

Klaus Krüger

Politik der Evidenz

*Öffentliche Bilder als
Bilder der Öffentlichkeit
im Trecento*

Wallstein

Klaus Krüger
Politik der Evidenz

HISTORISCHE GEISTESWISSENSCHAFTEN
FRANKFURTER VORTRÄGE

Herausgegeben von
Bernhard Jussen und Julika Griem

Band 8

Klaus Krüger

Politik der Evidenz

Öffentliche Bilder

als Bilder der Öffentlichkeit im Trecento

WALLSTEIN VERLAG

Gedruckt mit Unterstützung der DFG im Rahmen
der Kolleg-Forschergruppe *BildEvidenz. Geschichte und
Ästhetik* der Freien Universität Berlin

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek

Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese
Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie;
detaillierte bibliografische Daten sind im Internet
über <http://dnb.d-nb.de> abrufbar.

© Wallstein Verlag, Göttingen 2015

www.wallstein-verlag.de

Vom Verlag gesetzt aus der Stempel Garamond

Umschlaggestaltung: Susanne Gerhards, Düsseldorf

Lithographie: SchwabScantechnik GmbH, Göttingen

Druck und Verarbeitung: Friedrich Pustet, Regensburg

ISBN (Print) 978-3-8353-1570-9

ISBN (E-Book, pdf) 978-3-8353-2802-0

Inhalt

Blickregime im öffentlichen Raum	9
<i>vedere ed intendere chiaro:</i>	
Bildevidenz und Performanz	16
<i>annullata fu:</i>	
Metamorphosen der Offenkundigkeit	30
<i>plena est gratia:</i>	
Bild und body politic	34
<i>concordia, aequalitas:</i>	
Repräsentation und symbolische Präsenz	53
<i>opinio publica:</i>	
Politik der Evidenz als »angewandte Distinktionskunst«	60
<i>ad perpetuam memoriam:</i>	
Bild, Politik und Geschichte.	63
<i>memoria del difetto:</i>	
Prekäre Evidenz	83
Evidenz als Vollzug	90
Anmerkungen	107
Abbildungsnachweis	124
Danksagung	125

Die folgenden Ausführungen befassen sich mit der Visualisierung des sozialen Raumes durch öffentliche Bilder und mit der Frage nach der medialen Wirksamkeit politischer Ideen und gesellschaftlicher Wertvorstellungen in diesen Bildern. Dies geschieht im Blick auf verschiedene spätmittelalterliche Fallbeispiele in Italien, die jeweils unterschiedlichen sozialen und politischen Funktionsräumen entstammen. Dabei geht es um die Rolle von Bildern als Medien der *Selbstverfassung* und *Selbstdeutung* gesellschaftlicher Korporationen, religiöser Gemeinschaften oder politischer Institutionen, also um jene sozialen Konfigurationen, die die jüngere Forschung – in Kritik und Korrektur von konzeptuellen Setzungen durch Habermas – als Binnen- oder Teilöffentlichkeiten ins Auge fasst. Wie man weiß, waren diese, im dialektischen Bezugsrahmen von Selbstbild und Fremdbild, durchaus dynamisch konfiguriert, sie wurden vielfach situativ bzw. okkasionell hergestellt und ausgehandelt, und sie konstituierten sich allererst im kommunikativen Raum, genauer gesagt als kommunikative Netzwerke, die sich durch Partizipation oder Abgrenzung, durch Konsens oder Distanz zueinander verorteten, im Sinne einer differenzierten Koexistenz unterschiedlicher Öffentlichkeiten, die sich, sei es als Wertegemeinschaften oder Eliten, sei es als legislative oder exekutive Instanzen, oder sei es als religiös bestimmte Körperschaften formierten.¹

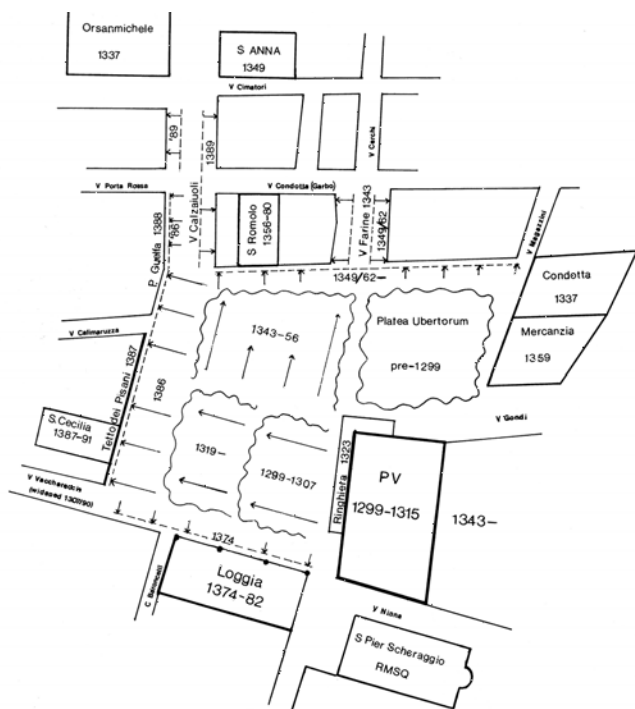
Bilder waren maßgebliche Medien in diesem kommunikativen Raum und fungierten zugleich als genuine Manifestationsformen eines normativen Sinns, der sich aus unterschiedlichsten Diskursen und nicht zuletzt aus der sozialen und kulturellen Imagination speiste. Vor diesem Hintergrund geht es im Folgenden unter anderem um die Frage, inwieweit die politisch, ideologisch, juristisch und institutionell so vielfältig besetzten Darstellungsziele, die

im Grunde allesamt auf abstrakte, unanschauliche Wertbegriffe, Handlungsmuster und Leitvorstellungen abheben, mit dem Umstand korrelieren, dass sich das gemalte Bild in Italien seit der Zeit um 1300 und im Zuge der ästhetischen Neuerungen, die man gemeinhin mit dem Namen Giotto's verknüpft, immer stärker als mimetische Repräsentation etabliert; und inwieweit dabei ein topisches Inventar an bildlichen Mustern, ikonographischen Codes und Bild-Text-Relationen durch ein wachsendes Potential der Fiktionalisierung und der poetischen Aufladung der besagten Darstellungsziele transformiert wird, um auf solche Weise eine neuartige Darstellungshermeneutik mit zugleich ästhetischem wie wirklichkeitsdeutendem Anspruch zu etablieren. Wie entfalten die Bilder und Bildprogramme unter dem Augenschein mimetisch bestimmter Figurationen politische und regierungsrechtliche Argumente? Wie belegen sie diese mit dem Bildeindruck der Evidenz im Sinne einer manifesten Überzeugungs-, Beleg- und Beweiskraft? Und welche Rolle kommt dabei dem Postulat von ›Schönheit‹ und ästhetischem Anspruchsniveau zu, das in öffentlichen Reden, Predigten und Traktaten ebenso wie in kommunalen Statuten oder regierungsadministrativen Vorschriften bei der Frage nach Bildern und Bildausstattungen gehäuft und explizit ausgesprochen wurde? Anders gefragt: Inwieweit manifestiert sich in der systematischen Zusammenschau der im Einzelnen jeweils hochkomplexen und vielfältig ausdifferenzierten Ausgestaltung dieser Bilder eine maßgeblich auf ästhetisches Erfahren von sozialen und politischen Botschaften hin angelegte Geltungsabsicht?

Blickregime im öffentlichen Raum

Mein Fokus liegt im Folgenden – und im bemessenen Rahmen dieses Beitrags – auf Florenz und auf dem Zeitraum des Trecento, und damit auf einem Untersuchungsbereich, der den engen Zusammenhang bezeugt, der zwischen öffentlichen Bildern und Bildern der Öffentlichkeit, aber auch zwischen dem kommunikativen Raum und dem konkret und materiell gebauten Raum, zwischen gebauter Stadt und dem Bild der Stadt bzw. der Stadt als Bild besteht. Das kann vorab ein rascher, ausschnittshafter Blick auf die urbanistisch-architektonische Entwicklung von Florenz beleuchten, die im Trecento bekanntermaßen von einer komplexen, systematischen Konstruktion räumlicher und visueller Ordnungen bestimmt ist, Ordnungen, innerhalb derer der gezielten Blicklenkung durch architektonisch konzipierte Sehachsen und Gebäudepanoramen und durch die perspektivische Disposition von Plätzen, Straßen und Gebäuden eine zentrale, nachgerade somatisch erfahrbare Rolle zukommt.²

Die systematische, mit planerischer Konsequenz entwickelte Anlage der *Piazza della Signoria*, wie sie seit 1299 in mehreren Etappen bis zum späten Trecento erfolgte, ist dafür ein prominentes, oft beschriebenes Beispiel. Der schematische Plan mit den chronologisch bezeichneten Schritten ihrer Erweiterung kann die Phänomene dieses gebauten Blickregimes beleuchten (Abb. 1). Deutlich ist daran die konsequente, panoramaartige Erschließung des Platzes und die bauliche Erweiterung der Straßen erkennbar, die auf ihn zuführen und eine gezielte Lenkung, Ausrichtung und Perspektivierung des Blickes auf die kommunalen Amts- und Regierungsgebäude erwirken. Im Fokus steht dabei naturgemäß der 1299 baulich begonnene *Palazzo della Signoria* als Amtssitz der kommunalen Regierung



1) Florenz, Piazza della Signoria und Umgebung, Schemaplan der chronologischen Entwicklung (nach Trachtenberg, 1997, S. 93)

und als eigentliches Macht- und Verwaltungszentrum der Stadt. So wird etwa die Via delle Farine im Zeitraum von 1349 bis 1362 durch einen teilweisen Gebäudeabriss auf nahezu das Dreifache ihrer Breite erweitert, um somit den Blick auf die Piazza und auf die Nordfassade des Palazzo mit dem dortigen Portal, das ursprünglich seinen repräsentativen Hauptzugang bildete, zu inszenieren (Abb. 2). Knapp 40 Jahre später wird dann auch die Via Calzaiuoli erweitert, in einem Abschnitt, der bis zu *Orsanmichele* reicht (1386-89) und damit im urbanistischen Gefüge eine perspektivische Neuausrichtung auf die Westfassade des

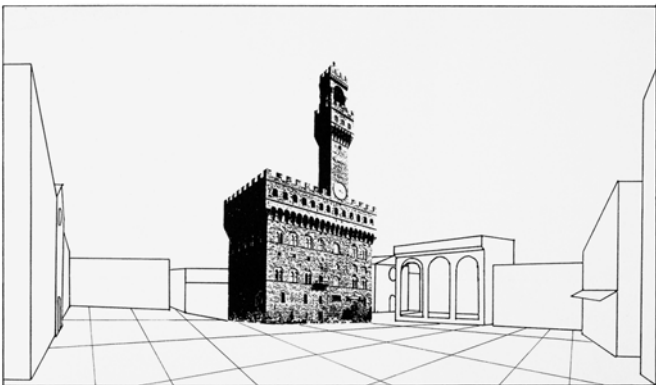


2) Florenz, Via delle Farine mit Blick auf den Palazzo della Signoria mit dessen Nordportal

Palazzo in einer Weise akzentuiert, die seit dem Trecento bis heute ihre normative Dimension bewahren sollte (Abb. 3 und 4). Komplementär zu dieser Blickordnung wird auch die architektonische Gestalt des Palazzo selbst auf eine korrelierende perspektivische Wahrnehmung hin angelegt, wie besonders der signifikant exponierte Turm belegt, der nicht nur durch seine schiere Höhe von 94 Metern zum Blickfang wird, sondern insbesondere auch dadurch, dass er mit seiner der *Piazza della Signoria* zugewandten Seite etwa einen Meter nach vorne vorspringt, damit in gleicher Flucht mit dem vorkragenden Zinnenge-



3) Florenz, Palazzo della Signoria, Westansicht



4) Florenz, graphische Rekonstruktion der Piazza della Signoria um 1400, mit Westansicht des Palazzo von der Via dei Calzaiuoli aus (nach Trachtenberg, 1997, S. 97)