse und strafbarer Behinde-

rung von Rettungskräften. Dabei hatte bereits die Französische Revolution in den Debatten für und wider die öffentlichen Exempel zwischen Empathie und Barbarei eine Argumentation eingeführt, die dann auch die ästhetischen Theorien um die Schaulust und ihre didaktische Wirksamkeit im Theater beeinflusst hat. So forderte abermals Schiller eine kultivierte Schaulust als Aufgabe, die sich der Ambivalenz stets bewusst ist. Die Wirkung dieser Argumente bis in die jüngste Literatur (Judith Butler u. a.) unterstreicht, weshalb der Rekurs auf die Geschichte notwendig ist, um die aktuellen Fragen genauer reflektieren zu können.

Betrachtung von Schreckmomenten als gleichermaßen individuelles wie gemeinschaftliches Element bewusst zu machen, ist Thema der Installation *The Objective* auf der *documenta 14*, die Philipp Müller zum Ausgangspunkt seines Beitrags über «Scheinhinrichtung und Aufmerksamkeitsverbrechen» nimmt. In Regina José Galindos Installation, in der sich die Künstlerin in der Mitte eines Raumes befand, in den die Besucher:innen allein durch die Visiere von vier Gewehren sehen konnten, wurde die Erfahrung der eigenen Position zwischen Komplizentum und Distanz zum eigentlichen Thema der Arbeit. In der derart explizit gemachten Verknüpfung von Blick und Täterschaft stellt sich laut Müller die Frage der Verantwortung als Betrachter:innen gegenüber den Medienbildern von Gewalt. Dies gilt vor allem in der Entscheidung der Weiterverbreitung in Sozialen Medien. Während Gewaltbilder unmittelbar auf den Affekt zielen, ist es die Fähigkeit der Kunst, die reflexive Distanz ins Bewusstsein zu bringen und so das eigene Verhalten in Frage zu stellen.

Insgesamt umfasst der Band ein historisches Spektrum, das bei den in der Einleitung genannten Fragen der Politik im digitalen Zeitalter wieder ankommt. Von der Instrumentalisierung der Kunst über die theoretische Reflexion des Verhältnisses von «Herz und Verstand» (Schiller) in Kunst und Politik, bis hin zur Reflexion der Wahrnehmung beleuchtet er dabei eindrucksvoll die verschiedenen Ebenen seines Themenfeldes.

Emotion und Politische Ikonographie

Der Band zeigt eine neue Forschungsrichtung auf theoretischer Ebene wie durch höchst anregende Fallstudien auf. Doch es fragt sich, wie er zu den etablierten Methoden einer Politischen Ikonologie mitsamt deren Vorläufern steht. Es fällt zwar Aby Warburgs Begriff der «Pathosformel» einmal (S. 12). Doch bleibt es bei solchen Andeutungen. Dabei wäre gerade die Verknüpfung dieser Traditionen mit neueren Ansätzen ebenso vielversprechend. Denn die Bezüge sind an vielen Stellen zu erkennen. Fast programmatisch zeigt die erste Abbildung Materialien aus dem von Martin Warnke initiierten *Bildindex zur Politischen Ikonographie* (S. 26), von denen ausgehend Andrew Murray dann aber die Fragen der Emotion in den Vordergrund stellt. Nicht weniger geht Jacobs' Analyse zu den Wahlplakaten ganz im Sinne jener Politischen Ikonologie vor, arbeitet aber zugleich die Bedeutung der Generierung der Emotion «Vertrauen» für die politische Entscheidungsfindung heraus. Ähnlich lassen sich auch weitere Beiträge verorten. Kurz gesagt handelt es sich um eine äußerst lesenswerte Publikation, die konkrete Bildbetrachtung und Theorie verbindet und aufzeigt, welch breites Spektrum die titelgebende Trias in der Forschung zu umfassen vermag. Neben der ausführlichen Geschichte der Gegenstände wäre noch eine kurze Geschichte der hier angewandten Methoden wünschenswert gewesen. Aber es ist ja auch das Ziel des Bandes, erstmal die Vielfalt eines Feldes zu eröffnen, in dem es nicht um fertige Definitionen geht, sondern um bewegliche Wechselverhältnisse von *Politischen Emotionen in den Künsten*.