

# Mit Hand und Geist begreifen – Bildakt und Verkörperung in der Druckgraphik der Frühen Neuzeit

**Altered and Adorned. Using Renaissance Prints in Daily Life.**  
 Art Institute, Chicago, 30. April–10. Juli 2011. Kat. hg. v. Suzanne Karr Schmidt/Kimberly Nichols.  
 New Haven/London,  
 Yale University Press 2011.  
 112 S., Ill. ISBN 978-0300-16911-9

---

**D**as Art Institute of Chicago widmete in diesem Sommer eine Studioausstellung der Frage, in welcher Art und Weise Druckgraphik Bestandteil des alltäglichen Lebens der Menschen des 15. bis 17. Jh.s in Europa war. Im Zusammenhang mit Überlegungen zur Verbreitung von Reproduktionsgraphik in der Frühen Neuzeit ist ihre Verwendung oder vielmehr ihr Einsatz bereits thematisiert worden (Ilja M. Veldman, *Images for the eye and soul. Function and meaning in Netherlandish prints [1450-1650]*, Leiden 2006). Die Ausstellung hinterfragte kritisch die tradierte Konstellation von Bild und Betrachter, die das Denken über und das Begreifen von Bildwerken bestimmt, anhand von größtenteils aus den Beständen des Art Institutes stammenden Objekten, die Suzanne Karr Schmidt, derzeit Andrew W. Mellon Curatorial Fellow, zusammengestellt und in einem exzellenten Katalog dokumentiert hat.

Was bedeutet es für das Bildverständnis, den Bildumgang und die inhaltliche Rezeption, wenn der Betrachter mit den Werken hantieren, sie „begreifen“ kann, wenn sich also neben der intellektuellen auch eine haptische Beziehung aufbaut? Aspekte der Verkörperung lassen sich dann auf

Objekt- wie auf Betrachterseite beobachten. Der Bildakt entsteht in der schrittweisen Veränderung oder Handhabung der Objekte und dem sich hieraus wechselseitig bedingenden und entwickelnden Spektrum an Verständnis- und Deutungsmöglichkeiten. Nur wenige Objekte aus dem Bereich der Graphik haben sich erhalten, anhand derer dieses Beziehungsgefüge belegt werden kann. Denn während die Frage mit dem Blick auf Malerei und Skulptur bereits untersucht wurde (Elizabeth D. Harvey [Hrsg.], *Sensible flesh. On touch in early modern culture*, Philadelphia 2002), ist ihre Beantwortung für die Verwendung von Druckgraphik noch nicht weit gediehen. Die Exponate bezeugten hingegen eindrücklich einen haptischen Bildumgang beziehungsweise ein haptisches Bildverständnis, welches zur Erfahrungswelt der Frühen Neuzeit gehörte und für andere Werke ebenfalls angenommen werden darf.

**D**ie körperliche Erfahrung des Sehens im von der Ausstellung thematisierten Zeitrahmen kann nicht nur als ein Vorgang verstanden werden, welcher das menschliche Gehirn mit Informationen versorgt. Es ist vielmehr das aktive Beziehungsgeflecht von Sehen, Begreifen und Deuten zwischen Bildobjekt und Betrachter, das einen eigenständigen Denkraum eröffnet: beispielsweise in Tintoretto's *Vergewaltigung der Lucretia* (ebenfalls in der Sammlung des Art Institute), entstanden zwischen 1580 und 1590. In dieser Darstellung kann der Betrachter das Geschehen gleichsam mit den Augen abtasten, um erst ganz am Schluss zu realisieren, dass er einer kriminellen und moralisch zutiefst verwerflichen Handlung beiwohnt. Der inhaltliche Kern dieser Gestaltung wird – im Sinne der Bildakttheorie (vgl. Horst Bredekamp, *Theorie des Bildakts*, Frankfurt a.M. 2010

und die Rezension hierzu im vorliegenden Heft, 574ff.) – von einem Vorgang gebildet, in dem das Bild auf den Betrachter „reagiert“ und seine Deutungen in Entscheidungsformen umwandelt. Bewertet wird das Verhalten der beiden Personen im Bild, woraus sich auch die moralische Konstitution der *istoria* ableiten lässt, bis hin zur Gründung der römischen Republik. Sehen und Denken sind als körperliche Handlungsformen zu verstehen.

In diesem Zusammenhang ist die Frage nach Verwendung, Behandlung und Aneignung der frühneuzeitlichen Bildformen aufschlussreich. Denn an dieser Ausrichtung auf Tätigkeiten wird erkennbar, dass das Bild kein passives, abbildendes Gegenüber darstellt, sondern ein interagierendes Objekt. Die Erkenntnismöglichkeiten in der Handhabung werden durch den Gegenstand selbst ausgelöst. Da sich die Schau zum größten Teil auf Grafiken stützte, lag die Blickwendung auf alltägliche Verwendungszusammenhänge nahe; doch ließ sich hieraus zugleich auf das Bildverständnis aller visuellen Artefakte extrapolieren.

### BILDTHEORETISCHE BRISANZ

Die bildtheoretische Brisanz der Objekte lässt sich anhand ihrer Verbreitung und ihres Gebrauchs beschreiben. So zeigte die Ausstellung mehrere runde Stiche, die zur Anbringung an hölzernen Schachteln – an der Innen- oder auch Außenseite – vorgesehen waren, wie im Katalog erläutert wird. Ein interessantes Beispiel hierfür ist die Baccio Baldini zugeschriebene Darstellung *Judith mit dem Haupt des Holofernes* (Kat. 45; Abb. 1). In der Mitte ist Judith zu sehen, deren in Bewegung geschwungener Körper das gesamte Blatt einnimmt. Das gebogene Schwert in ihrer rechten Hand ist parallel zum Rund des Bildfeldes gegeben. Beide Formen zusammengenommen, lassen die Energie der eben vollzogenen Tat erahnen. Der Schwertstreich ist für den Betrachter fast fühlbar, und das in die Ferne blickende Gesicht der Judith dokumentiert ihre Reflektion über die Tat. Der kleine Kupferstich mit einem Durchmesser von 13 cm war als Deckelschmuck vorgesehen und stellte somit einen Gegenstand des alltäglichen Gebrauchs dar. Bemerkenswert ist im rechten Teil des Bildes



Abb. 1 Baccio Baldini (zugeschrieben), *Judith mit dem Haupt des Holofernes*, 1465/80. Kupferstich. Chicago, Art Institute, Gift of Mr. and Mrs. Potter Palmer II, 1945.359 (Kat.nr. 45)

auch das an einem Baum aufgehängte Schild, dessen Oberfläche ebenso wie ein es umflatterndes Band zur möglichen Beschriftung freigelassen wurden.

Die persönliche Bindung einer Person an ein Objekt wie an dessen Inhalt lässt sich nur hypothetisch erschließen. Doch ist es sehr wahrscheinlich, dass dieses Bildthema bewusst ausgewählt wurde und die Darstellung der Judith in einer wie auch immer gearteten sinnträchtigen Beziehung zur möglichen Besitzerin und dem Inhalt der Schachtel stand. Es könnte sich aber auch um die Andeutung von Konsequenzen im Falle eines unerlaubten Öffnens handeln oder, anders gewendet, um die Formulierung einer moralischen Erwartungshaltung gegenüber der Besitzerin. So berichtet dieser Deckelschmuck des 15. Jh.s von einer unmittelbaren Verortung der Darstellung moralischer und tugendhafter Themen im alltäglichen Leben und zwar nicht ausschließlich in repräsentativen Gemälden, sondern ebenso in sehr persönlichen Gegenständen. Dies konnte bis zu Fächerschmuck reichen, welcher mit verschiedenen Motiven und damit verschiedenen Aussageformen angeboten wurde. Der Deckelschmuck, wie die meisten Objekte der Ausstellung, agiert mittels des Sichtbaren. Dies tun zwar alle Bildwerke, doch wie bei *Judith mit dem Haupt des Holofernes* exem-

plarisches zu beobachten, wird hier eine Akzentverschiebung vorgenommen. Denn das Motiv konnte sich als Warnung an einen Unbefugten richten, wie auch als Selbstermahnung des Besitzers oder der Besitzerin fungieren. Signifikant ist die Handlung nicht nur gegenüber, sondern mit dem Bildwerk (für die Skulptur hat dies zuletzt Hans Körner thematisiert: *Der fünfte Bruder. Zur Tastwahrnehmung plastischer Bildwerke von der Renaissance bis zum frühen 19. Jahrhundert*, in: *Artibus et Historiae* 42, 2000, 165-196; zur von Gottfried Boehm formulierten Beobachtung des *Surplus* der Bildwerke vgl. *Zuwachs an Sein. Hermeneutische Reflexionen und bildende Kunst*, in: Boehm, *Wie Bilder Sinn erzeugen. Die Macht des Zeigens*, Berlin 2007 [1996], 243-267). Der Begriff des Betrachters erscheint in einem solchen produktiven Verständnis von Handhabung und daraus resultierender Sinnerzeugung unpassend.

### BEISPIELE DER HANDHABUNG

Dass in den letzten gut 15 Jahren technische Bilder in einem weitgefassten Verständnis wieder Bestandteil kunsthistorischer Untersuchungen wurden, belegte auch die Chicagoer Ausstellung. Die Berührungsängste der Kunstgeschichte gegenüber naturwissenschaftlichen Darstellungen – besonders der Geometrie, Geographie und Medizin – sind verschwunden; mittlerweile lässt sich vielmehr eine fast obsessive Begeisterung für diesen Bereich beobachten. Der Katalog präsentiert in exzellenter Abbildungsqualität Sonnenuhren oder Astrolabien, die aus bedrucktem und koloriertem Papier bestehen oder durch solches ergänzt wurden. Die Schau zeigte ein Exemplar des *Catoptrum Microcosmicum* (Ausgabe Augsburg 1613) mit den Kupferstichen Lucas Kilians. Der menschliche Körper, wie ihn der Atlas darstellt, wird aus aufeinander montierten Papieren gebildet. So können etwa Teile der Haut weggeklappt werden, um die darunter befindlichen Organe zu studieren. Neben dem hohen didaktischen Wert einer derartigen Handhabung müssen die Hersteller auch moralische Intentionen verfolgt haben: Versuchte man doch, einer möglichen Lust an der Betrachtung und dem daraus resultierenden unangemes-

senen Verhalten in unterschiedlichster Weise zu begegnen. So blickt die weibliche Figur des *Catoptrum Microcosmicum* den „Bildbenutzer“ direkt an (Abb. 2), und ertappt den Betrachter jedesmal neu im Bildakt. Seine Handhabung des Bildes kann nun nicht mehr im Verborgenen stattfinden. Die potentielle moralische Problematik anatomischer Darstellungen wird damit klar hervorgehoben. So ist links unten ein Blick in die Anatomie des Schädels zu sehen, welcher von einer Schlange durchkrochen wird. Dieses Vanitasmotiv stellt sich einer möglichen Betrachtungslust am Schrecken des Bildes entgegen, da das Tier einen Zweig mit dem berühmten Apfel im Maul hält. Der Verweis auf die Sündhaftigkeit des Menschen ist somit nicht zu übersehen.

Im Katalog werden die anatomischen Klappbilder ausführlich besprochen, wobei die eingehende Untersuchung des *Catoptrum Microcosmicum* aus dem Bestand des Art Institute ein bemerkenswertes Detail zum Vorschein brachte: Wird das voluminöse Rauchgebilde, welches vom Vogel Phoenix ausgeht, zur Seite geklappt, ist der Schoß der weiblichen Figur zu sehen. An dieser Stelle der weiblichen Anatomie wurde nun augenscheinlich eine Substanz aufgebracht. Ob es sich um Blut handelt, muss noch untersucht werden, doch die Färbung legt diese Vermutung nahe. Über die Umstände des Eingriffs sowie über den Akteur, der die anatomische Klappfigur hier manipulierte, kann nichts mehr gesagt werden. Aufschlussreich sind jedoch die Interferenzen zwischen Wissenschaft im Schaubild und dessen individuell motivierter Bearbeitung (vgl. hierzu auch Jörn Münker, *Eingreifen und Begreifen. Handhabungen und Visualisierungen in Flugblättern der frühen Neuzeit*, Berlin 2008).

### BILDVERSTÄNDNIS DER FRÜHEN NEUZEIT

Die Kuratoren warfen sehr unterschiedliche Fragen nach dem frühneuzeitlichen Bildverständnis auf, die allerdings mehr benannt als beantwortet wurden. Interessant ist die Beobachtung, dass gerade das Medium der Druckgraphik die bloße Abbildungseigenschaft von Bildern zu überwinden imstande ist. Es mag absurd erscheinen, dieses an

CATOPTRI MICROCOSMICI  
 Visio tertia,  
**ABSOLUTAM ADMIRANDÆ PARTIUM  
 HOMINIS CREATURARUM DIVINARUM PRÆSTANTISSIMI  
 FABRICÆ EXIMIO ARTIFICIO SCULPTAM STRUCTURAM**

spectandam & revidendam exhibentis,  
 CVM ENARRATIONE HISTORICA BREVI AT PERSPICUA ET  
 Explicationis & Indicis vice addita.

*Trinomi Deo, Patri, Filio, & Spiritui, Sancto, cuius cunctis profuisset, sacrum.*



HOMINIS ERGA DEUM ORATIO.  
 Vive & vere Deus celi moderator Olympi  
 Laus tibi pro meritis sit sine fine tuus.

Inter fœdissime humanæ atq; meænis,  
 Perdidisti circumfusa coram tuis.  
 Ex miferis gemens quem hinc est adit in auras,  
 Quisq; saltem coepit principium a lachrymis.

Seip. posse negat meritis tibi reddere grates,  
 Grates quas igitur poteres, ecce tibi  
 Semper hœndamur ore suo laudesq; sonabunt  
 Ipsi, quo æthereus spiritus illi reger

Cætu cum sancto modolamine cantans  
 Æternam grates, mente hilari resonans,  
 O Sanctus Zebaoth, Sanctus, Sanctissime semp  
 Qui Patet omnipotens & sine fine Deus.

Abb. 2 Lucas Kilian, Catoptrum Microcosmicum, Visio Tertia, 1613. Kupferstich. Chicago, Art Institute, Gift of Dr. Ira Frank, 1944.462 (Kat.nr. 74)

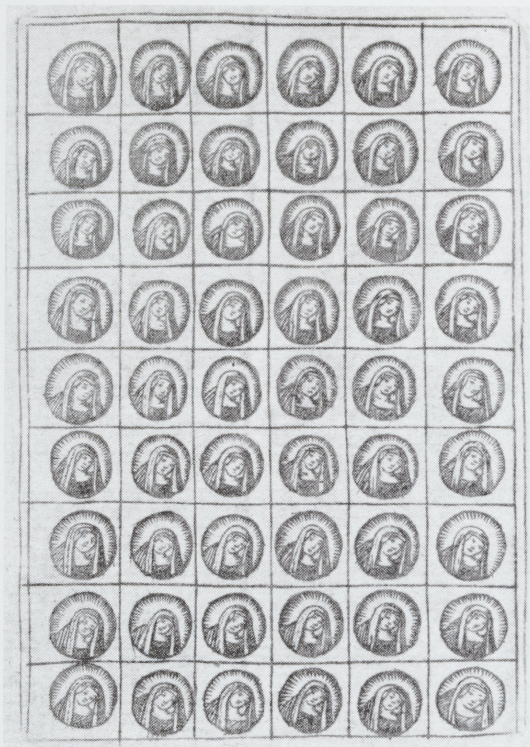


Abb. 3 Johann Melchior Gutwein, *Schluckbilder*, um 1740. Radierung. Privatsammlung (Kat.nr. 58)

Objekten festmachen zu wollen, welche in möglichst großer Stückzahl vervielfältigt worden sind. Doch besonders die Kapitel „Applied Prints“ (49-59) und „Religious Prints as Substitute Objects“ (61-69) im Katalog belegen dies exemplarisch. So transportierten etwa die im *Heilthumsbuch* von 1509 vorgestellten Reliquien immer auch etwas von den Eigenschaften dessen, was sie zeigten. Sie sind so nicht reine Dokumentation, sondern stellen zugleich eine eigenständige Funktion des Gegenstandes vor.

Der Kupferstich des Meisters E.S. mit dem Titel *Große Madonna von Einsiedeln* unterstreicht diesen Eindruck. So wird hier zwar zwischen einer weltlichen und himmlischen Sphäre räumlich unterschieden, nicht jedoch in der Darstellung von Lebendigkeit: Heilige, Skulptur und betende Menschen unterscheiden sich in ihrer körperlichen Präsenz nicht. Sie sind alle als gleichermaßen leiblich existent und zu Handlungen befähigt dargestellt. Dieses unterstreicht abermals die haptische Ausrichtung des Sehens, die ein darstellbares Motiv wurde. Der Bildakt vollzieht sich hier von beiden Seiten aus: von der Objekt- wie von der Be-

tracherebene. Die Deutung dessen, was gesehen wird und zu Handlungen führt, zeigt sich als eine vielgestaltige Form der – auch moralischen – Entscheidung.

Die Einverleibung des Bildes (nicht der Hostie) wird durch das Beispiel der *Schluckbilder* aus der Zeit um 1740 (Abb. 3) belegt, welche den Bildgebrauch zu einem einmaligen Akt werden ließen. In einer sehr speziellen Form der Aneignung wurden diese kleinen, mit Heiligendarstellungen versehenen Drucke vom „Betrachter“ geschluckt. Der Gebrauch von Bildern und ihre Verwendungsarten münden so in einen Akt körperlicher Aneignung. Wie *Altered and Adorned* eindrücklich belegte, wurden Bilder in der Frühen Neuzeit nicht nur angefasst, um „begriffen“ zu werden.

---

DR. PABLO SCHNEIDER  
 Kolleg-Forscherguppe  
 „Bildakt und Verkörperung“ –  
 Institut für Kunst- und Bildgeschichte,  
 Humboldt-Universität zu Berlin,  
 Unter den Linden 6, 10099 Berlin,  
 pablo.schneider@rz.hu-berlin.de