

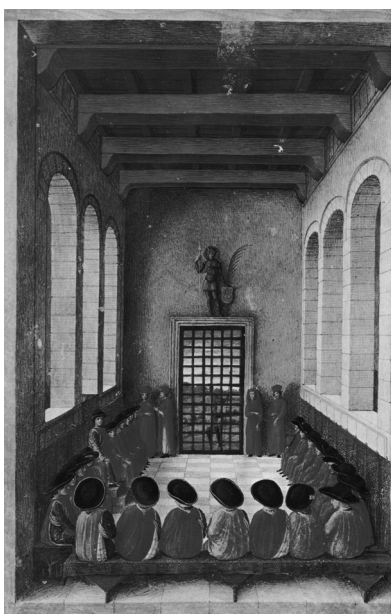
1 Die Armen werden aus Siena vertrieben und in Florenz aufgenommen, um 1340, *Specchio umano*, Florenz.

Die Begriffe Inklusion und Exklusion haben durch Niklas Luhmann, aber auch unabhängig von ihm, eine große Verbreitung in der Sozialwissenschaft und politischen Diskursen gefunden.<sup>1</sup> Da die Theorie vornehmlich an modernen Gesellschaften entwickelt wurde, ist primär die Kunstgeschichte der Moderne und Gegenwart angesprochen. Stichworte wie Weltgesellschaft, Weltkunst und «alles ist Kunst» geben Fragen nach Inklusion und Exklusion im Kunstsystem eine besondere Brisanz. Dabei wird das Begriffspaar oft selbst zum programmatischen Schlagwort, wenn zum Beispiel Ausgrenzungen aus dem internationalen Kunstbetrieb angeprangert werden.<sup>2</sup>

Im Folgenden soll hingegen ein Zeitraum betrachtet werden, den Luhmann als *take off* des sich differenzierenden Kunstsystems sieht, der sich gleichsam als *swing-by* zur Wissenschaft hin vollzogen haben soll und gemeinhin als Renaissance bezeichnet wird.<sup>3</sup> Anhand einzelner Kunstwerke dieser vom gesellschaftlichen Wandel bestimmten Epoche sollen Modi von Inklusion/Exklusion aufgezeigt werden. Sie artikulieren sich mimetisch in der Teilhabe und im Ausschluss von



2 Pietro di Domenico da Montepulciano, *Schutzmantelmadonna*, 1418–1422, Avignon, Musée du Petit Palais.



3 *Zusammenkunft des Ordre du Croissant*, 1453, Leben und Passion des Hl. Mauritius, Paris, Bibliothèque de l'Arsenal.

Personen innerhalb des Bildes, sowie durch Komposition, Technik und Materialität des Kunstwerks.

Die Handschrift *Specchio umano* spiegelt – etwas verzerrt – soziale Praktiken in der Toskana des Trecento wider: Auf einer Doppelseite wird die Vertreibung von Armen aus Siena und ihre caritative Versorgung vor Florenz dargestellt (Abb. 1).<sup>4</sup> In polemischer Perspektive auf die Sieneser Verhältnisse werden «untragbare» Armut, Elend und Ausschließung beschrieben. Die Erfahrung ganz ähnlicher Verhältnisse in den amerikanischen *favelas* soll Niklas Luhmann sechs Jahrhunderte später dazu gebracht haben, den Begriff Exklusion in seine Theorie aufzunehmen und als Schatten der Form Inklusion zu begreifen. Die Einführung dieser neuen Differenz lenkt den Blick auf räumliche Grenzen, Bewegung und Körper. Genau diese Elemente erscheinen auch in der Miniatur, wenn die wehrlosen Leiber über den Bildrahmen gedrängt werden und durch helfende Hand wieder in einen städtischen Raum aufgenommen werden. Die gewohnte Bildstruktur wird aufgebrochen, um eine dramatisierende und einfallsreiche Beschreibung des Ereignisses zu finden. Eine subjektive «Sicherung der Welt» und die Ausdifferenzierung der Kunst verlaufen hier und in den folgenden Beispielen parallel, gebunden an Betrachter die Bildkonventionen kennen und Inventionen würdigen.<sup>5</sup>

Die Ikonographie der *Schutzmantelmadonna* stellt eine symbolische Repräsentation des Gegensatzpaars Inklusion/Exklusion für alle Arten mittelalterlicher Gesellschaften, Organisationen, Vergemeinschaftungen und segmentäre Verbindungen dar (Abb. 2). Der Mantel wird zur Systemgrenze, unter dem die inkludierten Personen gezeigt oder durch Stellvertreter repräsentiert werden. Die für Luhmann so wichtige Differenz von Individuum und Person, hat im Verbergen der



4 Antonello da Messina, *Annunciata*, um 1475, Palermo, Galleria Regionale della Sicilia di Palazzo Abatellis.



5 Matteo Torelli, *S-Initiale mit Pfingstwunder*, um 1410, Detroit, Detroit Institute of Arts.

Bruderschaftsmitglieder unter ihren Kapuzen ein sprechendes Beispiel. Natürlich kennt Maria die Seelen, die sie schützt, der Betrachter kann jedoch nicht bis zum Individuum vordringen, sondern sieht nur Personen, die in eine Bruderschaft inkludiert sind. Bildliche Grenzen wie der Mantelsaum werden zum Mittel sozialer Distinktion, die sich in höheren Ständen der stratifikatorischen Gesellschaft und den Bildformularen ihrer elitärsten Zirkel noch deutlicher zeigt. In der *Zusammenkunft des Ordre du Croissant* aus der Mauritiusvita der Pariser Bibliothèque de l' Arsenal (Abb. 3) sind die Ordensritter vestimentär eindeutig codiert und ihre Positionierung im Raum vermittelt den Eindruck von Vollständigkeit. Die Schließung zur Außenwelt erfolgt über eine Gittertür, auf deren Gewände eine Skulptur des Patrons steht, während eine Art alter ego des Mauritius die Systemgrenze bewacht. Dieses Beobachten nach innen und außen scheint dem Patron die Macht über Inklusion/Exklusion zuzusprechen und legitimiert somit entsprechende Maßnahmen der Gemeinschaft als höhere Gewalt. Bildgrenzen können auch virtuell über die Fläche hinausgehen. Der Blick des Vorsitzenden aus dem Bild und auf den Betrachter schließt diesen trotz der abgrenzenden Rücken-Phalanx und der «unsichtbaren Wand» wiederum ins Bild ein. Diese Inklusion sollten wir nicht zu persönlich nehmen, denn auch sie bleibt exklusiv, da das mit der Handschrift beschenkte Ordensmitglied Jean Cossa als primärer Rezipient adressiert wird. Trotzdem kann der Blickkontaktversuch als Inklusion des Betrachters bezeichnet werden. Noch deutlicher wird dies bei Antonello da Messinas *Annunciata* (Abb. 4). Sie schließt schützend ihren Mantel und wehrt den Betrachter geradezu ab, der jedoch weiß, dass er die heilige Jungfrau in *conturbatio* erblickt. Seine Antwort auf die falsche Adressierung und Reaktion Mariens, dass er nicht Gabriel sei, mag mit «und ich nicht Maria» vom Bild selbst gekontert werden. Des Herrn Magd ist nicht die einzige Magd, die den Betrachter in bildübergreifende und damit immer auch kunsttheoretische Kommunikation einbezieht. Das Bildpersonal simuliert diese Inklusion seit dem Spätmittelalter oft durch Mimik und



6 Giovanni Bellini, *Allegoria sacra*, um 1490, Florenz, Galleria degli Uffizi.

Gestik, die dem Rezipienten gleichzeitig sein Ausgeschlossensein aus dem Handlungsraum nur umso stärker vorführt.<sup>6</sup>

Die Visualisierung der heiligen Schrift ist ein Versuch der Inklusion von Analphabeten, jedoch auch mehr als das. Der Medienwechsel vom Text zum Bild schafft eine Differenz, die auf der Seite des Visuellen Kommentierung zulässt. Dadurch können auch Semantiken von Inklusion/Exklusion ins Bild getragen oder verstärkt werden, die im Text so nicht angelegt sind: Judas wird in vielen Abendmahlsdarstellungen durch den Tisch von seinen Mitjüngern getrennt, während Johannes Christus umso näher kommt, als müsse ein energetisches Gleichgewicht zwischen Abstoßung und Anziehung aufrecht erhalten werden. Auch die Ikonographie des Pfingstwunders entwickelt aus der textlichen Disposition nach und nach eine Differenz. Die Schrift beschreibt, wie sich die in Jerusalem versammelten, vielsprachigen Juden durch die Aussendung des heiligen Geistes verständigen konnten.<sup>7</sup> In den Darstellungen entwickelt sich ein zweizoniger Aufbau (Abb. 5):<sup>8</sup> oben empfängt die Gemeinschaft den Heiligen Geist, während sich unten – in unserem Fall sogar bewaffnete – «Fremde» Eingang verschaffen wollen, jedoch ausgeschlossen bleiben. Die typologische Überwindung der babylonischen Sprachverwirrung wird paradoxerweise in vielen Darstellungen genutzt, um eine neue Differenz zwischen Gesegneten und vom Heil Exkludierten zu markieren.

Gesellschaftliche Prozesse von Inklusion/Exklusion lassen sich im Kunstwerk nicht nur durch Mimesis repräsentieren, sondern auch durch Materialität. Die *Gregorsmesse von Auch* (1539) ist mit dem ersten Blick auf Ikonographie und Komposition ein unspektakuläres «erkatholisches» Bild, erst dessen materielle Struktur und die auf dem Altar gezeigte Ananas lässt es zur Inklusionsfigur werden: es ist aus verschiedenfarbigen Federn mittelamerikanischer Vögel mosaikartig zusammengesetzt.<sup>9</sup> Das aztekische Medium erhält eine christliche Form, wird gleichsam auch selbst zur Form, indem es einen Unterschied macht. Es soll nicht

nur die ›Wunder‹ der neuen Welt veranschaulichen, sondern auch deren Inklusion in die alte dokumentieren.

Der Missionsauftrag muss als projektierte Inklusion aller ins Religionssystem verstanden werden. Der Allumfassende Christus der *Epsdorfer Weltkarte* und der Allsehende des Cusanus beschreiben einen Gott, der keine Unterscheidung macht.<sup>10</sup> Die schon im *Pfingstwunder* aufscheinende Ambivalenz zwischen der Mission ›aller Völker‹ und ›creating East and West‹ zeigt sich in Giovanni Bellinis *Sacra Allegoria* (Abb. 6). Der Orientale scheint links aus dem Bild gehen zu wollen, obwohl es sich bei der Terrasse der Heiligen nicht um einen *hortus conclusus* handelt. Einerseits mag er sich aus ›Verstocktheit‹ – wie sie auch stets den Juden zugeschrieben wurde – vom Heil selbstständig abwenden, andererseits kann ihn auch das Schwert des ihm nachblickenden Paulus in die Flucht schlagen. Das auch *Sacra Conversazione* betitelte Gemälde kommuniziert dem Rezipienten Luhmanns, dass Inklusion/Exklusion nicht grundsätzlich als binärer Code funktioniert, sondern auch ein komplexeres Verhältnis bilden kann.<sup>11</sup>

Diese Bildbeispiele der Modi von Inklusion und Exklusion mit ihren kursorischen Beischriften formulieren ein Gegengewicht zur ›Textlastigkeit‹ der Systemtheorie und zeigen an, dass dem wissenschaftlichen Betrachter sozialer Systeme neben dem Zettelkasten auch ein Bildatlas als Instrumentarium dienen sollte.

## Anmerkungen

1 Niklas Luhmann: «Inklusion und Exklusion» in: ders.: *Soziologische Aufklärung 6*, Opladen 1995, S. 237–265; vgl. u.a. Cornelia Bohn, *Inklusion, Exklusion und die Person*, Konstanz 2006. Für Anregungen sei Dirk Suckow, Gerhard Wolf und dem SFB 600 *Fremdheit und Armut. Wandel von Inklusions- und Exklusionsformen von Antike bis Gegenwart* im Ganzen gedankt.

2 Vgl. *Inklusion : Exklusion, Versuch einer neuen Kartografie der Kunst im Zeitalter von Postkolonialismus und globaler Migration*, hg. v. Peter Weibel, Köln 1997, Ausst.-Kat., Graz, Reininghaus u. Künstlerhaus.

3 Vgl. Niklas Luhmann, *Die Kunst der Gesellschaft*, Frankfurt am Main 1995, S. 222.

4 Vgl. Philine Helas, «Die Repräsentation von Armut und Armenfürsorge in italienischen Städten des 14. und 15. Jahrhunderts – ein «republikanisches» Thema?», in: *Armut und Armenfürsorge in der italienischen Stadtkultur zwischen 13. und 16. Jahrhundert. Bilder, Texte und soziale Realitäten*, hg. v. Philine Helas u. Gerhard Wolf, Frankfurt am Main u.a. 2006, S. 191–245, hier S. 191–192.

5 Konträr zu Luhmann 1995 (wie Anm. 3), S. 319, wo durch eine Evolutionsidee die Dynamik vormoderner Kunst verkannt wird, möglicherweise bedingt durch zu wörtliche Lesart von Hans Belting, *Bild und Kult. Eine Geschichte des Bildes vor dem Zeitalter der Kunst*, München 2004.

6 Vgl. zum Spiel mit dem Betrachter Peter Bell, Dirk Suckow, «Lebenslinien – Das Handlesemotiv und die Repräsentation von «Zigeunern» in der Kunst des Spätmittelalters und der frühen Neuzeit», in: *Zigeuner und Nation. Repräsentation – Inklusion – Exklusion*, hg. v. Iulia Patrut u. Herbert Uerlings, Frankfurt am Main u.a. 2008, S. 493–549, hier S. 544–545.

7 Apg. 2,1–13.

8 Möglicherweise. auch durch Apg. 1,13 beeinflusst.

9 S. Gerhard Wolf, «Ananas und Tiara. Zur Gregormesse von Auch», in: *Was aus dem Bild fällt. Figuren des Details in Kunst und Literatur*, hg. v. Edith Futscher u.a., München 2007, S. 333–347.

10 Selbstgewählte Exklusion wird jedoch von der Kirche hochgeschätzt, wie u. a. zahlreiche Hieronymusdarstellungen belegen. Stellt doch der Rückzug aus der Gesellschaft zur Kontemplation eine Vollinklusion ins Religionssystem dar. Hieronymus bleibt allerdings auch dort noch durch Attribute in seinen gesell. Rollen adressierbar als Kardinal, Kirchenvater und Bibelübersetzer. Vgl. Alois Hahn, «Exklusion und die Konstruktion personaler Identitäten», in: *Zwischen Ausschluss und Solidarität. Modi der Inklusion/Exklusion von Fremden und Armen in Eu-*

*ropa seit der Spätantike*, hg. v. Lutz Raphael u. Herbert Uerlings, Frankfurt am Main 2008, S. 65–96, hier S. 71–72.

11 Vgl. Sina Farzin, *Inklusion/Exklusion. Entwicklungen und Probleme einer systemtheoretischen Unterscheidung*, Bielefeld 2006, S. 97.