Einleitung

Von der ›Macht‹, die Bildwerke innehaben, ist in der Archäologie und der Kunstgeschichte seit langem die Rede¹. Die modernen Medien haben seit der 2. Hälfte des 20. Jhs. die Grundlage für eine Renaissance des Bild-Begriffes gelegt, wobei vor allem der Einsatz von Bildern durch oder für die Politik den kritischen Blick der Forschung schärfte². Auch die Politik selbst ist sich der Wirkung, die Bilder ausüben können, zunehmend bewusst. So wurde das Bild des im April 2011 getöteten Terroristen Bin Laden durch die US-Regierung gezielt zurückgehalten, was *ex negativo* die diesem Bild zugemessene Macht belegte. Am vorläufigen Ende des »Weltkriegs der Bilder«, den die Ereignisse des 11. September 2001 ausgelöst hatten, stand damit zugleich ein zwar besonnener Akt, in dem sich letzten Endes aber doch der Anspruch der überlegenen Supermacht inszenierte³. Denn die Medien erhielten einen höchst bezeichnenden Ersatz für das Bild des Toten: eine sofort weithin verbreitete Photographie, die den amerikanischen Präsidenten und seine engsten Berater ihrerseits als Zuschauer der aus der Ferne übertragenen Live-Bilder der Tötung zeigten – ein Bild also, in dem sich das eigentliche, zurückgehaltene Bild und die mit ihm verbundene Beweiskraft spiegelten, ohne dessen vermeintlich negative Wirkmächtigkeit freizusetzen (Abb. 1). Die Diskussion über solche gegenwärtigen Bilder prägt zunehmend auch die historischen Bildwissenschaften, als die sich die Archäologie und die Kunstwissenschaft inzwischen verstehen. Sie suchen nach Möglichkeiten der kulturgeschichtlichen Einordnung: Wie charakterisiert sich und in welcher Weise entstand die Wirkungsmacht vergangener Bilder?

Die Kluft zu den Erkenntnismöglichkeiten bei der Erforschung zeitgenössischer Bilder mit ihrer Suggestionskraft, aber auch ihrer Verbreitung im Internet und Fernsehen in Sekundenbruchteilen um die ganze Welt ist dabei für Studien zu antiken oder gar prähistorischen Bildwerken gewaltig. Dennoch ist es notwendig, die genannten Fragen auch für vergangene Kontexte systematisch anzugehen, da auch sie erhebliches Potential für eine bildwissenschaftliche Analyse bieten. Der vorliegende Band wagt eine solche Annäherung. Die hier vereinten Beiträge zu Bild, Raum und Handlung gehen auf die gleichnamige Tagung des Exzellenzclusters Topoi im Oktober 2009 zurück. Die Kooperation zwischen den zwei Cluster-Forschergruppen »Images« (C-II) und »Acts« (C-III) ermöglichte die Einladung von Forscherinnen und Forschern verschiedener archäologischer

1 Vgl. den Titel von Freedbergs Studie »The Power of Images« (Freedberg 1989). In der klassischen Archäologie ist die »Macht der Bilder« spätestens mit Paul Zankers Buch »Augustus und die Macht der Bilder« (Zanker 1987) zum Schlagwort geworden; vgl. auch Giuliani 2003, 13, mit leichter Kritik an diesem Ausdruck.

2 Vgl. Sauerländer 2004.

3 Vgl. zum »Bilderkrieg« nach »9/11« Bredekamp 2010, 224–230.

Abb. 1 | US-Präsident Barack Obama und Vizepräsident Joe Biden beobachten gemeinsam mit weiteren Mitgliedern aus Militär und Regierung die Aktion gegen Osama bin Laden am 1. Mai 2011.

Disziplinen und eine übergreifende Diskussion, bei der die drei Schlagworte des Titels als heuristische Schlüsselbegriffe dienten. Mit ihnen werden Statuen, Wandmalereien, Münzbilder, Felsreliefs und Geoglyphen als Bestandteile ihres architektonischen oder naturräumlichen Kontextes erschlossen. Prähistorische, Vorderasiatische und Klassische Archäologie und ebenso die Geoarchäologie bemühen sich darum, Bilder in einen Bezug zu Handlungsformen der jeweiligen Gesellschaften zu setzen und damit zugleich ihre kulturspezifischen Eigenheiten zumindest ansatzweise zu beleuchten. Vom Neolithikum über die minoisch-mykenische Epoche bis in die römische Kaiserzeit und von Südamerika bis nach Syrien und in die Südosttürkei reichen die Beispiele.

1 Bild und Handlung

Bilder sind Bestandteile von Handlungszusammenhängen. Erst unter dem Blickwinkel der *Einbindung in Handlungskontexte* lässt sich die Wirksamkeit eines Bildes definieren. Damit nähert man sich auch einer Analyse jener Faktoren, die ein Bild überhaupt von einer textlich oder mündlich übergebenen Mitteilung unterscheiden. Dieser Ansatz erweitert die Prämissen der Ikonologie, wie sie maßgeblich von Erwin Panofsky formuliert wurden. Als zentrale Methode der Kunstgeschichte zielt die Ikonologie auf die Erforschung der symbolischen Bedeutungen und des einstigen Sinnes von Bildern und fügt die formal-stilistische Analyse damit in das ikonographische und zugleich das weitere geistige Umfeld ihrer Zeit ein⁴. Panofsky beschränkte seine Ikonologie jedoch historisch und gattungsmäßig weitgehend auf die Behandlung der Allegorien der Renaissance, die sich in Rückbezug

⁴ Panofsky 1939, 3–32. Übergreifend zur »ikonographisch-ikonologischen Methode«: Eberlein 2003; Bachmann-Medick 2007, 337.

auf Texte deuten ließen⁵. Entsprechend gliederte der sog. *linguistic turn* der 60er und 70er Jahre Bilder in ein sprachlich geordnetes und wiedergegebenes Bezugssystem ein; auch in der Klassischen Archäologie werden diese seitdem allgemein als Träger von Wertvorstellungen oder unmittelbar von politischen Aussagen interpretiert⁶. Doch Bilder sind nicht nur Zeichenträger mit verschlüsselten Inhalten, die der Forscher lesbar zu machen hat. Vor allem in jüngeren kunstgeschichtlichen Arbeiten wird darauf hingewiesen, dass die Wirkungsweise von Bildern noch mit einem anderen Instrumentarium als demjenigen einer auf intellektuelle, sprachlich gefasste Zusammenhänge gerichteten Wissenschaft erfasst werden müsse⁷. So entwarf Hans Belting eine »Bild-Anthropologie«, die den Verbindungen zwischen dem »Bild im Kopf und dem Bild an der Wand« nachgeht⁸. Mit Belting lässt sich formulieren, dass es bei Bildern nicht vorrangig um das »Was« im Sinne von Inhalt oder Thema« geht, sondern vielmehr das »Wie« [...] die genuine Mitteilung, [...] die echte Sprachform des Bildes« ist⁹. Der neben Belting von weiteren amerikanischen und deutschen Kunsthistorikern seit den frühen 90er Jahren formulierte *iconic turn* bezieht neben jenen Disziplinen, die sich selbst als Bildwissenschaften verstehen, wie der Kunstgeschichte oder der Archäologie, auch andere Wissenschaften ein: die Wahrnehmungsphysiologie, die Naturwissenschaften mit ihren bildgebenden Verfahren oder die Philosophie¹⁰. Von ethnologischer Seite hat Alfred Gell in seinem posthum 1998 erschienenen Werk »Art and Agency. An Anthropological Theory« einen umfassenden theoretischen Entwurf zum Verständnis von Kunst geliefert, die er als »a system of action« ansieht, »intended to change the world rather than encode symbolic propositions about it«¹¹. Dieser Gegenentwurf zu einem Verständnis von Kunst als »Sprache«, ausgestattet mit »symbolischer Bedeutung«, hat auch Widerhall in kunstgeschichtlichen und archäologischen Disziplinen gefunden¹². Ziel der heute in zahlreichen Kongressen, Forschungsprogrammen

5 Belting 2001, 15.

6 Hölscher 1995, bes. 14. 38–39; Hölscher 2000, 147–148. 151–153.

7 Vgl. Boehm 1994, wo er unter der Überschrift »Die Wiederkehr der Bilder« den »iconic turn« einleitete und zugleich (ebd. 29–36) die spezifische Qualität von Bildern mit dem Begriff der »ikonischen Differenz« bezeichnet. Zur Debatte der letzten Jahre vgl. zusammenfassend Bredekamp 2004, 15–17 und Boehm 2004, 35: »Wer den Text hinter dem Bild aber allzu stark betont, landet unweigerlich bei einer Dominanz der Sprache, die das Bild – im wörtlichen Sinne – in seinen Möglichkeiten »übersieht«. Für die Klassische Archäologie: Hölscher 2000, 151. Wiesing 1998, 101 hebt hervor, dass die »Unersetzbarkeit des Bildes [...] weniger semiotischer, als vielmehr phänomenologischer Natur [ist]. Man muß sich vor Augen halten: Wenn der Mensch keine Bilder hätte, würde er zweifelsohne weniger wissen und würde einen großen Verlust an Informationen erleiden. Doch prinzipiell stünden ihm noch andere Zeichensysteme zur Mitteilung und Aufbewahrung von Informationen zur Verfügung; in semiotischer Hinsicht ist das Bild kein unersetzbares Phänomen. Was allerdings für immer verloren wäre, wenn der Mensch keine Bilder mehr hätte, das wäre die Sichtbarkeit des Abwesenden.«

8 Belting 2001, bes. 11–55 (Zitat: 54). 57–86.

9 Belting 2001, 12.

10 Kunstgeschichte: Mitchell 1994 (mit dem Begriff des »pictorial turn«: ebd. 11–34) und Boehm 1994; Wahrnehmungsphysiologie: Singer 2004; Naturwissenschaften: Heckl 2004. Vgl. Bachmann-Medick 2007, 329–380.

11 Gell 1998, 6.

12 Vgl. insbesondere die Beiträge in Osborne – Tanner 2007.

und Internetforen diskutierten bildwissenschaftlichen Ansätze ist die Untersuchung von Macht und Möglichkeiten, die Bildern gerade im Unterschied zu sprachlichen Ausdrucksformen zukommen¹³. Im Exzellenzcluster Topoi nähern sich die beiden Forschergruppen zu »Bildern« und zu »Handlungen« diesen Fragen aus unterschiedlichen Perspektiven. Ausgangspunkt der Forschergruppe »Bilder«/»Images« ist die Frage, wie (rituelle) Räume in den Kulturen des Vorderen Orients, Griechenlands und Roms zwei- und dreidimensional dargestellt werden konnten. Die Forschergruppe »Handlungen«/»Acts« wiederum stellt die Untersuchung von Sakrallandschaften in das Zentrum ihrer Forschungen. Dabei geht es um die Rekonstruktion komplexer Handlungsräume in der Archäologie und Ethnologie und um die Handlungen und Bewegungen der Protagonisten des Ritualgeschehens in solchen Räumen. Auch hier spielen Bilder eine besondere Rolle: Die Gegenwart von Bildern beeinflusste rituelle Räume sowohl in ihrer konnotativen Wahrnehmung als auch in ihrer praktischen Nutzung; sie ist zugleich aber auch selbst Ergebnis kollektiver Entscheidungen und fixiert allgemein anerkannte Sichtweisen auf Bilder in Form räumlicher Anordnungen¹⁴. Mit diesen Ansätzen rückt der Handlungszusammenhang von Bildwerken, der ihre Wirkungsformen und ihre Wirkungskraft bestimmt, in den Mittelpunkt der Forschung. Unterstützt wird diese Annäherung durch die gegenwärtig allgemeine Aufmerksamkeit der Kulturwissenschaften für performative Aspekte¹⁵, die schon seit längerem in der ethnologischen Forschung vorbereitet worden ist¹⁶.

13 Von den unzähligen Publikationen der letzten Jahre seien hier nur einige erwähnt: Boehm 1994; Sachs-Hombach – Rehkämper 1998; Burda – Maar 2004. Von Bedeutung sind u.a. der Schweizer NFS Bildkritik (www.eikones.ch) oder die interdisziplinäre Arbeitsgruppe der Berlin-Brandenburgischen Akademie der Wissenschaften »Die Welt als Bild« (<http://www.bbaw.de/bbaw/Forschung/Forschungsprojekte/Weltbilder/de/>).

14 Vgl. zu den Forschungen dieser beiden Gruppen des Exzellenzclusters Topoi die Beiträge in der elektronischen Zeitschrift eTopoi: Bonatz – Fabricius 2011 und Dally et al. 2011.

15 »Während sich die Textkategorie eher auf die Sedimentation von Bedeutungen richtet, geht es hier um die Frage, durch welche Handlungsvollzüge (kulturelle) Bedeutungen erzeugt werden.« (Bachmann-Medick 2007, 110). Zur Definition des Performanz-Begriffes und zu seiner Verwendung in der gegenwärtigen Forschungsdiskussion vgl. Martschukat – Patzold 2003; Bachmann-Medick 2007, 104–143. Zur Kunstgeschichte: vgl. u. a. die Auseinandersetzung mit der Architektur der Kathedrale von St. Denis in Beiträgen der Kongresse von Rom (»Kunst und Liturgie im Mittelalter«, 1997; Speer 1999) und Lausanne-Fribourg (»Art, Cérémonial et Liturgie au Moyen Age«, 2000; Jacobsen 2002). »[...] Fragen der liturgischen Einrichtung von Kirchen und deren Wandel im Laufe der Jahrhunderte haben in der kunsthistorischen Forschung bisher erst wenig Beachtung gefunden. Im Gegenteil, der Blick auf den Raum und die ›reine‹ Architektur als ästhetisches Erlebnis war der kunsthistorischen Forschung zweckdienlich. [...] Die ›lichte Weite‹ des Raumes und die ›luftige Höhe‹, die man hier vorfand, wurden zu Determinanten unserer üblichen Vorstellung von gotischer Architektur, welche das tatsächliche einstige Geschehen innerhalb dieses Raumes, seine Einrichtung und deren Gliederung weitgehend unbeachtet ließ.« (Jacobsen 2002, 191–192). Altertumswissenschaften: vgl. u. a. Wallace-Hadrill 1988 zu den Bezügen zwischen der architektonischen Gliederung römischer Häuser und ihrer gesellschaftlichen Nutzung: »Connections need to be made between the archaeological and literary evidence [...] at the more difficult level of exposing the rhythms of social life that underlie and are implicit in the physical remains.« (48); außerdem Muth 1998, 49–50; Muth 1999, bes. 199–209. Zum performativen Aspekt von Herrschaft im augusteischen Rom: Sumi 2005.

16 Für Turner 1986 ist Pilgern ein performativer Prozess, der durch Bewegungen im Raum, rituelle Handlungen, visuelle und auditive Eindrücke sowie sinnliche Wahrnehmungen bestimmt ist.– Vgl. zur Archäologie: Juwig et al. 2006.

Für die Bildwissenschaften hat Horst Bredekamp vor kurzem eine methodisch umfassende »Theorie des Bildakts« vorgelegt. Analog zur »Sprechakttheorie« analysiert er, »welche Kraft das Bild dazu befähigt, bei Betrachtung oder Berührung aus der Latenz in die Außenwirkung des Fühlens, Denkens und Handelns zu springen«¹⁷. Als fruchtbar erweist sich in Hinblick auf den vorliegenden Band insbesondere seine Kategorie des »schematischen Bildakts«¹⁸. Bredekamp fasst unter dieser Kategorie die verlebendigten Bilder zusammen, insbesondere die *tableaux vivants* und ihre Vorläufer seit dem Mittelalter sowie die Automaten – »Bilder, die darin musterhafte Wirkungen erzielen, daß sie auf unmittelbare Weise lebendig werden oder Lebendigkeit simulieren«¹⁹. Diese allzu enge Definition soll hier auf jene Darstellungen von Handlungsabläufen erweitert werden, die sich realen Handlungen bildhaft unmittelbar anschließen und die Distanz zwischen Bild und Realität somit bewusst minimieren. Die Statuenikonographie in einzelnen Ambien-ten kaiserzeitlicher Thermen scheint neben ideellen Mustern auch Handlungsvorgaben für die Benutzer der jeweiligen Räume übermittelt zu haben (vgl. den Beitrag von Dally). Stärker noch zeigt sich die schematische Inszenierung in Bildern zeremonieller Akte, wie sie in den vorderasiatischen, den minoischen und mykenischen und auch den griechisch-römischen Kulturen immer wieder auftreten. In unterschiedlicher Brechung stehen sie in einem formal-ikonographischen Bezug zu realen Handlungsformen. Dies können vor allem die Beiträge von Gilibert, Gunkel-Maschek, Hölscher, Thaler und Ziemssen auf-zeigen, die sich mit Darstellungen zeremoniellen Inhalts an solchen Orten beschäftigen, an denen selbst Zeremonien abgehalten wurden. Die Realität von religiösen Umzügen oder von Akten der Herrscherehrung, ihrerseits hochgradig inszeniert, fand in den Bil-tern eine dauerhafte Form. Die symbolische Dimension solcher Darstellungen soll dabei nicht ignoriert und das Bild einer Zeremonie nicht als deren photographische Wiedergabe missverstanden werden²⁰. Doch unabhängig von diesen notwendigen Differenzierungen auf der ikonographischen Ebene wurde die Wahrnehmung solcher »Handlungsbilder« wes-entlich in jenen Momenten aktiviert, wenn die ihnen zugrundeliegenden realen Hand-lungen tatsächlich in unmittelbarer Nähe stattfanden. Eine über solche Wiedergaben so-gar noch hinausgehende Eingliederung des Bildwerks in den zeremoniellen Ablauf – im Sinne »steinerner Teilnehmer« – könnte der Befund am Göbekli Tepe suggerieren (Beitrag von Schmidt). Vollends als eine Form des *tableau vivant* stellt sich schließlich die Rekon-struktion von Zeremonien in minoischen und mykenischen Palästen dar, in denen der Herrscher zum lebenden Teil einer Bildkomposition geworden zu sein scheint (Beiträ-ge von Gunkel-Maschek und Thaler)²¹. Die Untersuchung derartiger Wechselwirkungen

17 Bredekamp 2010, 52.

18 Bredekamp 2010, 103–169.

19 Bredekamp 2010, 104.

20 Vgl. Hölscher 1980 zur symbolischen Bedeutung der »realistischen« Darstellungen römischer Kunst.

21 Diese »Überlagerung von Bild- und Betrachterraum« beschreibt auch Bredekamp im Zusammenhang der *tableaux vivants* (Bredekamp 2010, 119).

erfordert in jedem Fall detaillierte Beobachtungen zur Ausgestaltung von Räumen, Bildern und Übergängen zwischen Räumen insbesondere dann, wenn kaum oder keine Schriftquellen vorliegen²².

2 Bild und Raum

Die Bedeutung von Bildern gerade als Elementen von Zeremonien und damit von ortsübergreifenden Handlungen verdeutlicht, dass die Verwendung des Handlungsbegriffs in der Archäologie auch eine Reflexion des archäologischen Raumbegriffes umfassen muss. Prozessionen schaffen zusammengehörige, wenn auch zeitlich flüchtige Zeremonialräume, die weit über die architektonischen Grenzen von Plätzen und einzelnen Straßenzügen hinausgreifen können und die durch die formalen Charakteristika von Bildwerken und ihrer Präsentation wesentlich beeinflusst werden²³. Solche »Zeremonialräume« sind dabei jedoch nur der eklatante Beleg für die Notwendigkeit eines relationalen Verständnisses von Raum. Der »Raum« von Bildwerken lässt sich nicht auf die Vorstellung eines »Behälterraums« beschränken, der die Bilder selbst und die mit ihnen verbundenen Handlungen passiv aufnimmt²⁴. Bilder sind gerade durch ihre räumliche Präsenz grundsätzlich von der zeitlich-narrativ sich entfaltenden Sprache unterschieden²⁵. Als anthropologisch relevante Einheiten (Belting) wandeln sie ihre Bedeutung und Funktion je nach ihrem Bezug zu den Menschen, die sie erblicken²⁶. Die von einer Statue, einem Wandbild oder einer Felszeichnung beeinflussten Handlungen sind insofern stets über räumliche Relationen

22 Thaler 2010.

23 Dabei können Bildnisse auch selbst mobiler Bestandteil von Festzügen sein und so in ihrer Bewegung einen Zeremonialraum schaffen. Historisch gut dokumentierte Beispiele dafür bieten etwa die Umzüge von Götterbildern in ägyptischen Kultfesten (Assmann 1991), die im römischen Triumphzug transportierten Ereignisbilder oder die mittelalterliche August-Prozession in Rom mit dem Christusbild nach Santa Maria Maggiore (Belting 1990, 348–368).

24 Der neu entstandene Forschungszweig der »Raumsoziologie« bietet zahlreiche Ansätze dafür, materielle Eigenschaften von Räumen in ihren Verflechtungen mit gesellschaftlichen Strukturen zu begreifen. Zum Perspektivwechsel der Forschung (»spatial turn«) vgl. Bachmann-Medick 2007, 284–328. Grundlegend sind die Arbeiten von Pierre Bourdieu und (für die deutsche Soziologie) Martina Löw. Vgl. u. a. Bourdieu 1991, 26 zu den Strukturgleichheiten zwischen »sozialem Raum« und »physischem Raum«; der soziale Raum weise »die Tendenz auf, sich mehr oder weniger strikt im physischen Raum in Form einer bestimmten distributionellen Anordnung von Akteuren und Eigenschaften niederzuschlagen«. Löw 2001, bes. 158–172 verzichtet vollständig auf die Vorstellung eines »physischen Raums«; Raum sei nicht absolut, sondern relational zu verstehen und konstituiere sich erst durch die gegenseitigen Bezüge von örtlich bestimmbar Objekten und Personen. Löw interpretiert Räume sowohl in ihrer Dimension als »Ordnung« für Handeln und damit als Wiedergabe gesellschaftlicher Strukturen als auch, im selben Moment, im Sinne einer An-Ordnung, die durch Handeln erst entsteht. – Vgl. auch Jöchner 2008.

25 Belting 2001, 25–26; Hölscher 2000, 148.

26 Belting 2001, 57–65 behandelt diese anthropologische Abhängigkeit unter der Überschrift »Der Ort der Bilder«.

Abb. 2 | Die Statue des ehemaligen Bundeskanzlers Willy Brandt im Berliner Willy-Brandt-Haus, geschaffen durch den Bildhauer Rainer Fetting.

zu begreifen, die zwischen Bildwerk und Menschen vermitteln²⁷. Diesem relationalen Ansatz steht ein in vielen archäologischen Studien bis heute vorherrschendes absolutes Raumverständnis gegenüber, das räumliche Angaben nur im Sinne eines architektonisch bestimmten, zumeist städtischen oder häuslichen Ortes (Straße, Platz, Zimmer) in die Bildanalyse einbezieht. Zwar sind auch auf dieser Basis aussagekräftige Ergebnisse möglich, indem etwa für römische Bildwerke die Scheidung zwischen der öffentlichen Statuenehrung einerseits und derjenigen im privaten Landhaus andererseits mit den ideellen Aktionsbereichen des *negotium* und *otium* verknüpft werden kann²⁸. Dennoch stehen diese Ansätze in der Gefahr, das Bildwerk aus seiner konkreten Wechselwirkung mit dem materiellen und sozialen Umfeld zu isolieren. Bei den zeitgenössischen elektronischen Bildern wird diese Problematik unmittelbar ersichtlich, wenn man ihre weltweite Verbreitung in Rechnung stellt, die sich mit einem absoluten Raumbegriff nicht mehr erfassen lässt und metaphorische Konstruktionen wie den *cyberspace* erfordert²⁹. Doch auch für scheinbar statische Bildwerke gilt, dass ihr Raum sich nicht als passives Raumgehäuse verstehen lässt. Ein Beispiel der Gegenwart kann dies verdeutlichen. In der nach dem ehemaligen Bundeskanzler Willy Brandt benannten Parteizentrale der SPD in der Berliner Wilhelmstraße steht eine Statue Brandts, die der Künstler Rainer Fetting entworfen hat (Abb. 2). Die Figur ist das bekannteste Objekt in diesem Bauwerk, oftmals photographiert,

27 Paul Zanker hat dies bündig auf den Begriff des »Bild-Raums« gebracht (Zanker 2000, 206).

28 Zanker 2000, 207–214. Die Scheidung zwischen privat und öffentlich, *otium* und *negotium*, muss dabei allerdings ihrerseits stets flexibel gehandhabt werden und neben den Unterschieden zum modernen Verständnis der Begriffe auch fließende räumliche Übergänge in Rechnung stellen, wie sie etwa Wallace-Hadrill für die römische *domus* herausgearbeitet hat (Wallace-Hadrill 1988; vgl. auch Zanker 2000, 207).

29 Belting 2001, 61–65.

Zielpunkt von Besuchergruppen und Gegenstand kunstgeschichtlicher Aufsätze. In einer Publikation wird die Figur als ein Kunstwerk vorgestellt, das den Charakter des Politikers nach außen trage und in dem »jeder Betrachter andere Wesenszüge Willy Brandts entdecken« könne³⁰. Doch gerade dieser gewissermaßen statische, bildimmanente Aspekt wird vom Fernseh- und Zeitungspublikum wohl kaum wahrgenommen. In bewegten und stillen Bildern wurde die Statue vielmehr zum Protagonisten und Kommentator politischer Aktion: so etwa nach der Niederlage der SPD am Wahlabend des 27. September 2009 als mahnender Alter im Hintergrund, der über die Katastrophe seiner Nachfahren wacht (Abb. 3)³¹. Die Inszenierungen dienen stets der Legitimation durch einen verehrten Übervater; ähnlich verbindet sich Angela Merkel des Öfteren mit Konrad Adenauer. Das Bild selbst bindet politische Absichten und gesellschaftliche Vorstellungen, Werte und Haltungsideale. All diese Bildinhalte werden aber erst aktiviert durch die Einbeziehung der Statue auf der Medienbühne. Die Gestik des Politikerbildes scheint die Gestik der Nachfahren bereits vorwegzunehmen; die Pressekonferenz selbst definiert gemeinsam mit der Statue einen Raum politischer Kommunikation. Bleibender Beleg für diese Verknüpfung sind die Scheinwerfer, die das Bildwerk auch ohne Menschenmenge zum sichtbaren Zentrum eines – von Zeit zu Zeit aktivierten – Aktionsraums machen. Und erst die medial vermittelte Handlung macht auch jene formalen Aspekte verständlich, die man mit den traditionellen Fragestellungen der Kunstgeschichte analysieren würde: die Aufstellung der Statue im Fluchtpunkt des Foyers und ihre Wiedergabe in rednerischer Aktion.

Die Gegenwart von Bildern verändert Räume somit in ihrer konnotativen Wahrnehmung und genauso in ihrer praktischen Nutzung, wirkt also auf gesellschaftliches Handeln ein. Zugleich ist die Art und Weise der Positionierung eines Bildwerkes auch Ergebnis kollektiver Entscheidungen und fixiert allgemein anerkannte Sichtweisen in Form räumlicher Bezüge. Indem Bilder etwas darstellen, das sie selbst nicht sind, erheben sie in heutigen wie in vergangenen Kulturen stellvertretenden Anspruch und erzeugen eine Spannung zwischen dem Abbild und der umgebenden Realität³². In Räumen wird diese Spannung aktualisiert und einer Analyse zugänglich, die auch die Handlungsweisen einer Gesellschaft im Umgang mit Bildern erfasst. Wie die Statue Willy Brandts lassen sich auch andere Bildwerke nicht ohne die mit ihnen verbundenen, bei der Aufstellung

30 Ronte 1996; Linnekugel 1999.

31 Vgl. dazu die Bemerkungen von Dieter Bartetzko (Frankfurter Allgemeine Zeitung, 30.09.2009): »Das massive Bronzegebilde überragte die beiden Redner nicht nur, es schien sich dank der unvermeidlichen Untersicht aus verschiedenen Perspektiven mal drohend, mal schützend, aber immer übermächtig über sie zu neigen. Das für jedermann sichtbare stumme Wechselspiel von Kunst und Leben dürfte mitgewirkt haben, dass die Assoziation von der ›Betonmiene‹ des SPD-Vorsitzenden Müntefering die Runde machte.«

32 Vgl. zu diesem Charakter von Bildern Boehm 2004, 32: »Die Macht, die Bildern innewohnen kann, liegt offenbar auch in ihrer Fähigkeit, Zugänge zu etwas zu öffnen, was tot oder was anderswo ist [...]«; vgl. auch Wiesing 1998, 98. 101: »Nur durch Bilder ist dem Menschen die Möglichkeit gegeben, etwas nicht real Anwesendes sehen zu können. Es gibt keinen anderen Gegenstand, der diese Leistung erbringen könnte, ohne selbst ein Bild zu sein.«

Abb. 3 | Der damalige SPD-Kanzlerkandidat Frank-Walter Steinmeier und der damalige SPD-Vorsitzende Franz Müntefering bei der Pressekonferenz in der SPD-Zentrale im Willy-Brandt-Haus am Abend der Bundestagswahl am 27. September 2009.

intendierten oder erst nachträglich entwickelten Handlungsabläufe erklären. Für den vorliegenden Band und die in ihm untersuchten archäologischen Kontexte ergeben sich daraus mehrere Leitfragen. In welchem Verhältnis stehen Bilder zum umgebenden Raum? Welche Handlungen wurden im betreffenden Raum vollführt? Welche Auswirkungen hatte die Präsenz der Bilder auf die Art und Weise des Vollzugs dieser Handlungen? Und inwieweit ist die Art und Weise der Gestaltung der Bilder und des Raumes eine Folge der dort vollzogenen Handlungen?

3 Bild – Raum – Handlung: Die Beiträge des Bandes

Die Analyse von Bildwerken als konstituierenden Elementen von Räumen und als Bestandteilen von Handlungskontexten hat sich in den letzten Jahren national wie international in einer Vielzahl an Projekten und theoretischen Arbeiten der archäologischen Disziplinen niedergeschlagen. Die Berliner Tagung führte eine Reihe dieser Vorhaben zusammen³³ und verfolgte dabei das Ziel, das methodische Feld von »Bild – Raum – Handlung« für ausgewählte Epochen im Sinne eines Querschnittes durch die archäologischen Disziplinen exemplarisch zu behandeln. Die vier Kapitel sind daher nicht von geographischen

³³ Zahlreiche Autoren wären zu ergänzen. Beispielhaft seien für die Klassische Archäologie genannt: Paul Zanker's grundlegender Beitrag »Bild-Räume und Betrachter im kaiserzeitlichen Rom« (Zanker 2000); Susanne Muth mit ihren Arbeiten zu Mosaiken in den Innenräumen römischer Villen und *domus* (Muth 1998, 49–50; Muth 1999, bes. 199–209); Jane Fejfer mit ihrer Studie zu »Roman Portraits in Context« (Fejfer 2008); für die Vorderasiatische Archäologie: vgl. die Beiträge in Cheng – Feldman 2007, die einen Überblick über den gegenwärtigen Stand von Methodik und Themen der Bildwissenschaften in diesem Bereich insbesondere in den USA geben; einschlägige Beiträge verschiedener archäologischer und kunstwissenschaftlicher Disziplinen aus dem angelsächsischen Bereich sind in Osborne – Tanner 2007 vereint.

oder chronologischen Kriterien bestimmt. Gliederungsprinzip der Beiträge ist vielmehr der räumliche Bezug, in dem sich die diskutierten Bilder befanden und sich die rekonstruierten Handlungen abspielten: Naturraum (1), städtischer Raum (2), Innenraum (3) sowie rituell definierter Raum (4).

Im einleitenden Beitrag des Klassischen Archäologen *Tonio Hölscher* mit dem Titel »Bilderwelt, Lebensordnung und die Rolle des Betrachters im antiken Griechenland« geht der Autor der Frage nach, welche Rolle Bildwerke im gesellschaftlichen Leben der griechischen Antike spielten. Bildwerke dienten sozialen und kulturellen Bedürfnissen in bestimmten Situationen; ihre Aufstellung in verschiedenen Lebensräumen stand in enger Beziehung zu deren Funktionen und wurde von Normen, Gebräuchen, Regeln und Gesetzen bestimmt. Die Rolle von Bildwerken bestand darin, Personen und Vorgängen, die in Zeit und Raum weit entfernt waren, eine dauerhafte Präsenz zu geben. Der Umgang der Menschen mit den Bildwerken vollzog sich nicht in einem »musealen Habitus« der interpretierenden Betrachtung in exklusiven Räumen der »Kunst« oder »Kultur«, sondern bestand in einem partizipierenden »Leben mit Bildern«. Im Kontext des sozialen Lebens fanden Bildwerke, neben anderen Elementen, Personen und Vorgängen der Lebenswelt, teils größere teils geringere Aufmerksamkeit, je nach ihrer Bedeutung in der betreffenden Situation. Besondere Beachtung erfordert das Phänomen, dass antike, vor allem griechische Bildwerke zwar oft deutlich auf Sichtbarkeit hin aufgestellt wurden, vielfach aber auch erstaunlich wenig Rücksicht auf den Betrachter nehmen. Nach dem hier begründeten Konzept konstituieren Bilder, zusammen mit anderen Elementen der Lebenskultur, eine geordnete Welt (»kosmos«), in der der Mensch seine Orientierung schafft und findet, die aber unabhängig von optimaler Sichtbarkeit eine gewisse Autonomie besitzt.

Das Kapitel zu *Bild und Naturraum* legt den Schwerpunkt auf die Wirkungsweisen von Bildwerken in landschaftlichen Zusammenhängen, die architektonisch nicht oder nur in geringem Maße gestaltet sind. Ausgehend von den Fragen der Sichtbarkeit, Symbolik und praktischen Nutzung werden rituelle Bedeutungen der Bilder gesichert und ihre Einbindung in zeremonielle Akte bestimmt. Der Geoarchäologe und Altamerikanist *Karsten Lambers* beschäftigt sich in seinem Beitrag mit den Geoglyphen von Palpa und Nasca (Südperu) in deren räumlichen und sozialen Kontext. In einer ersten Phase, der Paracas-Zeit, wurden Geoglyphen bevorzugt in Hanglage angelegt und ihr Motivrepertoire (vor allem anthropomorphe Wesen) von anderen Medien übernommen. Diese Bilder müssen im Zusammenhang mit in einer gewissen Distanz ausgeführten, nicht näher bestimmbar Handlungen gestanden haben. In der darauffolgenden Nasca-Zeit gingen die Menschen dazu über, auf den wüstenartigen Fußflächen zwischen den Flusstälern riesige Geoglyphen in Form von Linien oder anderen geometrischen Mustern anzulegen. Diese Geoglyphen dienten nunmehr als Bühne für zahlreiche rituelle Handlungen (fassbar etwa anhand von Opferdepots). Diese Riten standen vermutlich in Verbindung mit der zunehmenden Aridisierung und der Bitte um Wasser und Fruchtbarkeit. Von Bedeu-

tung war hier nicht mehr so sehr das Bild, die Geoglyphe, sondern die darauf vollzogene Handlung, in deren Rahmen nun andere Medien die Rolle des Bildträgers einnahmen. Die prähistorischen Archäologen *Thierry Aubry* und *Luís Luís* setzen sich mit den paläolithischen Felsbildern im Côa-Tal auseinander. Entgegen der landläufigen Meinung war im europäischen Paläolithikum nicht die künstlerische Verzierung von Höhlen die Regel, sondern die Gestaltung von Bildwerken unter freiem Himmel. Im Gebiet des portugiesischen Côa und seiner Nebenflüsse fanden sich zahlreiche paläolithische Felsbilder, die vor allem pferde-, rinder-, ziegen- und hirschartige Tiere zeigen. In der ältesten Phase waren die Bilder auf wenige Anbringungsorte beschränkt und auf größtmögliche Sichtbarkeit angelegt. Sie dienten der Markierung und Monumentalisierung eines Territoriums. Möglicherweise wurde der solcherart hervorgehobene Raum zur (potentiell stets problematischen) Interaktion verschiedener Gruppen der weiteren Umgebung genutzt. In einer späteren Phase werden kleinere, aus mehreren Tieren bestehende Szenen bevorzugt, die nur aus der Nähe erkennbar sind. Hier beschränkt sich der markierte Raum auf die nächste Umgebung des dekorierten Felsens. Es ist anzunehmen, dass auch die mit diesem Ort verbundenen Handlungen anderer Art waren.

Das Kapitel zu *Bildern im städtischen Raum* versammelt zwei Beiträge, in denen die Funktionsweisen von Bildern im zeremoniellen Handeln von Städten des Altertums im Mittelpunkt stehen. Die Vorderasiatische Altertumskundlerin *Alessandra Gilibert* untersucht Platzanlagen und ihren Skulpturenschmuck im syro-hethitischen Raum (um 900 v. Chr.). Sie vertritt die Auffassung, dass die Herrscherdynastien der frühen Eisenzeit zeremonielle Platzanlagen im Herzen ihrer Hauptstädte als Bühnen für Rituale ausgestalteten, die große Mengen an Zuschauern einbezogen. Der aufwendige Skulpturenschmuck der Plätze war auf die hier stattfindenden Ereignisse bezogen und wurde unmittelbar in diese einbezogen. Die Bilder zeigen an, dass die auf dem Platz vollzogenen Rituale ihren Mittelpunkt im Kult der königlichen Dynastie, deren Macht und deren Legitimität hatten. In einigen Fällen deuten sie auch darauf hin, dass Teile dieser Zeremonien einen weniger formalen oder sogar karnevalesken Charakter gehabt haben könnten. Die Errichtung von Monumenten trug in großem Maße zur spezifischen Atmosphäre des syro-hethitischen Platzes bei und diente sowohl der Erinnerung an die rituellen Ereignisse wie auch als deren eindrucksvoller szenischer Hintergrund. Der Klassische Archäologe *Hauke Ziemssen* behandelt das Rom des beginnenden 4. Jhs. n. Chr. Ausgehend von einem Münzbild des Maxentius, das den Kaiser in Interaktion mit der als lebhaftig anwesend dargestellten Göttin Roma in deren Tempel zeigt, diskutiert er kaiserliche Strategien der Selbstinszenierung als gottgleiche Person. Auch wenn die dargestellte Globusübergabe durch Roma an den Kaiser keine reale Handlung abbildet, referiert sie doch auf zeremonielle Handlungsformen und verortet diese in einem konkreten architektonischen Kontext. Der Tempelbau wurde von Maxentius restauriert und diente gemeinsam mit einer gegenüber errichteten kaiserlichen Empfangshalle (der Maxentiusbasilika) als Bühne eines elaborierten städtisch-höfischen Zeremoniells. Das Münzbild greift diese Handlungen

auf, entfaltet seine ideologische Aussagekraft aber, entsprechend der Natur des Mediums, ohne am Ort der Zeremonien selbst präsent zu sein. Die damit konstruierten räumlichen Bezüge erinnern somit an moderne Phänomene des *cyberspace*.

Im folgenden Kapitel zu *Bildern als Elementen von Innenräumen* werden Befundsituationen der minoischen, mykenischen und klassischen Archäologie behandelt. Im Mittelpunkt der Beiträge steht die Frage, inwieweit Bilder auch in eng definierten Baukomplexen Räume schaffen und deren Identität, Bestimmung und Funktion definieren. Die Klassische Archäologin *Ute Güntel-Maschek* analysiert das Zusammenspiel von Wandbildern und (Handlungs-)Räumen in der minoischen ›Neupalastzeit‹ und ›Endpalastzeit‹. Figürlich bemalte Wände fanden sich hauptsächlich in Gebäuden des ›palatialen Architekturstils‹. Im Falle des Palastes von Knossos lassen sich mindestens drei Typen von Räumen mit jeweils spezifischer Bemalung unterscheiden: Eingangsräume wurden mit einem heranstürmenden Stier dekoriert; Durchgangsräume mit Prozessionen; der Thronraum mit antithetischen Greifen, welche sowohl eine Art Erscheinungstür als auch den Thron rahmten. Die Bilder fungierten also entweder als ein Emblem, welches beim Betreten des Palastes symbolisch auf die Machtinhaber verwies, oder gaben in idealisierter Form Handlungen wieder, die sich realiter in dem betreffenden Raum abspielten, so im Fall der Durchgangsräume, oder verliehen der dort vollzogenen Handlung eine ergänzende Bedeutungsebene, wie im Fall der Greifen im Thronsaal: Greifen rahmen in der minoischen Bilderwelt in der Regel eine Göttin. Die den Thronsaal betretende und sich auf dem Thron niederlassende Person sollte demnach vermutlich als Epiphanie der Göttin inszeniert werden. Der ur- und frühgeschichtliche Archäologe *Ulrich Thaler* kann zeigen, dass auch die Inszenierung des mykenischen *wanax* mittels einer ausgefeilten und normierten Choreographie geschah. Sowohl die architektonische Gestaltung als auch zahlreiche Elemente der malerischen Ausschmückung der Megara von Mykene, Pylos und Tiryns stützen die These, dass ein Besucher nach Betreten des Thronraumes nicht den kürzesten Weg zum Herrscher nahm, sondern im Uhrzeigersinn um den Zentralherd und so erst einmal zur dem Thron entgegengesetzten Seite schritt. Nur von dort entfaltete das ephemere Bild des thronenden, zumindest in Pylos von Greifen und Löwen gerahmten, jenseits des von Säulen umstandenen Herdes platzierten *wanax* seine volle Wirkung. Nur ausgewählte Besucher durften nach diesem Anblick mutmaßlich noch weiter um den Herd Richtung Herrscher schreiten, eventuell sogar bis direkt an den Thron. Der Klassische Archäologe *Ortwin Dally* behandelt die Ausstattung der kaiserzeitlichen Faustinathermen von Milet, die seit wenigen Jahren von der Antikensammlung Berlin und dem Deutschen Archäologischen Institut neu untersucht wird. Die seither erfolgte Erforschung und Darstellung der verschiedenen Phasen des Baus und seiner Ausstattung mit Inschriften, Skulpturen und Graffiti zwischen dem 2. und 7. Jh. n. Chr. erlauben Beobachtungen zum Zusammenhang von Skulpturenausstattung und umgebendem Raum sowie zum Bewegungsablauf der Besucher und den von diesen vollzogenen Handlungen. Die Abfolge der von den Badegästen aufgesuchten Räume in der Thermen-

anlage, die dem sogenannten Ringtypus zuzurechnen ist, war von den Erbauern zum Teil vorgegeben. In frühbyzantinischer Zeit unterlag sie ebenso gewissen Veränderungen wie die Ausstattung der Räume.

In einem abschließenden Kapitel zu *Bildwerken als Elementen ritueller Handlungen* behandelt der Prähistorische Archäologe *Klaus Schmidt* die am Übergang zum Neolithikum errichteten megalithischen Kreisanlagen auf dem Göbekli Tepe. Die Ausgrabungen der letzten Jahre haben als wesentliches Element eine große Anzahl T-förmiger, monolithischer Pfeiler zum Vorschein gebracht, die aufgrund der manchmal in Flachrelief dargestellten Arme und Hände als hochstilisierte, anthropomorphe steinerne Wesenheiten gedeutet werden können. Diese teilweise über 5 m großen Pfeilerwesen umschließen und definieren den Raum. Im Innern dieses Raumes fanden rituelle Handlungen statt, bei denen nach Ausweis der Befunde Flüssigkeiten eine große Rolle spielten. Eine genaue Definition der Beziehung zwischen den Pfeilerwesen (samt den auf ihnen gelegentlich abgebildeten Tieren) und den hier vollzogenen Handlungen scheint derzeit nicht möglich. Doch könnten die Anlagen des Göbekli Tepe – ebenso wie die vieler anderer Kulturen – letztlich im Kontext von Begräbnisriten und im Dienste der kulturellen Überwindung des Todes gestanden haben.

Der vorliegende Band profitiert in hohem Maße von den Diskussionen der dreitägigen Konferenz »Bild – Raum – Handlung«, und die Herausgeber danken allen Teilnehmerinnen und Teilnehmern sowie den mit der Organisation betrauten Personen. Unser Dank geht ebenso an die anonymen Gutachter des Bandes für ihre hilfreichen Hinweise sowie an Nadine Riedl für die Organisation des peer review und an Dorothee Fillies für die kompetente redaktionelle Betreuung. Konferenz und Publikation wurden erst durch die Förderung im Rahmen des Exzellenzclusters 264 Topoi ermöglicht. Auch dafür unseren herzlichen Dank.

Die Epochen- und Disziplinen-übergreifende Auseinandersetzung mit bildlichen, baulichen und textlichen Quellen bietet, so hoffen wir, »Perspektiven der Archäologie« als einen Ansatz für künftige Forschungen.

Bibliographie

Assmann 1991

J. Assmann, Das ägyptische Prozessionsfest, in: J. Assmann – T. Sundermeier (Hgg.), Das Fest und das Heilige. Religiöse Kontrapunkte zur Alltagswelt, Studien zum Verstehen fremder Religionen 1 (Gütersloh 1991) 105–122.

Bachmann-Medick 2007

D. Bachmann-Medick, Cultural Turns. Neuorientierungen in den Kulturwissenschaften² (Reinbek 2007).

Belting 1990

H. Belting, Bild und Kult. Eine Geschichte des Bildes vor dem Zeitalter der Kunst (München 1990).

Belting 2001

H. Belting, Bild-Anthropologie. Entwürfe für eine Bildwissenschaft (München 2001).

Boehm 1994

G. Boehm, Die Wiederkehr der Bilder, in: G. Boehm (Hg.), Was ist ein Bild? (München 1994) 11–38.

Boehm 2004

G. Boehm, Jenseits der Sprache? Anmerkungen zur Logik der Bilder, in: H. Burda – C. Maar (Hgg.), Iconic turn. Die neue Macht der Bilder (Köln 2004) 28–43.

Bonatz – Fabricius 2011

D. Bonatz – J. Fabricius, Plenartagungsbericht der Forschergruppe C-II ›Images‹, in: F. Fless – G. Großhoff – M. Meyer (Hgg.), Berichte der Forschergruppen auf der Topoi-Plenartagung 2010. eTopoi. Journal for Ancient Studies, Sonderband 1 (2011) <<http://journal.topoi.org/index.php/etopoi/article/view/49>>.

Bourdieu 1991

P. Bourdieu, Physischer, sozialer und angeeigneter physischer Raum, in: M. Wentz (Hg.), Stadt-Räume (Frankfurt a. M. 1991) 25–34.

Bredekamp 2004

H. Bredekamp, Drehmomente – Merkmale und Ansprüche des iconic turn, in: H. Burda – C. Maar (Hgg.), Iconic turn. Die neue Macht der Bilder (Köln 2004) 15–26.

Bredekamp 2010

H. Bredekamp, Theorie des Bildakts (Berlin 2010).

Burda – Maar 2004

H. Burda – C. Maar (Hgg.), Iconic turn. Die neue Macht der Bilder (Köln 2004).

Cheng – Feldman 2007

J. Cheng – M. Feldman (Hgg.), Ancient Near Eastern Art in Context. Studies in Honor of Irene J. Winter by Her Students, Culture and History of the Ancient Near East 26 (Leiden 2007).

Dally et al. 2011

O. Dally – R. Eichmann – S. Hansen – S. Pollock – U. Luig, Plenartagungsbericht der Forschergruppe C-III ›Acts‹, in: F. Fless – G. Graßhoff – M. Meyer (Hgg.), Berichte der Forschergruppen auf der Topoi-Plenartagung 2010. eTopoi. Journal for Ancient Studies, Sonderband 1 (2011) <<http://journal.topoi.org/index.php/etopoi/article/view/11>>.

Eberlein 2003

J. K. Eberlein, Inhalt und Gehalt. Die ikonographisch-ikonologische Methode, in: H. Belting u.a., Kunstgeschichte. Eine Einführung ⁶(Berlin 2003) 177–197.

Fejfer 2008

J. Fejfer, Roman Portraits in Context (Berlin 2008).

Freedberg 1989

D. Freedberg, The Power of Images. Studies in the History and Theory of Response (Chicago 1989).

Gell 1998

A. Gell, Art and Agency. An Antropological Theory (Oxford 1998).

Giuliani 2003

L. Giuliani, Bild und Mythos. Geschichte der Bilderzählung in der griechischen Kunst (München 2003).

Heckl 2004

W. M. Heckl, Das Unsichtbare sichtbar machen, in: Burda – Maar 2004, 136–139.

Hölscher 1980

T. Hölscher, Die Geschichtsauffassung in der römischen Repräsentationskunst, JdI 95, 1980, 265–321.

Hölscher 1995

T. Hölscher, Formen der Kunst und Formen des Lebens, in: T. Hölscher – R. Lauter (Hgg.), Positionen zur Gegenwartskunst. Formen der Kunst und Formen des Lebens (Ostfildern-Ruit 1995) 11–45.

Hölscher 2000

T. Hölscher, Bildwerke: Darstellungen, Funktionen, Botschaften, in: A. H. Borbein – T. Hölscher – P. Zanker (Hgg.), Klassische Archäologie. Eine Einführung (Berlin 2000) 147–165.

Jacobsen 2002

Liturgische Kollisionen im Kirchenraum: Sugers Neubau von Saint-Denis. Voraussetzungen und Folgen, in: N. Bock – P. Kurmann – S. Romano – J.-M. Spieser (Hgg.), *Art, Crimonial et Liturgie au Moyen Age* (Rom 2002) 191–221.

Jchner 2008

C. Jchner (Hg.), *Rume der Stadt* (Berlin 2008).

Juwig et al. 2006

C. Juwig – J. Maran – H. Schwengel – U. Thaler, (Hgg.), *Constructing Power – Architecture, Ideology and Social Practice*. *Geschichte: Forschung und Wissenschaft* 19 (Mnster 2006).

Linnekugel 1999

M. Linnekugel, Das Denkmal vom Sockel heben, in: Willy-Brandt-Haus Berlin, *Die Neuen Architekturfhrer* Nr. 8 (Berlin 1999) 22–23.

Lw 2001

M. Lw, *Raumsoziologie* (Frankfurt a. M. 2001).

Martschukat – Patzold 2003

J. A. Martschukat – S. Patzold, Geschichtswissenschaft und »performative turn«: Eine Einfhrung in Fragestellungen, Konzeptionen und Literatur, in: J. A. Martschukat – S. Patzold (Hgg.), *Geschichtswissenschaft und »performative turn«: Ritual, Inszenierung und Performanz vom Mittelalter bis zur Neuzeit, Norm und Struktur* 19 (Kln 2003) 1–31.

Mitchell 1994

W. J. T. Mitchell, *Picture Theory. Essays on Verbal and Visual Representation* (Chicago 1994).

Muth 1998

S. Muth, *Erleben von Raum – Leben im Raum. Zur Funktion mythologischer Mosaikbilder in der rmisch-kaiserzeitlichen Wohnarchitektur, Archologie und Geschichte* 10 (Heidelberg 1998).

Muth 1999

S. Muth, Bildkomposition und Raumstruktur. Zum Mosaik der »Groen Jagd« von Piazza Armerina in seinem raumfunktionalen Kontext, *RM* 106, 1999, 189–212.

Osborne – Tanner 2007

R. Osborne – J. Tanner, *Art's Agency and Art History* (Maldon 1997).

Panofsky 1939

E. Panofsky, *Studies in Iconology* (New York 1939).

Ronte 1996

D. Ronte, Willy Brandt. Die Skulptur von Rainer Fetting, in: M. Rueth (Hg.), *Das Willy-Brandt-Haus* (Göttingen 1996) 17–19.

Sachs-Hombach – Rehkämper 1998

K. Sachs-Hombach – K. Rehkämper (Hgg.), *Bild – Bildwahrnehmung – Bildverarbeitung. Interdisziplinäre Beiträge zur Bildwissenschaft* (Wiesbaden 1998).

Sauerländer 2004

W. Sauerländer, *Iconic turn? Eine Bitte um Ikonoklasmus*, in: H. Burda – C. Maar (Hgg.), *Iconic turn. Die neue Macht der Bilder* (Köln 2004) 407–426.

Singer 2004

W. Singer, *Das Bild in uns – Vom Bild zur Wahrnehmung*, in: H. Burda – C. Maar (Hgg.), *Iconic turn. Die neue Macht der Bilder* (Köln 2004) 56–76.

Speer 1999

A. Speer, *Luculento ordine. Zum Verhältnis von Kirchweihliturgie und Baubeschreibung bei Abt Suger von Saint-Denis, Kunst und Liturgie im Mittelalter. Beiheft Römisches Jahrbuch der Bibliotheca Hertziana* 33, 1999/2000, 19–37.

Sumi 2005

G. S. Sumi, *Ceremony and Power. Performing Politics in Rome between Republic and Empire* (Ann Arbor 2005).

Thaler 2010

U. Thaler, *Architektur der Macht – Macht der Architektur. Mykenische Paläste als Dokument und Gestaltungsrahmen frühgeschichtlicher Sozialordnung*, *Archäologisches Nachrichtenblatt* 15/3, 2010, 311–315.

Turner 1986

V. Turner, *The Anthropology of Performances* (New York 1986).

Wallace-Hadrill 1988

A. Wallace-Hadrill, The Social Structure of the Roman House, BSR 43, 1988, 43–97.

Wiesing 1998

L. Wiesing, Sind Bilder Zeichen?, in: K. Sachs-Hombach – K. Rehkämper (Hgg.), Bild – Bildwahrnehmung – Bildverarbeitung. Interdisziplinäre Beiträge zur Bildwissenschaft (Wiesbaden 1998) 95–101.

Zanker 1987

P. Zanker, Augustus und die Macht der Bilder (München 1987).

Zanker 2000

P. Zanker, Bild-Räume und Betrachter im kaiserzeitlichen Rom, in: A. H. Borbein – T. Hölscher – P. Zanker (Hgg.), Klassische Archäologie. Eine Einführung (Berlin 2000) 205–226.

Abbildungsnachweis

Abb. 1: offizielle Photographie, Weißes Haus, Pete Souza; Abb. 2: Photographie H. Ziemssen; Abb. 3: dpa, Oliver Berg.