

# Martin Warnke

---

## Politisk ikonografi

”Hos det simple folk trænger tingene bedre ind gennem øjnene end gennem ørerne, for folket inderliggør bedre det, det ser, end det, det hører.” Dette konstaterede en mand med politisk erfaring, en rådgiver, i året 1533 over for den engelske kong Henrik VIII., da frafaldet fra den romersk-katolske kirke skulle gøres plausibelt over for folket. Kongen burde, anbefalede rådgiveren videre, foranstalte et stort optog, som skulle spotte paven, og hvor kongen så med billeder skulle anskueliggøre grundene til sin fremgangsmåde.<sup>1</sup>

Den kongelige rådgivers opfattelse af, at talen, det diskursive argument, udretter mindre og gør mindre indtryk hos det simple folk end den visuelle fremstilling; at synsindtryk præger sindstilstanden stærkere end sproglige forlydender, modsvarede en århundredelang kirkelig erfaring. Biskoppen af Vitry havde i det 13. århundrede sammenfattet en gammel kirkelig maksime, da han sagde: ”For lægmand må alt holdes sanseligt og anskueligt frem for øjnene.”

Om man nu finder denne overbevisning rigtig eller ej: De fleste politiske instanser har rettet sig derefter. Giulio Romano har som organisator af alle visuelle statsakter hos Gonzaga-dynastiet i Mantova villet henvise til denne virkningskraft ved billeder, da han, over kaminen i sit pragthus, fremviste en scene, hvor en folkemængde knæler foran statuen af en imperator med alle tegn på hengivelse og ærefrygt.<sup>2</sup>

I år 1719 erklærede Johann Christian Lünig, en specialist i ceremonividen-skab: ”De fleste mennesker, men først og fremmest pøblen, er af en sådan beskaffenhed, at den sanselige modtagelighed hos dem formår mere end vid og forstand. Derfor bevæges de mere af ting, som kildrer sanserne og falder i øjnene end af de fyndigste og tydeligste motiver. Selv om man hundreder og atter hundredvis af gange med håndplukkede ord og grunde gjorde det gemene folk opmærksom på, at det skulle adlyde deres regenter, fordi dette ville være at rette sig efter en guddommelig befaling og den sunde fornuft, og

denne konge så alligevel i klæder og alt andet opførte sig lige så jævnt som en gemen borger, ja så ville man ikke have udrettet meget. Kun hvis man viser det samme gemene folk en fyrste, der er prægtigt klædt, omgivet af mange hoffolk, beundret af forskellige udenlandske prinser og gesandter og beskyttet af en anselig garde, vil folket begynde at forbavses over denne højhed. Denne forbløffelse tilvejebringer så højagtelse og ærefrygt, hvorfra underdanighed og lydighed stammer.”<sup>3</sup>

Midt i oplysningens tidsalder henvises der til, at den ”sanselige modtagelighed og indbildning formår mere end vid og forstand”, at fornemme klæder, blændende ledsagere, en anselig garde, prægtige ceremonier og fester – altså en virkningsfuld visuel iscenesættelse – vækker en forundring og forbløffelse, som ærefrygt og lydighed vokser ud af. Hvis en hersker stillede sig frem i en borgers jævne klæder, kunne han ”hundreder og atter hundredvis af gange” fremføre nok så fornuftige grunde, og alligevel ville han ikke have den ringeste chance for at opnå opmærksomhed og lydighed. ”Og af disse grunde”, slutter Lünig, ”har de frommeste konger blandt Guds folk ikke stået tilbage for at give deres hofholdning anseelse gennem velarrangerede ceremonier og prægtige fester.”

Selv om de politiske magthavere kun til dels måtte have handlet ud fra disse indsigter, så har en stor del af deres politiske virke i fortiden nedfældet sig, ikke i skriftlige akter, ikke i traktater, forkyndelser, dekreter og ”tidninger”, ikke i bøger, kompendier, statslærer og pamfletter, men i ceremonier, i udstillinger, erindringsmønter, festligheder, teatre, optog, parader, bygninger, haver, billeder, mindesmærker, medaljer, transparenter, balletter, vandspil og fyrværkeri – altså inden for den politiske ikonografis genstandsområde.

I år 1742 blev et flyveblad fra Holland, der berettede om og kommenterede på en virkelig scene fra Østrig, sat i omløb. Ved sin regeringstiltrædelse så kejserinde Maria Theresa med sine egne ord, at ”den inden- og udenlandske kredit var rystet, at der ikke fandtes megen enighed blandt ministrene, og at stemningen blandt folket var utøjlelig og svær.” Oven i dette havde Kurfyrsten af Bayern besat hele Oberösterreich. I denne faretruende situation skrev kejserinden et brev til sin feltmarskal Grev Khevenhüller (der stod i spidsen for tilbageerobringen og forsvaret) som hendes gemal, den senere kejser Franz Stefan, personligt overbragte feltherren. Med brevet fulgte et billede af kejserinden og hendes søn, som hun straks hentydede til: ”For dine øjne ser du en ung dronning, som er blevet ladt i stikken af hele verden: Hvad tænker du om hendes skæbne? Hvad tænker du om dette barns skæbne? Se din fyrstinde i øjnene...” Billedet på flyvebladet viser, hvorledes feltmarskallen reagerer. Han træder sammen med sine officerer frem foran teltet, med kejserindens brev i højre hånd, billederne i den venstre, og viser det hele frem for tropperne, der

strømmer ud fra teltene. Teksten på flyvebladet beretter om, hvorledes soldaterne overøser billederne med kys, med sværdene højt svungne priser kejserinden og fornyer deres troskabsed over for hende. Overbringelsen af billedet ramte tydeligvis militærets ridderlige hjerte: Man forstod, at herskerinden i sin nød havde vovet en sidste indsats, idet hun ikke blot havde sendt bønfoldende ord, men også et levende billede.

I det anførte eksempel bliver det tydeligt, at nytidens politiske billedproduktion havde en offentlighed, som man måtte regne med, uanset om man under ét betegnede den som folk, eller om den var indsnævret til militæret, til stænder, byens spidser, fagfolk, høje gæster og gesandter eller også hoffets klientel og kliker, høje prælater eller humanister og jurister med ordet i deres magt. Samtidig har modtagerne af de herskendes billedpolitik selv sendt en lige så omfattende billedbestand tilbage til de herskende selv, når der ved fester, gudstjenester, processioner, indsætninger, hyldester eller audienser har vist sig en lejlighed til at meddele øvrigheden deres ønsker og forhåbninger, fordringer og bedømmelser ved hjælp af billeder.

Ud fra den betydning som billeder kan opnå i det politiske liv, giver der sig en række særlige problemer og opgaver for den ikonografiske forskning. I de sædvanlige ikonografiske tolkninger er de politiske budskaber i kunstneriske produkter resultatet af en viljesakt hos en eneste afgørende magtkilde. Dette kan være en from donator, en velhavende købmand, en magthungrende kondottiere, en mægtig konge eller et byråd. Disse bestillere fremstilles som almægtige instanser, der indgyder og dikterer deres hensigter og meninger til kunstnerne.<sup>4</sup>

En politisk ikonografi, som tiltror billederne en aktiv rolle i det politiske rum, må dog tage hensyn til, at en afsender, der gerne vil meddele en modtager et eller andet, også når det gælder billeder, må kende og indoptage de sproglige evner og muligheder, de mentale dispositioner, behov og forventninger, normer og værdisæt hos en sådan modtager, hvis budskabet skal have en chance for at opnå en virkning. Denne simple forudsætning for mellem menneskelig kommunikation har den betydning for de herskendes billedproduktion, at denne muligvis opstår på foranledning af et "foroven", af bestilleren, men at den ikke kan være aldeles besat og determineret herfra. Billedet rettet mod et "forneden" må også rumme "fornedens" ønsker, forventninger og behov, disse må i det mindste kunne tage del i billedvirkeligheden, om ikke andet så fordi de via den formende kunstner har fundet en vej ind i billedet. Dette er, hvad et brev stilet til Hertugen af Nevers af en embedsmand i året 1577 hentyder til i en mærkværdig vending: "Der findes ikke noget som berører hjertet hos de enfoldige mennesker mere end afbildninger af deres fyrster og herrer, [...] de lader dem gå i arv til deres efterkommere [...] de ærer dem og velsigner

dem, men hvis billederne overhovedet ikke ligner eller er udført med en dårlig hånd, da vender de sig bort og foragter dem.” Her bliver opmærksomheden rettet mod øvrighedens portræt gjort afhængig af kvaliteter, der alene ligger i kunstnerens hænder. Ærbødighed bliver kun afgivet under bestemte betingelser. Derfor behøver forskningsmålsætningen for en politisk ikonografi ikke nødvendigvis kun at munde ud i et katalog over de herskendes selvscenesættelser og magtfantasier, sådan som det for det meste har været tilfældet i de hidtidige analyser af øvrighedens billedpolitik.

Da Cellini arbejdede på sin Perseusfigur, som stadig udsmykker Piazza della Signoria i Firenze, fik han besøg af Storhertugen Cosimo de' Medici, der ville besigtige værket.<sup>5</sup> Efter Cellinis eget udsagn i sin selvbiografi sagde fyrsten, der ellers ikke havde ry for at tage særligt meget hensyn til sine undersåtter, ved denne lejlighed: ”Uanset om dette værk forekommer os at være skønt, så må det dog også falde i folkets smag, derfor vil jeg, min Benvenuto, at du, inden du lægger sidste hånd på, for min skyld åbner denne forreste dør ud til min plads for at se, hvad folket siger til det”. Det er altså åbenbart ikke nok, at et værk bestemt til opstilling på pladsen alene falder i herskerens smag. ”Folket”, den tiltalte, må også kunne genfinde sig deri; dets egne forestillinger må kunne vinde gehør, hvis værket skal være virksomt.

En stor del af forgangne billeders fiktive opladning stiller sig i et nyt lys, hvis man ser dem som kompromisprodukter placeret imellem virke- og livsinteresser hos både bestiller og modtagere. Når rådsherrer igen og igen priser deres regimenter som salomonisk, som et idealt og godt regimenter, når konger iscenesætter deres krigstogter som Georgs-, Michaels- eller Herkuleskampe, når fyrster den ene dag fremstilles som klippefaste, den næste som solen selv, og dernæst som gode hyrder eller som sødygtige styrmænd, og når en potentat præsenteres som den nye Augustus, Alexander eller Cæsar, som David, Jupiter eller Jakob, ja så betyder det ikke, at de nævnte herskere oplevede sig selv på denne måde, og at undersåtterne på tilsvarende, men lydige, vis vurderede dem som sådan.<sup>6</sup> Alene den kendsgerning, at sådanne forklædninger med stor forkærlighed blev anbragt på triumfbuer ved indtog i byerne, at disse buer altså blev opført af borgerne, frem for alt af erhvervene, ved herskerens ankomst, må give anledning til den mistanke, at et sådant fiktionsapparat måske ikke er blevet fremført naivt, men snarere postulativt: De fyrstelige måtte forholde sig i overensstemmelse med et fiktivt rollespektrum, inden for hvilket forventninger og handlingsnormer udtrykte sig.

Inden for det profane og aldeles immanent konciperede fiktionsapparat, som blev opført igen og igen gennem århundreder, bliver noget i stil med et politisk værdi- eller ønskerum tydeligt. Man kan se sådan på det, at dette fiktive værdikatalog fra og med Den franske Revolution gled ind i forfatningerne

og partiernes programmer, og altså blev gjort håndgribeligt eller valgbart. Dermed var det faldet bort som kunstnerisk genstand.

De nye visuelle massemedier, som i de moderne demokratier har overtaget opgaven fra den håndværksmæssige billedproduktion, beskæftiger sig med et utal af motiver, opskrifter og teknikker, som allerede de gamle kunstere havde haft stor succes med. Ud fra et rigoristisk oplysningsbegreb kan man beklage, at den politiske meningsdannelse i stadig mindre grad formes ved hjælp af diskursive argumenter frem for visuelle iscenesættelser og optiske pirringer. Man kunne således kalde det nuværende system for et ”telekrati”. Men måske er man i bedre overensstemmelse med menneskenes behov, hvis man fordomsfrit undersøger, hvorfor sanselige argumenter ført frem for øjnene viser sig at være mere tilgængelige end rationelt udspekulerede sætninger.

*Oversat af Frank Beck Lassen*

## Noter

<sup>1</sup> Denne artikel er oversat fra tysk efter Warnke, Martin (1992): ”Politische Ikonographie” i Andreas Beyer (red.): *Die Lesbarkeit der Kunst*, Berlin: Verlag Klaus Wagenbach, s. 23-28. Forklarende noter er tilføjet af oversætteren.

<sup>2</sup> Giulio Romano (1499-1546) var maler og arkitekt og kan betragtes som en renaissanceforløber for 1600-tallets manierisme. Tilbragte en række år i Mantova under Hertugens protektion. ”Imperator” var i det gamle Rom betegnelsen for en feltherre, med tiden blot for kejseren.

<sup>3</sup> Johann Christian Lünig (1662-1740) var jurist, historiker og publicist. Han var mest kendt for sin omfattende talesamling, der skulle gøre praksisrelevante taler tilgængelige. Citatet stammer fra *Theatrum Ceremoniale*, Leipzig 1719-1720, s. 23-24.

<sup>4</sup> En kondottieri (en ’kontrahent’ på samtidig italiensk) var en hærfører der kunne engageres på lejeværelser og blev ofte brugt af de italienske bystater fra Middelalderen og frem til midten af det 16. århundrede.

<sup>5</sup> Benvenuto Cellini (1500-1571) var italiensk guldsmed, maler, skulptør, soldat og musiker. Han er berømt for sin ”Perseus med Medusas hoved” fra årene 1545-1554. Cosimo I de’ Medici (1519-1574) var hertug af Firenze 1537-1574 og en stor understøtter af kunsten, herunder Cellini. Han skal ikke forveksles med den noget mere kendte Cosimo di Giovanni de’ Medici (1389-1464), grundlæggeren af Medici-familiens politiske overherredømme i Firenze.

<sup>6</sup> ”Potentat” (af det latinske ”potentatus”) er den uformelle betegnelse for en magthaver eller en person med stor indflydelse. Termen brugtes ofte om den absolutte fyrste, men blev også anvendt af den kristne kirke som en beskrivelse af Gud.