

Tobias Frese (Kunstgeschichte), Wilfried E. Keil (Kunstgeschichte)

Schriftakte/Bildakte

Der Begriff „Schriftakt“ ist durchaus keine Selbstverständlichkeit, zumal er bislang nur aus dem Vertragsrecht bekannt ist. Er bezeichnet dort eine Handlung, die verschiedene Vertragspartner jeweils mit ihrer Unterschrift vollziehen, wodurch Gültigkeit und Verbindlichkeit des vereinbarten Vertragstextes bestätigt werden. In diesem Sinne ist mit „Schriftakt“ die Handlung des Unterzeichnens gemeint, wobei der Eigenhändigkeit und der spezifischen →Materialität der Handlung eine große Rolle eingeräumt wird: Je nach Anlass und Rechtskontext kann das Delegieren der Unterschrift strikt untersagt oder durchaus üblich sein („i. A.“), kann die Benutzung von Schreibutensilien und Schriftträger äußerst restriktiv (Füller, blaue Tinte etc.) oder sehr liberal (Digitalunterschrift in einer PDF-Datei) gehandhabt werden. Bemerkenswert ist, dass dieser Schriftakt kaum der Kommunikation im Sinne der Informationsvermittlung dient: Im seltensten Fall wird etwa mit einem Leser im eigentlichen Sinne gerechnet – die Lesbarkeit (→Lesen und Entziffern) der Unterschrift ist somit keine Voraussetzung für deren Gültigkeit; auch die Vollständigkeit der geschriebenen Namen ist hierbei kaum von Belang. Entscheidend ist vielmehr, dass mit der Unterschrift Pflichten und Rechte festgeschrieben und soziale Tatsachen geschaffen werden.

Die naheliegende Frage einer Wissenschaft, die sich mit materialen →Textkulturen vortypographischer Zeit auseinandersetzt, lautet: Wodurch kommt Schriftakten – auch jenseits des juristischen Bereichs – eigentlich derartige Autorität, Legitimation und Macht zu? Untersuchungen hierzu liegen bislang nur vereinzelt vor; von einer systematischen Erschließung und Durchdringung des Themas ist bislang nicht zu reden. Methodische Anregungen sind allerdings von den Kunst-, Kultur- und Bildwissenschaften zu erwarten, die verwandte Fragen seit dem vor einigen Jahren ausgerufenen *iconic turn* auf intensive Weise verfolgen. Der Begriff „Bildakt“ ist hier schon seit längerem Gegenstand der Diskussion und kann spätestens seit der grundlegenden Publikation von Horst Bredekamp (*Theorie des Bildakts*, 2010) als etabliert gelten.¹

Was muss man sich nun unter einem „Bildakt“ vorstellen? Erstens kann die konzeptionelle und materielle *Herstellung* von Bildern gemeint sein, zweitens der Akt der *Rezeption* derselben, drittens der (performative) *Umgang* mit →Artefakten und vierthens die den Bildern selbst zugeschriebenen *Aktivitäten* und *Handlungspotentiale*.

Dieser Beitrag ist im SFB 933 „Materiale Textkulturen“ entstanden, der durch die DFG finanziert wird.

¹ Zur Thematik siehe auch das von Horst Bredekamp und John Michael Krois initiierte und seit 2008 von der Deutschen Forschungsgemeinschaft finanzierte Forscher-Kolleg „Bildakt und Verkörperung“ an der Humboldt-Universität in Berlin.

Entscheidend ist, dass für alle genannten Bildakte offensichtlich stets eine *Interaktion* zwischen dem menschlichen Akteur und dem materiellen Artefakt konstitutiv ist.

Die Herstellung einer Skulptur oder Malerei wird nicht allein durch die Vorstellungen des Produzenten, sondern immer auch durch die spezifischen Charaktereigenschaften des Bearbeitungsstoffs mitbestimmt: Der Künstler ist gezwungen, höchst sensibel auf die Möglichkeiten, Effekte und Widerständigkeiten der Materialien zu reagieren und in einen intensiven Dialog mit diesen zu treten. Bereits in den antiken und mittelalterlichen Bildtheorien ist in diesem Zusammenhang die Rede von den Materialien inhärenten Kräften und Energien – *vis*, *virtus*, *facultas* oder *dynamis* sind die am häufigsten genannten Begriffe.² In diesem Sinne konnte auch Paracelsus (1493–1541) davon sprechen, dass ein Bildschnitzer die Kräfte und Qualitäten – „die verborgnen tugent“ – des zu bearbeitenden Holzes erspüren müsse.³ Der Kunsthistoriker Michael Baxandall wies darauf hin, dass im Werkprozess der Holzbearbeitung neben der aktiven Einfühlung oftmals auch ein virtuoser, spielerischer Umgang mit dem Material möglich und gefordert war – dies konnte von sensibler Anverwandlung bis zum „bewusst riskanten Verleugnen der inneren Veranlagung des Holzes“⁴ reichen.

Das Moment des Interaktiven ist auch bei der Bildrezeption relevant, worauf besonders Hans Belting in seiner „Bild-Anthropologie“ hingewiesen hat.⁵ Einerseits erfasst, fixiert und analysiert der Rezipient Artefakte und verinnerlicht visuelle Konfigurationen in seiner Imagination; andererseits ist er diesen inneren Bildern auch ausgeliefert, wird von ihnen beherrscht und wird schließlich selbst zum „Ort der Bilder“.⁶ Diese können nomadengleich zirkulieren und in rascher Folge Medien, Orte und Körper wechseln.⁷ Auch dieses Phänomen wurde bereits im Mittelalter registriert und problematisiert: Im 12. Jahrhundert warnte Bernhard von Clairvaux (1090–1153) seine Mönche davor, die Blicke neugierig schweifen zu lassen, da sich die visuellen Eindrücke dem Gedächtnis nahezu unauslöschlich einprägen würden. Durch die Betrachtung verderblicher Bilder vernachlässige die Seele Gott und werde den äußeren, schlechten Dingen schließlich gleichförmig.⁸

Auch beim performativen Einsatz und Umgang mit Bildern kommt diese Doppelbewegung zum Tragen. Schon in den ältesten Gesellschaften wurden Artefakte als mobile Objekte benutzt und entsprechend theatralisch in Szene gesetzt (→Mobile und immobile Schrifträger). Gerade im kultischen, liturgischen Bereich war es üblich, Skulpturen, Tafelmalereien, wertvolle Bücher, Gefäße und andere Zimelien in Prozes-

² Bredekamp 2010, 20.

³ Baxandall 2004⁴, 46. Vgl. auch Möseneder 2009, besonders 73–162.

⁴ Baxandall 2004⁴, 48.

⁵ Belting 2011⁴.

⁶ Belting 2011⁴, 11–86, besonders 12 und 57.

⁷ Belting 2011⁴, 32.

⁸ Bernhard von Clairvaux: De diligendo Deo 2, 4. Vgl. Frese 2006, 67.

sionen voranzutragen, zu beweihräuchern und zu küssen. Viele liturgische *actiones* wären ohne einen derartigen Gebrauch von Artefakten weder möglich noch gültig gewesen. Dabei lag es nahe, in den Dingen selbst göttliche Wirkkräfte zu vermuten. So verteidigte Johannes von Damaskus (ca. 650–750) die Bilderverehrung explizit mit den Worten: „Ich verehre die Materie, durch die mein Heil wird, ich verehre sie aber nicht wie einen Gott, sondern als etwas, das voller göttlicher Energie und Gnade ist“.⁹ Trotz dieser feinen Differenzierung des Damaszeners lag es für den mittelalterlichen Teilnehmer einer Messe nahe, in einem liturgischen Artefakt – etwa einem Kruzifix – nicht nur ein „Gefäß der Gnade“, sondern ein „handelndes Bildwerk“¹⁰ im eigentlichen Sinne zu sehen. Von der Antike bis in die Neuzeit hinein sind zahlreiche Berichte von Skulpturen überliefert, die auf wundersame Weise reden, bluten und Tränen vergießen konnten oder aktiv ins Leben der Menschen eingriffen.

Welche Gründe sind nun zu nennen für derartig intensive Bildwirkungen¹¹, die die einfache Subjekt/Objekt-Relation in Frage stellen bzw. in ihr Gegenteil verkehren? Wie ist nun die spezifische Handlungsfähigkeit an sich lebloser Artefakte wissenschaftlich intelligibel zu machen, ohne selbst animistischen Projektionen zu erliegen? Am methodisch sinnvollsten scheint bislang der Vorschlag zu sein, die in der Linguistik entwickelte Sprechakttheorie für eine Definition des Bildakts nutzbar zu machen. Bekanntlich konnten bereits die Pioniere der Sprechakttheorie, John L. Austin und Charles Sanders Peirce, darlegen, dass sprachliche Äußerungen nicht nur der Informationsvermittlung dienen und lediglich propositionale Gehalte besitzen, sondern auch *handelnd* in die Welt einzugreifen imstande sind: Am anschaulichsten wird dies bei Warnungen, Biten und Eiden, die immer eine Wirkung innerhalb eines kommunikativen Netzes zeitigen (sollen) und somit auch Fakten schaffen können (im sogenannten „perlokutionären“ bzw. „perlokutiven Akt“).

Der dänische Kunsthistoriker Søren Kjørup wandelte in diesem Sinne John L. Austins berühmten Leitsatz „How to do things with words“¹² in „How to do things with pictures“ um.¹³ Nach dieser Definition liegt das Moment des Aktiven allerdings nach wie vor auf Seiten des menschlichen Akteurs. Diesem kommt es zu, Bilder als Mittel zu religiös-kultischen, katechetisch-didaktischen oder politisch-propagandistischen Zwecken zu nutzen, um andere Akteure zu beeinflussen und soziale Verhältnisse zu fixieren, zu bestärken oder zu verändern. Einen Schritt weiter ging Horst Bredekamp, dessen erklärte Intention es war, „das Bild nicht an die Stelle der Wörter, sondern an die des Sprechenden“¹⁴ zu setzen, um der spezifischen Fähigkeit

⁹ Johannes von Damaskus, Or. II, 13–14. Vgl. Büchsel 2007³, 88f.

¹⁰ Vgl. hierzu v. a. Tripp 2000².

¹¹ Zur Bildwirkung von Skulpturen im Mittelalter s. Boerner 2008.

¹² Austin 1962.

¹³ Kjørup 1974, 219, 221. – Zur Theorie des Pictorial Speech Act s. Kjørup 1978.

¹⁴ Bredekamp 2010, 51.

der Bilder Rechnung zu tragen, nicht nur als Instrumente einer Botschaft, sondern auch als deren genuiner Urheber wahrgenommen zu werden. Hierbei richtete Bredekamp sein Augenmerk insbesondere auf den Bild-Körper: Sowohl beim „schematischen Bildakt“ als auch „substitutiven Bildakt“ werden den *somatischen* Qualitäten der Artefakte eine große Rolle für ihre Wirkung eingeräumt, als lebendige, autonome und eigenwillige Subjekte aufgefasst zu werden.¹⁵

Analog hierzu könnte man zum „Schriftakt“ fragen: Ist die Vorstellung von einem Text-*Corpus* nicht die unabdingbare Voraussetzung für die Autorität und Legitimität des Geschriebenen? Macht die spezifische Gestaltung des Schrift-*Körpers* – dessen Volumen, Größe, Gewicht – diese Vorstellung nicht erst der Anschauung zugänglich? Und weiter: Fungiert Schrift nicht immer auch, vielleicht sogar primär, als Körper-*Ersatz*? Eine rechtskräftige Unterschrift ist ja zunächst nichts anderes als die Spur einer Körperbewegung; die Gültigkeit des vereinbarten Vertragstextes wird durch ein Körper-Substitut verbürgt, das als authentisch anerkannt wird. Dies könnte man für →Geschriebenes ganz generell vermuten. Schließlich ist die Anmutung des Körperhaften in Schriftsystemen ältester Zeit anzutreffen (beispielsweise Hieroglyphen) und hat sich noch, wenn auch auf latente Weise, in der lateinischen Alphabetschrift erhalten. In prachtvollen Handschriften mittelalterlicher Zeit lassen sich etwa nicht selten kunstvolle Initial-Buchstaben finden, deren geschwungene Glieder wie von einer inneren Kraft bewegt zu werden scheinen;¹⁶ durch gemalte Finger, Füße und Köpfe anstelle von Serifen wird der anthropomorphe Eindruck der Buchstaben oftmals noch erheblich gesteigert.¹⁷ Allerdings ließe sich an dieser Stelle zu Recht fragen: Haben wir es bei körperhaft animierten Buchstaben-Kreationen schon mit „Akten“ im eigentlichen Sinne zu tun oder nicht lediglich mit einer Simulation organischer Lebendigkeit bzw. menschlichen Lebens? Spielt die *Praxis mit* Geschriebenem nicht doch die entscheidende Rolle für Schriftakte – diese verstanden als Schrift-Handlungen innerhalb eines sozialen Gefüges?

Weiterführend sind in diesem Zusammenhang poststrukturalistische Ansätze aus der Soziologie und den cultural studies.¹⁸ So wird etwa in der Akteur-Netzwerk-Theorie, als deren wichtigste Vertreter Bruno Latour und Michel Serres gelten, die *kommunikative Potenz* der Dinge betont. Demzufolge sind materiale Artefakte in der

15 Bredekamp 2010, 52–53. Zum „schematischen Bildakt“ und „substitutiven Bildakt“ s. Bredekamp 2010, 101–169 und 171–230. Hier wird der Frage nachgegangen, ob bei Inschriften auch die Gestaltung und ihre Form entscheidend sind. Für die Kraft der gestalteten Form als Form hat Bredekamp als dritte Kategorie den „intrinsischen Bildakt“ eingeführt. Hier wird die Form im Gegensatz zu den beiden anderen Bildakten durch eine selbstreflexive Konsequenz ergänzt, die ihr eine von innen kommende Wirkung erlaubt. Bredekamp 2010, 53. Zum „intrinsischen Bildakt“ s. Bredekamp 2010, 231–306.

16 Wilhelm Köhler sprach in diesem Zusammenhang von der „kinetischen Energie“ der Buchstaben. Köhler 1972, 184–186.

17 Vgl. hierzu allgemein Laura Kendrick 1999.

18 Vgl. hierzu Hilgert 2010.

gesellschaftlichen Welt physisch präsent, besetzen sozialen Raum, nehmen dadurch an dieser teil („communicare“) und besitzen somit eine eigene „communicative agency“.¹⁹ Innerhalb eines kommunikativen Systems werden den Dingen soziale Aufgaben übertragen und Handlungen an sie delegiert. Es kommt den Dingen aber nicht nur ein passiver Stellvertreter-Status zu, sondern eine aktive Vermittler-Funktion; sie treten als „Aktanten“ auf.²⁰ Und: Sie sind nicht nur durch Interaktionen mit den menschlichen Akteuren verbunden, sondern durch *Trans*-Aktionen und gehen mit den Menschen enge *symbiotische Beziehungen* ein. In leichter Abwandlung einer Äußerung Bruno Latours ließe sich sagen: Niemand hat je reine Artefakte gesehen – und niemand je reine Menschen.²¹ So ist eine liturgische Prozession etwa eine kollektive Aktion, in welcher menschliche Akteure in einer komplexen Choreographie zusammen mit liturgischen Geräten und anderen Artefakten auftreten und gemeinsam als eine Einheit wirken. Allein die kirchenrechtlich scheinbar klar definierte Person des „Bischofs“ ist in diesem Sinne als eine Symbiose eines Akteurs mit verschiedenen materiellen Aktanten zu verstehen, wobei nicht nur die unmittelbar mit dem Körper des Bischofs verbundenen Kleidungsstücke und Insignien (Mitra, Kasel, Bischofsstab) zu nennen sind, sondern ebenso die architektonisch ausgezeichneten Orte und Grenzen innerhalb der Kirche (Sanktuarium, Chorschranken), die dort platzierten immobilen Artefakte (Altarmensa, Kathedra) und mobil gebrauchten Schrift-Körper (vor allem Evangelien-Buch und Missale). All diese Dinge wirken in einem komplexen relationalen Gefüge dabei mit, das Konzept „Bischof“ nicht nur zu bestätigen, sondern zu aktualisieren, ja überhaupt erst zu realisieren; sie sind machtvolle Aktanten, denen letztlich die performativen Herstellung kirchlicher Hierarchie und Ordnung obliegt.

Um zur Ausgangsfrage zurückzukehren: Ist der Begriff „Schriftakt“ geeignet, Phänomene vortypographischer Schriftlichkeit auch jenseits des juristischen Bereichs zu erhellen? Kann eine erweiterte Definition des Begriffs einen relevanten Beitrag zu einer „Text-Anthropologie“²² in Analogie zu Beltlings „Bild-Anthropologie“ liefern? Inwiefern wird der Mensch selbst, als „Ort des Textes“,²³ von Schriftakten geprägt? Diese Fragen lassen sich in Synthese der Ansätze Beltlings, Bredekamps und Latours vielleicht folgendermaßen beantworten: Sowohl bei der Herstellung und Rezeption als auch im performativen Einsatz von Texten geht der menschliche Akteur stets eine intensive kommunikative Beziehung mit Schrift-Artefakten ein. Im Gegensatz zu anderen materiellen Aktanten – aber hier durchaus Bildern ähnlich – scheinen

¹⁹ Tilley 2002, 25. Allgemein hierzu Wieser 2008.

²⁰ Wieser 2008, 424.

²¹ Mit Blick auf die Bedeutung der Technik für die modernen Naturwissenschaften prägte Latour das Bonmot: „Niemand hat je reine Techniken gesehen – und niemand je reine Menschen“. Latour 1996, 21.

²² Hilgert 2010.

²³ Hilgert 2010, 91–94, besonders 93.

Schriften in besonderer Weise geeignet, somatische Transferleistungen zu vollziehen und Akte der Einverleibung, d. h. Praktiken der körperlichen Aneignung, zu provozieren. So ließe sich abschließend die (offene) Frage stellen: Welche Rolle spielen Schrift-Körper und deren potentielle Lebendigkeit für die spezifische Handlungsfähigkeit von Schrift innerhalb der sozialen Kommunikation?

Literaturverzeichnis

- Austin (1962): John L. Austin, *How to do Things with Words*, Cambridge/Mass.
- Baxandall (2004⁴): Michael Baxandall, *Die Kunst der Bildschnitzer. Tilman Riemenschneider, Veit Stoss und ihre Zeitgenossen*, München.
- Belting (2011⁴): Hans Belting, *Bild-Anthropologie. Entwürfe für eine Bildwissenschaft*, München.
- Boerner (2008): Bruno Boerner, *Bildwirkungen. Die kommunikative Funktion mittelalterlicher Skulpturen*, Berlin.
- Bredenkamp (2010): Horst Bredenkamp, *Theorie des Bildakts*, Berlin.
- Büchsel (2007³): Martin Büchsel, *Die Entstehung des Christusporträts. Bildarchäologie statt Bildhypnose*, Mainz.
- Frese (2006): Tobias Frese, *Die Bildkritik des Bernhard von Clairvaux. Die Apologia im monastischen Diskurs*, Bamberg.
- Hilgert (2010): Markus Hilgert, „Text-Anthropologie‘. Die Erforschung von Materialität und Präsenz des Geschriebenen als hermeneutische Strategie“, *Mitteilungen der Deutschen Orient-Gesellschaft zu Berlin* 142, 87–126.
- Kendrick (1999): Laura Kendrick, *Animating the letter: the figurative embodiment of writing from late antiquity to the Renaissance*, Columbus/Ohio.
- Kjørup (1974): Søren Kjørup, „Georges Inness and the Battle at Hastings, or Doing Things with Pictures“, *The Monist* 58, 216–233.
- Kjørup (1978): Søren Kjørup, „Pictorial Speech Acts“, *Erkenntnis* 12, 55–71.
- Köhler (1972): Wilhelm Köhler, *Buchmalerei des frühen Mittelalters. Fragmente und Entwürfe aus dem Nachlass*, hg. von Ernst Kitzinger (Veröffentlichungen des Zentralinstituts für Kunstgeschichte in München 5), München.
- Latour (1996): Bruno Latour, *Der Berliner Schlüssel*, Berlin.
- Möseneder (2009): Karl Möseneder, *Paracelsus und die Bilder. Über Glauben, Magie und Astrologie im Reformationszeitalter*, Tübingen.
- Tilley (2002): Christopher Tilley, „Metaphor, Materiality and Interpretation“, in: Victor Buchli (Hg.), *The Material Culture Reader*, London, 23–56.
- Tripps (2000²): Johannes Tripps, *Das handelnde Bildwerk in der Gotik. Forschungen zu den Bedeutungsschichten und der Funktion des Kirchengebäudes und seiner Ausstattung in der Hoch- und Spätgotik*, Berlin.
- Wieser (2008): Matthias Wieser, „Technik/Artefakte. Mattering Matter“, in: Stephan Moebius u. Andreas Reckwitz (Hgg.), *Poststrukturalistische Sozialwissenschaften*, Frankfurt a. M., 419–432.