

neue ideengeschichtliche politikforschung

Hg.: Thomas Noetzel, Jörg Probst



Jörg Probst

„original instinct“

Populismus in der Bild- und Ideengeschichte
der ästhetischen Politik

„neue ideengeschichtliche politikforschung – nip“ ist eine interdisziplinär angelegte Schriftenreihe am Lehrstuhl für Politische Theorie und Ideengeschichte des Instituts für Politikwissenschaft der Philipps-Universität Marburg.

Die Reihe versammelt vorrangig Studien, deren Fragestellung und Gegenstand das fächer- und medienübergreifende Potential ideengeschichtlicher Forschung verdeutlichen. Politische Themen finden besondere Berücksichtigung. Essays dieses Formats können von Wissenschaftlern aller Fachbereiche bei **nip** veröffentlicht werden.

Absolventen aller Fachbereiche können ihre sehr gute ideengeschichtliche Abschlussarbeit in geeigneter Form bei **nip** monographisch publizieren.

Inhalt

Ästhetische Erfahrungen 7

Blonde Bestien 10

Ikonologie des „Mundgesichts“ 17

Was Aliens und Wellness verbindet 28

Sehen oder Schauen 35

Ästhetische Politik als Ideengeschichte 40

Morgendämmerung des „iconic turn“ 45

Editorische Notiz der Herausgeber

„original instinct“ – mit diesen Worten beschrieb Donald Trump am 21. August 2017 bei Gelegenheit einer Ansprache vor US-amerikanischen Militär-Angehörigen die Grundlagen seiner Politik. Die erschreckende Wiederkehr dieses von Jean de Pierrefeu 1923 in der Aufarbeitung der Katastrophen des Ersten Weltkrieges ausführlich analysierten und kritisierten, Instinkt und Intuition übersteigernden politischen Denkstils gibt den Anlass dazu, intensiver über „ästhetische Politik“ als Sonderfall der „Ästhetisierung des Politik“ bild- und ideengeschichtlich nachzudenken.

Der vorliegende Text dokumentiert in erweiterter Form einen Vortrag zum Semesterschwerpunkt „Wiederkehr der Politik“ der Vortragsreihe „Was ist Politik? Bilder und Ideen der interdisziplinären Forschung“ von Portal Ideengeschichte am 23. November 2017 an der Philipps-Universität Marburg.



PictureCard zur 1. Auflage von „Ideengeschichte der Bildwissenschaft. Siebzehn Porträts“, 2009.

Ästhetische Erfahrungen

„Kein Fußbreit den Ästhetikern!“ – mit diesem Scherzwort überraschte mich vor einigen Jahren ein namhafter, politisch eher links orientierter Kunsthistoriker in einem Gespräch über die Erforschung von Bildern.¹ Die Begegnung ist ca. 10 Jahre her und

¹ Bei Gelegenheit der Überreichung des Sammelbandes *Ideengeschichte der Bildwissenschaft. Siebzehn Porträts* (Hg.: Jost Philipp Klenner, Jörg Probst), Frankfurt/M. 2009.

im Rückblick berührt mich noch die Erinnerung daran, welche weitgehend unpolitischen Fragen die Agenda der akademischen Kunst- und Bildwissenschaft seinerzeit bestimmten. Längst hatte der 1994 durch die einschlägige Publikation von Gottfried Boehm mit dem Titel „Was ist ein Bild?“ zum Paradigma gewordene so genannte „iconic turn“ die Frage nach dem Bild und dessen Anteil an der Entstehung von Wissen fächerübergreifend in Forschung und Lehre etabliert. Die 2005 und 2014 erschienenen Sammelbände von Klaus Sachs-Hombach bzw. von Stephan Günzel und Dieter Mersch belegen,² dass diese „ikonische Wende“ nicht nur die Geistes- und Gesellschaftswissenschaften, sondern auch die Natur- und Lebenswissenschaften erfasst und sogar mit der Literaturwissenschaft oder der Mathematik einen erstaunlichen neuen, bewussten Umgang mit Bildern und Medien in so gut wie allen akademischen Fächern bewirkt hatte.

Vor diesem, dem Kunst- und Bildhistoriker schmeichelnden und in große Selbstsicherheit wiegenden wissenschaftspolitischen Hintergrund des „iconic turn“ hatte das Scherzwort über den Ästhetiker als Feindbild für mich auch etwas Erschreckendes. Trotz oder gerade wegen der überwältigenden Konjunktur der Erforschung visueller Objekte vermochte die Bildwissenschaft nicht alle Gegensätze zu integrieren. Denn das Scherzwort „Kein Fußbreit den Ästhetikern!“ als zugespitztes Wortspiel mit der Losung „Kein Fußbreit den Faschisten!“ aus der Zeit der Weimarer Republik brachte einen wissenschaftstheoretisch und politisch bedenkenswerten Widerstreit zwischen Bildforschung und Ästhetik in

² Klaus Sachs-Hombach (Hg.), *Bildwissenschaft. Disziplinen, Themen, Methoden*, Frankfurt/M. 2005 und Stephan Günzel, Dieter Mersch (Hg.), *Bild. Ein interdisziplinäres Handbuch*, Stuttgart 2104.

Erinnerung. Dieser Widerstreit wurde wegen des blendenden Erfolges des „iconic turn“ nur noch selten thematisiert. So verdankte sich die Bewilligung großer Forschergruppen wie des 2003 bis 2014 in Berlin eingerichteten Sonderforschungsbereichs „Ästhetische Erfahrung im Zeichen der Entgrenzung der Künste“ trotz ihrer auf die Subjektivität von Sinnlichkeit und Gefühl anstatt auf Bildobjekte gerichteten Grundfragen dem Paradigma des „iconic turn“.

Die 2009 ausgesprochene scherzhafte Warnung vor dem Ästhetiker, dem kein Fußbreit zu gönnen sei, war daher ein weitsichtiger Hinweis auf die Defizite der jüngeren Bildforschung. Die weltweit reüssierende „Bildkritik“ des „iconic turn“ zielte zu sehr auf die Herausbildung von bloßer Medienkompetenz und ließ damit die politische Bildforschung,³ aber auch die mit der Ästhetik verbundenen Problematiken des Politischen außer Acht.

³ So fehlt in der maßgeblichen Anthologie *Was ist ein Bild?* von Gottfried Boehm ein Text zur politischen Bildforschung, auch in dem Handbuch *Bild.* von Stephan Günzel und Dieter Mersch zwanzig Jahre später sucht man einen expliziten Beitrag zur Bildgeschichte des Politischen vergeblich.



Abb.1: Edel Rodriguez, Donald Trump, Webeintrag 2017.

Blonde Bestien

Auch die Defizite der jüngeren Kunst- und Bildforschung spielen in eine Darstellung des US-amerikanischen Präsidenten Donald Trump hinein und lassen diese sehr bekannte Graphik des kubanischen Künstlers Edel Rodriguez zu einem weiterführenden Denkbild werden (**Abb.1**).⁴ Der Druck bricht in einem entschei-

⁴ Die bildgeschichtlichen Hintergründe der Bild-Erfindung von Edel Rodriguez sind meines Wissens bislang noch nicht Gegenstand der Erörterung geworden. In einem

denden Detail so stark mit der Bildkultur der 1990er und 2000er Jahre, dem Höhepunkt des „iconic turn“, dass die verblüffende Bildidee von Rodriguez als vernichtende Visualisierung Trumps dieses fürchterliche Extrem der aktuellen globalen Populismuswelle auch als Zäsur der Wissenschaftsgeschichte erscheinen lässt. Sogar über eine indirekte Mitverantwortung des im Grunde apolitischen „iconic turn“ an den massiven gegenwärtigen Mobilisierungserfolgen des Populismus wäre zu spekulieren, wenn man dieser von Nachrichtenmagazinen der ganzen Welt als Titelbild abgedruckten markanten, vielfach abgewandelten Ikonographie nachgeht.

Auf wenige einfarbige Flächen reduziert, steht das Gesicht von Donald Trump wie ein stark schematisiertes Piktogramm vor glatt weißem oder glatt schwarzem Hintergrund. Das schablonenhafte Porträt verzichtet komplett auf eine einführende Individualisierung durch Bilddetails wie kleine Hautfalten oder andere Unregelmäßigkeiten. Solche „Lebenszeichen“, die einem Gesicht eingeschrieben sind und dem Betrachter eine Lebensgeschichte zu „lesen“ geben, fehlen vollständig. Rodriguez zeigt Trump nicht als Person, sondern als Chiffre. Dabei gleicht diese Gesichtsdarstellung in ihren Konturen bis hin zu der leicht abgewandelten Haartolle den Platzhaltern für Profilbildnisse bei Facebook (**Abb.2**). Durch diese gewiss nicht zufällige Ähnlichkeit wird das

Interview mit Tobias Haudorf wird der Künstler nur allgemein zu den bildkünstlerischen Möglichkeiten der Auseinandersetzung mit Donald Trump befragt, vgl. Trump-Illustrator Edel Rodriguez. „Dem Wahnsinn etwas entgegensetzen“ (Interview: Tobias Haudorf), <http://www.spiegel.de/kultur/gesellschaft/donald-trump-cover-illustrator-edel-rodriguez-im-interview-a-1164716.html>



Abb.2: Platzhalter für Profil-Bilder bei Facebook, Künstler ungenannt, Webeintrag 2017.

zeichenhafte Trump-Porträt von Edel Rodriguez noch austauschbarer und fast „gesichtslos“.

Selbst der entsetzliche klaffende Mund, neben der typischen Frisur das unverwechselbare Element des öffentlichen Erscheinungsbildes von Donald Trump, verleiht dem Bildnis etwas Maskenhaftes. Die Graphik kann dadurch auch als phänotypische Darstellung der neben Trump auch durch Erdogan, Orban, Putin

oder Farage verkörperten politischen Gestalt des „wütenden weißen Mannes“ gelten. Unverkennbar zeigt das Kunstwerk den 45. Präsidenten der Vereinigten Staaten als Mann einer Eigenschaft – nämlich als Schreihals im Angriff als mentalem Dauermodus. Der symbolartigen Verdichtung dieser Gestaltung nach hat Rodriguez mit seinem Porträt Donald Trumps als „blonder Bestie“ zugleich aber auch ein „global icon“ des Populismus am Anfang des 21. Jahrhunderts geschaffen.

Leicht wiedererkennbare Äußerlichkeiten wie typische Frisuren oder Bärte haben immer wieder zu Signet-artigen Verknappungen auf Plakaten oder im Graffiti geführt, sodass die politische Bildgeschichte der Trump-Porträts von Edel Rodriguez schnell erzählt zu sein scheint. Bestimmte Hitler-Karikaturen, z.B. im Zusammenhang mit der fragwürdigen Film-Komödie „Er ist wieder da“ von 2015 (**Abb. 3**) kommen sogar ohne Mund aus, weil Seitenscheitel und Schnurrbart das vielfach kolportierte visuelle Schema dieses Diktators ausmachen. In gleicher Weise mag Rodriguez aus einer Vielzahl von Fotografien und Filmen Seitenscheitel und klaffendes Mundwerk als Grundmuster für sein Trump-Porträt destilliert haben. Das hervorstechendste, besonders irritierende Detail dieser Graphik – so meine These - kann auf diesem Weg des bloßen Weglassens des Unwesentlichen jedoch nicht zustande gekommen sein und verlangt eine gesonderte Betrachtung: das gespenstische Fehlen der Augen. Es ist diese Besonderheit, die dem Bild- und Ideenhistoriker den Anblick beinahe unerträglich macht und die Graphik als Chiffre der politischen Blindheit zu einem Denkbild der Wissenschaftsgeschichte und der politischen Theorie werden lässt.



Abb.3: „Er ist wieder da“ (Regie: David Wnendt, 2015), Filmplakat, Künstler ungenannt, Webeintrag 2017.

Dabei ist die Treffsicherheit, mit der Rodriguez das leicht desorientierte, fast autistische Verhalten Donald Trumps und dessen Blindheit für das Angemessene und Schickliche bei öffentlichen Anlässen bildnerisch adäquat erfasst hat, nicht nur quälend, sondern auch befreiend. Selten hat sich in meinen Augen das von Gottfried Boehm oft so genannte Kriterium des „starken Bildes“ so sehr durch einen kathartischen Effekt erfüllt, weil das Porträt die Tollpatschigkeit, die Trump bei Empfängen, Konferenz-



Abb. 4: Donald Trump, Künstler ungenannt, Webeintrag 2017.

en und Staatsbesuchen zu einem Alptraum jedes Protokollchefs macht, auf den Kopf trifft. Politisch komplexer als diese Fragen des Anstands sind die Berührungen des Trump-Porträts mit der Bildgeschichte der Blindheit. Seit der Antike werden die Augen immer wieder als Spiegel oder Fenster der Seele bezeichnet – aus dieser Perspektive ist das von Rodriguez geschaffene Bildnis Trumps als seltsames „Mundgesicht“ auch eine Projektion der

fehlenden Empathie und der moralischen Leere, mit der Donald Trump bereits während seines Wahlkampfes erschreckt hat. Hieran schließt sich für den Bildhistoriker eine eigene grauenerregende Ikonographie an und es ist sehr wohl denkbar, dass sich die Bildidee von Edel Rodriguez, Trump als blinden Wüterich zu kennzeichnen, auch aus diesen Quellen speiste und auf dieser Ebene eine politische Kritik an Trump angestrebt wird. Bildhistorische Parallelisierungen dieser Art entsprechen dabei der bildkünstlerischen Wirkungsgeschichte dieses Trump-Porträts, das vor allem in dem Detail der fehlenden Augen einige Nachahmer gefunden hat (**Abb.4**).



Abb. 5: Stop-Schild zur Warnung vor Baustellen, Künstler ungenannt, Webeintrag 2017.

Ikonomie des „Mundgesichts“

Zu den harmloseren bildhistorischen Verwandten Donald Trumps als „Mundgesicht“ gehören Verkehrsschilder wie das in der Bundesrepublik verbreitete Symbol zur Warnung vor Baustellen (**Abb.5**). Weitaus dramatischer und für den künstlerischen Kontext Edel Rodriguez' auch wahrscheinlicher ist die Parallele zu einem der bekanntesten Meisterwerke des englischen Malers

Tafel I



Abb. a: Francis Bacon, *Three Studie of a Figure at the Base of a Crucifixion*, 1944, Tate Modern London, Webeintrag 2017.



Abb. b: Hans Rudolf Giger, *Studie zu "Alien"* (Regie: Ridley Scott, 1979), 1978, Webeintrag 2017.



Abb. 6: Alien (nach Hans Rudolf Giger), Graphik-Design, Künstler ungenannt, Webeintrag 2017.

Francis Bacon mit dem Titel „Three Studies of a Figure at the Base of a Crucifixion“ von 1944 (**Tafel I / a**).

Mit diesem düsteren Gemälde handelt es sich vermutlich um die erste, jedenfalls die einschlägigste Darstellung eines „Mundgesichts“ ohne Augen in der europäischen Kunstgeschichte. Seine massenkulturelle Wirkung entfaltete dieses Kunstwerk als Vorlage für den Ridley-Scott-Film „Alien-Das unheimliche Wesen aus einer

Tafel II

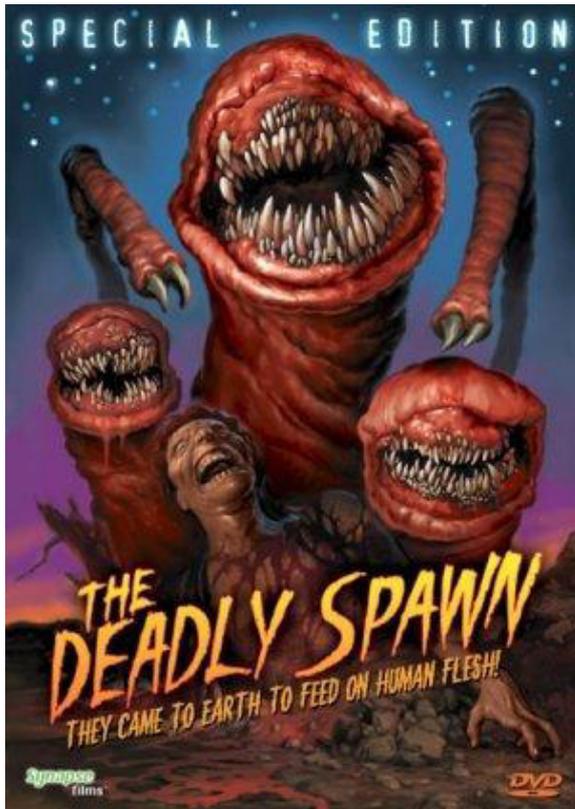


Abb. a

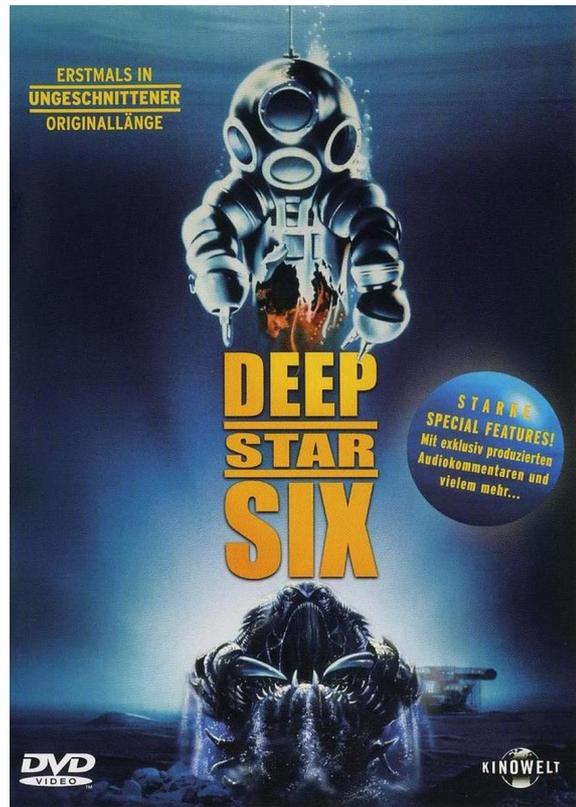


Abb. b

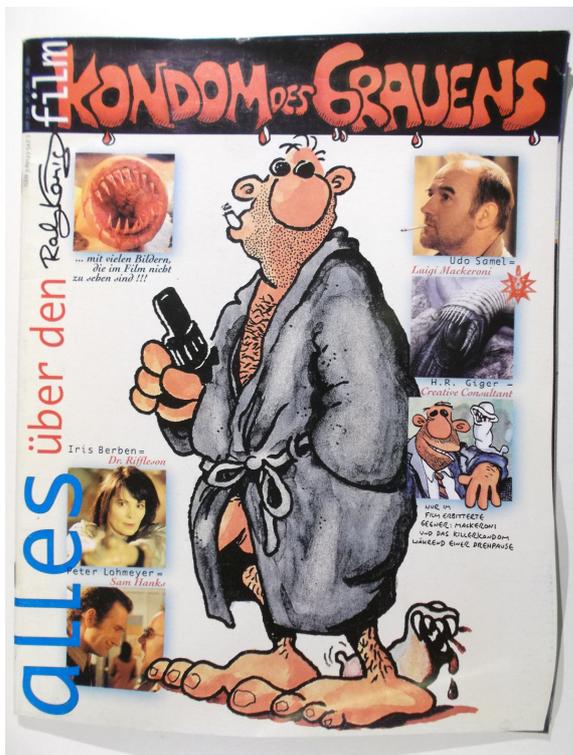


Abb. c



Abb. d

fremden Welt“, der 1979 in die Kinos kam und dessen namen-gebendes Horror-Monster von dem Schweizer Künstler Hans Rudolf Giger gestaltet wurde (**Tafel I / b**).

Das Erschrecken über diese Kreatur, die blind geboren wird und sich ohne Augenlicht einzig und allein durch seine „*Instinkte*“ und seine Witterung souverän zu bewegen vermag,⁵ löst auch die Optik Donald Trumps als zähnefletschendes „Mundgesicht“ aus (**Abb.6**). Jedenfalls entwickelte sich seit dem ersten „Alien“-Film, dem ab 1986 und 2017 (**Tafel II / d**) noch Fortsetzungen und Prequels folgten, eine so ausgedehnte Kino-Ikonographie des „Mundgesichts“, dass die Bild-Erfindung von Rodriguez davon nicht unberührt geblieben sein kann. Machwerke des Horror-Genres wie „The Deadly Spawn“ (1983, **Tafel II / a**) oder „Deep Star Six“ (**Tafel II / b**) und „Leviathan“ (beide 1989) mit in der lichtlosen Tiefsee lebenden und daher blinden Film-Monstern haben die Fiktion des gräßlichen „Mundgesichts“ extrem populär gemacht und dabei so sehr verschlissen, dass es 1996 mit der Trash-Komödie „Kondom des Grauens“ zu einer Kino-Persiflage dieses Trends kam (**Tafel II / c**). Ironisch wurde dabei sogar auf den Erfinder des „Alien“-Monsters Hans Rudolf Giger als „Creative Consultant“ dieser filmischen Groteske über „Mundgesichter“ verwiesen. Mit einer Variation seines Trump-Porträts, einer vielköpfigen blinden Hydra, scheint Rodriguez diesen Bezug zum Horror-Film noch weiter ausgereizt zu haben (**Abb.7**).⁶

⁵ Ridley Scott, zit.n. Andreas J. Hirsch, The man who created the ultimate alien, BBC, <http://www.bbc.com/culture/story/20161007-the-man-who-created-the-ultimate-alien> – Der Artikel fußt auf einem Aufsatz, den Hirsch für den stark limitierten Katalog zum Werk von HR Giger im Benedikt-Taschen-Verlag (2016) verfasst hat.

⁶ Daneben gibt es in den Graphiken von Edel Rodriguez auch Adaptionen des Katastrophenfilms als Chiffre der katastrophischen Amtsführung Donald Trumps,



Abb. 7: Edel Rodriguez, Donald Trump – Greatest Self Contradiction, Webeintrag 2017.

Weniger packend, aber wegen seines mediengeschichtlichen Bezugs für die politische Ikonographie des „Mundgesichts“ nicht unwichtig ist die Nähe des Trump-Porträts von Rodriguez zu Mündern als Fernseh-Bildern. Wegen des fehlenden Gesichtsfeldes scheint diese Verwandtschaft zunächst etwas weit hergeholt.

vgl. die Titelbilder des Nachrichtenmagazins „Der Spiegel“ Nr. 46/12.11.2016 und Nr. 45/04.11.2017 als Erinnerung an „Deep Impact“ (Regie: Mimi Leder, 1998) bei Darstellungen Trumps als ein die Erde vernichtender Meteorit oder und „2012“ (Regie: Roland Emmerich, 2009) als Riesen-Tsunami; vgl. Abb.9 und Abb.13.

Doch in dem enigmatischen, die Sogkraft virtueller digitaler Bildwelten vorwegnehmenden Film-Vision „Videodrome“ von David Cronenberg (1983) wird der Fernseher zum Kopf und in Gestalt von Debbie Harry alias Blondie zum buchstäblich menschen- oder genauer männerverschlingenden TV-„Mundgesicht“ (**Tafel III / a**).

Auch dieses Motiv ist durch die Malerei vorweg genommen worden, wie ein Blick in die Geschichte der DDR-Kunst und das Werk von Bernhard Heisig lehrt, der 1977/79 ein Selbstbildnis als assoziationsreiches Weltbild mit dem Titel „Der Maler und sein Thema“ schuf (**Tafel III / b**). In diesem collagenartigen Gemälde findet sich auch eine Medienkritik in Gestalt eines Fernsehers als verführerisch-autoritäres „Mundgesicht“ mit grell geschminkten Lippen. Heisigs Komposition ist etwa zeitgleich mit Ridley Scotts „Alien“ entstanden, sodass die malerischen TV-„Mundgesichter“ mit der blinden Schreckens-Echse des Hollywood-Kinos wegen der Rezeptionsverzögerung durch den „Eisernen Vorhang“ während des Kalten Krieges in keinem direkten Zusammenhang stehen.

Wenige Jahre danach aber finden sich in Gestalt der Gemälde von Hans Ticha veritable zähnefletschende „Mundgesichter“ in der Kunst der DDR (**Abb.8**). Wie bei Rodriguez 30 Jahre später verschmelzen hier die animalischen Angst-Gestalten des Horror-Kinos mit der politischen Ikonographie des Funktionärs bzw. des durch Ideologie entmenschlichten, totalitären Herrschers.

Tafel III

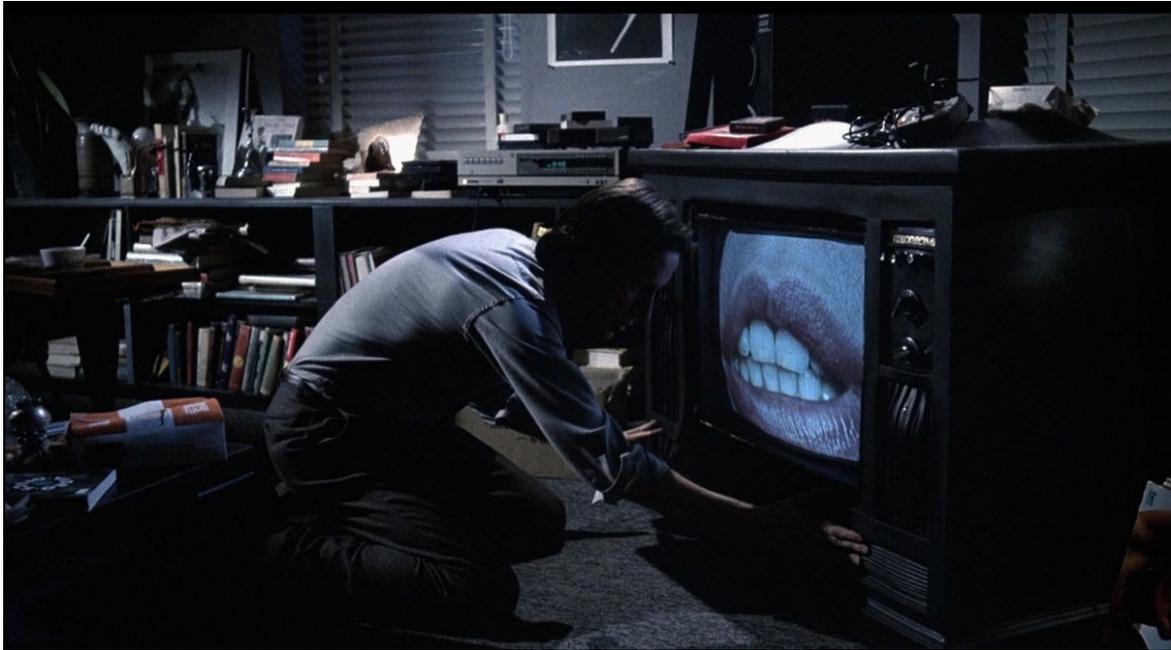


Abb. a



Abb. b



Abb. 8: Hans Ticha, *Demonstration (Jubel)*, 1985, Kunsthandel, Webeintrag 2017.

Nur der Vollständigkeit wegen sei innerhalb dieser Bildgeschichte des „Mundgesichts“ noch die kleine Gruppe der nicht fehlenden, sondern verdeckten Augen erwähnt. So kommen etwa zeitgleich mit den Gemälden von Francis Bacon, dem Inspirator der Alien-Ungeheuer, Automobile mit versenkbaren Klappscheinwerfern und übermäßig betonten Kühler-Grills auf,⁷ die ähnlich aggressiv wir-

⁷ Vgl. zur Ikonographie des Automobils weiterführend Erwin Panofsky, „Die

Tafel IV



Abb.a



Abb. b

ideologischen Vorläufer des Rolls-Royce-Kühlers" (engl. 1963), in: ders., *Die ideologischen Vorläufer des Rolls-Royce-Kühlers & Stil und Medium im Film*, Frankfurt/M. 1992, S.59-106.

ken wie die augenlose Alien-Kreatur (**Tafel IV / a: Siata 208 CS Berlinetta, 1953**). Im „film noir“ oder im Western-Genre und besonders in der Modefotografie schließlich verdecken Hutkrempe-
en sehr oft das Gesicht, sodass nur die geheimnisvollen Lippen
sichtbar bleiben (**Tafel IV / b**) – ein Bildmotiv, das durch den
Film „V wie Vendetta“ (Regie: James McTeigue, 2005) auch in die
politische Bildgeschichte Eingang fand.



Abb.9: Edel Rodriguez, Donald Trump, Der Spiegel, Nr.46/12.11.2016, Titelbild, Webeintrag 2017.

Was Aliens und Wellness verbindet

„Vorsicht! Monströse Biedermänner!“ – so scheint es das zum Warnzeichen verdichtete Trump-Porträt von Edel Rodriguez als eine Mischung aus Alien-Horror und smarterer Facebook-Optik dem Betrachter zurufen zu wollen. Zum Denkbild der Wissenschaftsgeschichte und der politischen Theorie wird diese Darstellung jedoch nicht durch die Drastik der Schrei-und-Beiß-Reflexe eines US-Präsidenten als „global icon“ des weltweit auftrumpfenden popu-

listischen „Wutbürgers“. Betroffene von Entscheidungen wie dem Ausstieg aus dem Pariser Klima-Vertrag oder dem Einwanderungs-Stop für Menschen aus muslimischen Ländern werden ohnehin das Trump-Porträt in seiner Monstrosität als sehr ähnlich und als passendes Branding für die Marke „The Donald“ erleben. Zum Denkbild der Wissenschaftsgeschichte und politischen Theorie wird das Trump-Porträt als augenloses „Mundgesicht“, weil es einen „epistemologischen Bruch“ (Gaston Bachelard) markiert. Es visualisiert mit Trump ein politisches und sozio-kulturelles Phänomen, das über das Schicksal des „iconic turn“ und die Möglichkeit oder Unmöglichkeit der Bildwissenschaft als Korrektiv entscheidet.

Als komplexe Darstellung der politischen Blindheit erinnert das Trump-Porträt von Rodriguez an die eingangs erwähnte Gegensätzlichkeit von Bildforschung und Ästhetik und die damit verbundenen Zukunftsfragen. Welche analytisch-wissenschaftlichen Mittel – so lautet diese Zukunftsfrage – stehen zur Beschreibung und als Korrektiv einer Politik bereit, deren beratungsresistenten, von Argumenten und Fakten nicht beeindruckbaren, instinktgeleiteten Stil man im weiten Sinne als „ästhetische Politik“ bezeichnen könnte? Auch zur Klärung Trumps als Schicksal des ehemals wirkungsmächtigen „iconic turn“ scheint mir diese Frage vordringlich zu sein.

Welche dramatische Gefährdung von dem Porträt Trumps als augenloses „Mundgesicht“ auf das Selbstverständnis des Bildhistorikers ausgeht, offenbart eine Rückschau auf die Allgegenwärtigkeit von Augen, Augenpaaren und dem Augapfel als icon der Bildwissenschaft seit Anfang der 1990er Jahre. Bereits ein

oberflächlicher Blick in die entsprechende Rubrik einer Datenbank, die ich am Marburger Kunsthistorischen Institut im Rahmen eines Seminars über die Bildkultur der 1990er Jahre 2009 aufbauen konnte, beweist die Dauerpräsenz des Auges als Symbol eines nicht nur akademischen, sondern allgemeinen „*kulturellen Grundwandels*“ hin zur „*begrifflichen Beschäftigung mit Bildern*“.⁸ Immer wieder erstaunt, dass der Siegeszug der Digitalisierung in den 1990er Jahren und die Konfrontation mit virtuellen, die bis dahin gängige Vorstellung des Bildes als Abbild oder Widerspiegelung unterlaufenden Bildsimulationen keine Abwertung, sondern eine Aufwertung des Sehens und der Augen bedeutet hatte. Was als Bild ohne Referenz in der „Wirklichkeit“ nur als „künstliches Gebilde“ besteht, kann auch nur mit den Augen untersucht und nur durch das Sehen erforscht werden – mit dieser ebenso einfachen wie komplexen kunsthistorischen Tatsache war und ist jeder Nutzer digitaler Bildmedien in Wissenschaft und Lebenswelt seit den 1990er Jahren konfrontiert.

So zieren das Cover eines populärwissenschaftlichen Bilderbuches aus der seinerzeit weit verbreiteten Reihe „Was ist was?“ über „Multimedia und virtuelle Welten“ von 1995 mehrere von Körper und Gesicht völlig losgelöste, frei schwebende Augenpaare (**Tafel V / a**). Auf diese eindrucksvolle körperlose Autonomie des Augensinns als einzige Möglichkeit der Orientierung in den künstlichen Bildwelten der Virtualität reagiert auch ein Sonderheft der Zeitschrift „Club Nintendo“ von 1998, auf dem die Augen wie Planeten erscheinen, um auf diese Weise den „virtuellen Raum“

⁸ Gottfried Boehm, Horst Bredekamp (Hg.), *Ikonologie der Gegenwart*, München 2009, Vorwort, S.8.

Tafel V

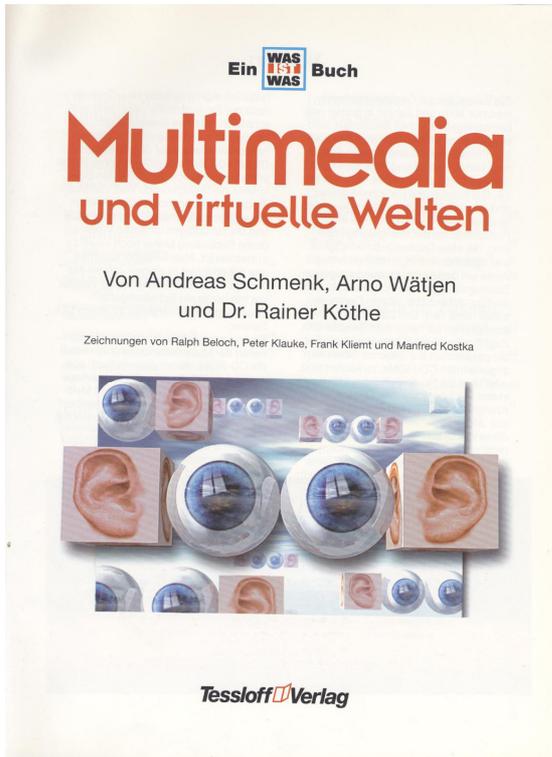


Abb. a

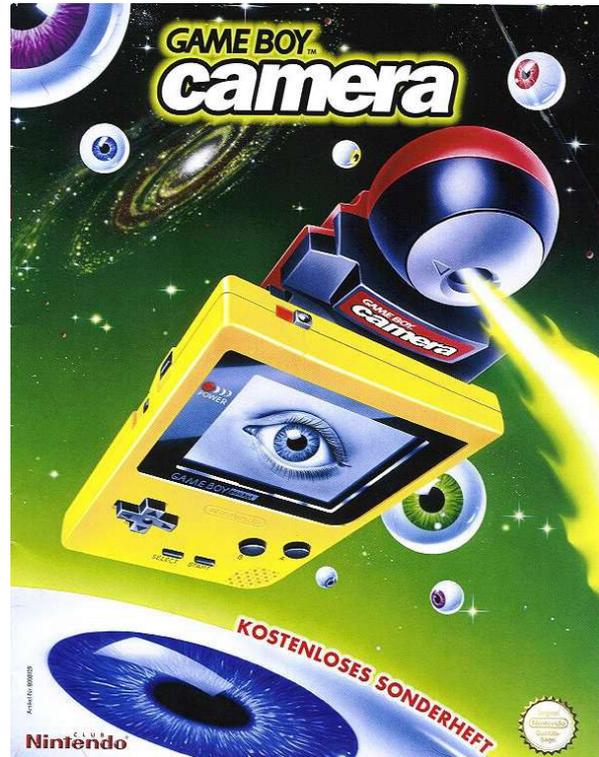


Abb. b

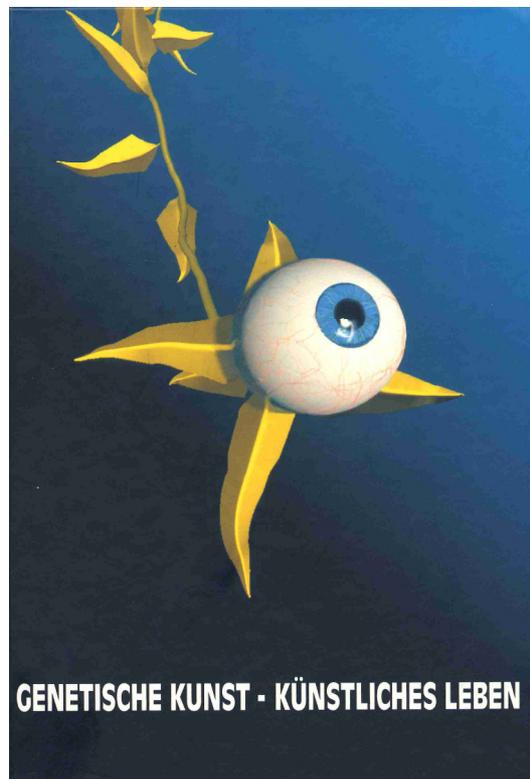


Abb. c

als Kosmos des reinen Sehens zu überhöhen (**Tafel V / b**). Komplexer noch als diese Optik der simulierten Erlebniswelten ist das 1993 in Linz unter dem Titel „Genetische Kunst – Künstliche Welten“ stattfindende Kunstfestival „ars electronica“, deren Katalog auf dem Cover die Körperlosigkeit des Augapfels durch die virtuell mögliche Erzeugung fremdartiger neuer Körper und Gewächse bildlich aufhebt (**Tafel V / c**). Vor dem Hintergrund dieser Bildgeschichte ist das vollkommene Fehlen von Augen in der Darstellung eines US-Präsidenten als „Mundgesicht“ mit Blick auf die Digitalisierung als eine der nach wie vor größten globalpolitischen Herausforderungen ein besonders alarmierendes Signal.

Wegen der Künstlichkeit digitaler Welten ist das Sehen nicht abgewertet, sondern aufgewertet und in seinen Dimensionen bewusster gemacht worden – dieser Zusammenhang ist angesichts des augenlosen Trump-Porträts als politische Chiffre gar nicht deutlich genug zu betonen. Wenn nach 1990 die Entgegensetzung von Abbild und Wirklichkeit durch die Digitalisierung bildtheoretisch überhaupt noch einen Sinn hatte, dann war gewissen Zweifeln an der „Wirklichkeit“, d.h. an der Faktizität des Gesehenen im Feld der Virtualität nicht durch Glauben, Meinungen oder andere Überzeugungen der Lebenswelt, sondern nur durch das Sehen selbst zu begegnen. Wenn in den letzten Monaten seit dem Amtsantritt von Donald Trump kontrovers über das Problem der so genannten „Postfaktizität“ diskutiert wurde, dann stellen demgegenüber die epistemologischen Grundlagen des „iconic turn“ eine andere Gedankenwelt dar. In diesem Punkt markiert



Abb.10: Inauguration Barack Obama 2009 / Inauguration Donald Trump 2017, Webeintrag 2017.

das Porträt Trumps als augenloses „Mundgesicht“ einen epistemologischen Bruch. Die weltweit so großes Aufsehen erregende Bezeichnung der offenkundigen Lüge als „alternativer Fakt“ ist nicht die vermeintliche Fortsetzung der postmodernen virtuellen Beliebigkeit,⁹ sondern die autoritäre Behauptung der eigenen

⁹ Vgl. Joel Ben-Yehoshua, *Postfaktizität. Zur Genese und Rezeption eines politischen Begriffs*, PI-Essays-Autorenstudenten 002/09-2017, <https://www.uni-marburg.de/fb03/politikwissenschaft/pi-nip/praktika/postfaktizitaetbenyehoshua.pdf>

Ansichten als Gesetz und damit gerade das Ende der post-modernen Fähigkeit, mit eigenen und fremden Ansichten spielerisch produktiv umgehen zu können.

Diesen epistemologischen Bruch mit der spielerisch-anarchischen Kraft des Sehens hat kein Ereignis so deutlich gemacht wie die haarsträubende Debatte um die Frage, ob die Vereidigung von Donald Trump zum 45. Präsidenten der Vereinigten Staaten von Amerika diejenige mit den meisten Zuschauern gewesen sei oder nicht. Selbst der Bildbeweis durch einen Vergleich von Fotografien der Inauguration Barack Obamas und Donald Trumps aus gleichem Blickwinkel zur gleichen Uhrzeit (**Abb.10**) ließen das Weiße Haus in Gestalt der Trump-Vertrauten Kellyanne Conway und Sean Spicer bei der verkehrten Position bleiben, dass Trump bei seiner Amtseinführung am 17. Januar 2017 alle Besucherrekorde gebrochen hätte.¹⁰

Zusammengefasst: Wenn die Konjunktur der Bildwissenschaft darauf beruhte, dass man seinen Augen traut, dann besteht das Ende dieser Konjunktur des Sehens in einem bestimmten Glauben an sich selbst. In der Wellness-Branche seit langem geläufige Kernsätze wie „Bleiben Sie sich treu!“, „Glaube an Dich selbst!“ oder „Ich bin ich!“ könnten daher auch Twitter-Sprüche von Donald Trump sein (**Abb. 11**).

¹⁰ Vgl. bard./dpa, „Streit um Zuschauerzahlen. Trump zofft sich schon wieder mit den Medien“, in: Frankfurter Allgemeine Zeitung, 22. Januar 2017, zit.n.: <http://www.faz.net/aktuell/politik/trumps-praesidentschaft/streit-um-zuschauerzahl-hat-trump-mehr-fans-oder-gegner-14722016.html>



Abb. 11: Monika Matschnig, *Mehr Mut zum Ich. Sei du selbst und lebe glücklicher*, 2. Auflage München 2010, Cover, Künstler ungenannt, Webeintrag 2017.

Sehen oder Schauen

Weitere Beispiele belegen, dass in Trump exemplarisch ein hermetisches Selbstvertrauen als Kontrastmodell dem Vertrauen in die irritierende spielerische Spontaneität des Augensinns entgegensteht. Auf dieser Ebene repräsentiert das augenlose Porträt Trumps einen weiterführenden Gegensatz zwischen Ästhetik und Bildwissenschaft, der in einen Gegensatz unterschiedlicher

Ideen von Subjektivität mündet. Er ist von Bedeutung für die Wissenschaftsgeschichte, die Wissenschaftstheorie und für die politische Theorie gleichermaßen.

So wäre neben dem Trump-Porträt als „Mundgesicht“ und der Bildgeschichte über die Zuschauer zu Trumps Amtseinführung die Möglichkeit oder Unmöglichkeit einer Bildpolitik Trumps zu erörtern. Die Diskussion um die Amtseinführungszuschauer ist eine Urszene der sonderbar autonomen, ausschließlich der eigenen Überzeugung, Meinung oder Intuition vertrauenden und in diesem Vertrauen als „ästhetische Politik“ zu bezeichnenden politischen Subjektivität. Sie drängt die Frage danach auf, ob Trump – ähnlich wie John McCain am 09. September 2015 im US-Senat mit einem Foto des ertrunkenen syrischen Flüchtlingsjungen Aylan Kurdi - mit einem Bild parteienübergreifend Anteilnahme und Empathie zu erzeugen versuchen würde. Das jedes Mal große Brimborium aus Anlass der Unterzeichnung eines neuen Dekrets beweist, dass Trump die große öffentliche Bühne durchaus sucht und politische Inszenierungen nicht scheut. Aber diese Inszenierungen laufen nicht auf eine Argumentation mit Bildern, sondern auf Bildakte zum Zweck der Produktion von Bildern hinaus.¹¹ Trumps Vorstellung seiner Präsenz widerspricht dem Konzept des Amtskörpers.¹² Aus dieser Verweigerung resultieren die vielfach als Tollpatschigkeiten kommentierten Verstöße gegen Sittlichkeit und Anstand bei öffentlichen Anlässen, bei denen Trump als re-

¹¹ Vgl. im Anschluss an Horst Bredekamps „Theorie des Bildakts“ (2010): Jörg Probst, Bilder als Flüchtlingspolitik. Die Bildgeschichte der „Flüchtlingskrise“ und die politische Theorie des Bildakts“, PI-Essay 01/07-2016, <https://www.uni-marburg.de/fb03/politikwissenschaft/pi-nip/ideen-kulturen/bildundflucht/bilderalsfluechtlingspolitikprobst.pdf>.

¹² Vgl. grundlegend Ernst Kantorowicz, *Die zwei Körper des Königs. Eine Studie zur politischen Theologie des Mittelalters* (engl. 1957), München 1990.



Abb. 12: Donald Trump im Kreis der Premierminister der NATO-Mitgliedsstaaten am 25. Mai 2017 in Brüssel, Fotograf ungenannt, Webeintrag 2017.

präsentativer Würdenträger und als Verkörperung der USA ein bestimmtes Prozedere abverlangt wird. Der sonderbare Kampf des Milliardärs Trump gegen das von ihm so genannte „Establishment“ findet in dieser Verweigerung, sich dem Rollenspiel einer Verkörperung zu fügen, seinen handgreiflichsten und verlässlichsten Ausdruck. Beinahe immer wird das protokollarische Prozedere durch Trump aus Gründen seiner so zu nennenden „ästhetisch-

en Politik“ des Gefühls als Alternative gegen Bilder und Bildlichkeit verletzt (**Abb.12**).

In dieses Schema einer Subjektivität jenseits aller Bildlichkeit passt nicht zuletzt der sonderbare abwesende Blick, den Trump in der Öffentlichkeit stets zur Schau trägt. Kein Sehen auf einen bestimmten Gegenstand hin, sondern ein in die Ferne und zugleich nach innen gerichtetes „Schauen“, ist dieser Blick als ein heroischer „Leerblick der Inspiration“ zu bezeichnen (**Abb.13**).¹³

Momente wie diese besitzen eine eigene Bildgeschichte, z.B. im völkischen Nationalismus, der Führer und Volk als „Schicksalsgemeinschaft“ begreift, die noch im Untergang mit einem Blick in die Weiten der Weltgeschichte einer Art höherer „Berufung“ fern- und fremdgesteuert folgt. Dieser nationalistischen Ideologie ist Trumps „America-first“-Politik nahe. Diese ideologische Nähe passt jedoch nicht zu Trumps permanenten Verletzungen öffentlicher protokollarischer Inszenierungen, die totalitären Regimes und ihren Führern von so großer Wichtigkeit sind. Auch Widersprüchlichkeiten wie diese würden durch die „ästhetische Politik“ einer politischen Subjektivität erklärt, die nicht in der Anerkennung oder im Erfolg oder gar in der – an Vor-Bildern orientierten – Pflichterfüllung, sondern in der Erfüllung eigener Meinungen, Überzeugungen und Intuitionen ihren Maßstab erkennt.

Aus dieser Sicht stellt jene Rede, in der Trump als Oberbefehlshaber der US-Streitkräfte vor einigen Wochen den Verbleib der

¹³ Vgl. Jörg Probst, Trump als Künstler. Ästhetische Politik und Postfaktizität, PI-Essay 001/06-2017, <https://www.uni-marburg.de/fb03/politikwissenschaft/pi-nip/publikationen/essays/trumpkuenstleraesthetischepolitikprobst.pdf>

Soldaten in Afghanistan erklärt, als seltene Selbstreflexion für die politische Theorie den vorläufigen Höhepunkt der bisherigen Amtszeit Trumps dar. Wie zur Bestätigung dieses Politikstils als „ästhetischer Politik“ heißt es am 21. August 2017: *„Mein ursprüngliches Bauchgefühl (im Original: „my original instinct“) war der Rückzug“*, lässt Trump nach intensiven Gesprächen mit Militärberatern die Anwesenden über die angepasste Afghanistan-Politik wissen, um anschließend noch einmal zu bekräftigen, *„und eigentlich bevorzuge ich es, meinen Instinkten zu folgen.“*¹⁴

¹⁴ Zit.n.: Martin Ganslmeier, „Trumps Afghanistan-Strategie. Truppenverstärkung statt Abzug“, 22. August 2017, www.tagesschau.de/ausland/trump-afghanistan-113.html.



Abb.12: Donald Trump mit heroisch-inspiriertem „Leerblick“ vor Sternenbanner, Fotograf ungenannt, Webeintrag 2017.

Ästhetische Politik als Ideengeschichte

Als „Mundgesicht“ ist Trump wissenschaftstheoretisch und aus Sicht der politischen Theorie eine so starke Herausforderung, weil dieses Porträt-Bild eine blinde, strikt dem Instinkt als „innerer Stimme“ folgende „ästhetische Politik“ visualisiert, dieser Politikstil zu den bisherigen Ergebnissen des politischen Denkens über die „Ästhetisierung der Politik“ aber nicht passt. Oft werden in

diesem Zusammenhang Platon, Immanuel Kant und Walter Benjamin genannt.¹⁵ Doch keines dieser Theorieangebote scheint das Modell der „ästhetischen Politik“ erklären zu können, das in Rodriguez' Porträt Trumps als „Mundgesicht“ verbildlicht ist.

Platons oft thematisierte staatstheoretische Warnung vor den Ästhetikern in Gestalt der Tragödiendichter ist eine Warnung vor den politischen Wirkungen der vernunftfremden, Sittlichkeit, Recht und Gesetz gefährdenden Leidenschaften, geweckt durch die aufwühlende Sprache der Dichter. Der Verführer ist bei Platon also nicht blind, d.h. asozial und kommunikationsverweigernd rein aus der Intuition und der inneren Stimme heraus entscheidend, sondern ein Verführer durch Bilder. In Immanuel Kants „Kritik der Urteilskraft“ (1790) und den ihr folgenden „Briefen über die ästhetische Erziehung des Menschengeschlechts“ (1793) von Friedrich Schiller erscheint Ästhetik als Befreiung der Subjektivität aus dem Geist des Spiels und der Phantasie. Nichts könnte der hermetischen blinden und dadurch aggressiven, autoritären Instinkt-Geleitetheit Trumps ferner liegen.

Vor allem die von Walter Benjamin explizit als Faschismus-Kritik formulierte Mahnung vor einer „Ästhetisierung der Politik“ durch moderne manipulative Massenmedien in dem Aufsatz „Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit“ von 1936 widerspricht dem Modell der blind intuitiven „ästhetischen Politik“ Trumps. Denn Benjamin geht davon aus, dass die

¹⁵ Vgl. Juliane Rebentisch, „Ästhetisierungen und Anästhetisierungen des Politischen. Zur Einleitung“, in: Ilka Brombach, Dirk Setton, Cornelia Temesvári (Hg.), „Ästhetisierung“. *Der Streit um das Ästhetische in Politik, Religion und Erkenntnis*, Zürich 2010, S.113-118.

Augen und der Sehsinn die Grundlage einer gefährvollen „Ästhetisierung der Politik“ durch Film und Fotografie sind. Das Trump-Porträt als „Mundgesicht“ hingegen ist das Denkbild einer „ästhetischen Politik“ der beinahe „autistischen“, monadenhaft blinden, instinkt-gesteuerten Subjektivität.

Aus dieser Perspektive verfehlt auch der Verweis auf Autoren, denen das Ästhetische als heilende oder erlösende Alternative gegen Rationalität und Vernunft gegolten hat, die Pointe des augenlosen „Mundgesichts“ als politisches Denkbild. So hat Friedrich Nietzsche das ganzheitliche mythische oder ästhetische Erleben als „Denkform“¹⁶ eigenen Rechts begriffen und damit das Intuitive und Instinktive als etwas ganz Anderes von der kausal argumentierenden nüchternen Zweckrationalität erkenntnistheoretisch abgrenzt. Doch auch oder gerade bei Nietzsche verdankt sich die politische Bedeutung des Ästhetischen einer besonderen Erlebnisfähigkeit.¹⁷ Das augenlose „Mundgesicht“ hingegen imaginiert eine ästhetische Politik der „blinden Vernunft“, die allen diskursiven oder ästhetischen Interaktionen gegenüber souverän bleibt und einzig und allein aus sich selbst heraus agiert.¹⁸

¹⁶ Ernst Cassirer, *Philosophie der symbolischen Formen, Bd. 2: Das mythische Denken* (1925), Hamburg 2010, Erster Abschnitt. Der Mythos als Denkform. 1. Kapitel. Charakter und Grundrichtung des mythischen Gegenstandsbewusstseins, S.35.

¹⁷ Vgl. Friedrich Nietzsche, „Die Geburt der Tragödie oder Griechenthum und Pessimismus“ (1872/1886), in: ders., *Die Geburt der Tragödie. Schriften zur Literatur und Philosophie der Griechen*, Frankfurt/M. 1994, I., S.111-116.

¹⁸ Nietzsches Beschreibung des Kindes als ein „aus sich selbst heraus rollendes Rad“ scheint dieser Diagnose zu entsprechen, doch die Metaphorik zielt auf das Spielen; vgl. Friedrich Nietzsche, *Also sprach Zarathustra. Ein Buch für alle und keinen* (1883-85), Berlin 1968 (d.i. Nietzsche Werke, Sechste Abteilung, Erster Band), Die drei Verwandlungen, S. 27.

Am ehesten noch wäre Niccolò Machiavelli ein Gewährsmann für das Trump-Porträt als symbolisches „Mundgesicht“. Machiavelli empfiehlt dem Herrscher, immer und überall sich selbst treu zu bleiben und stets der eigenen inneren Stimme zu folgen, weil *„gute Ratschläge, von wem sie auch kommen mögen, aus der Klugheit des Fürsten entspringen, und nicht seine Klugheit aus guten Ratschlägen.“*¹⁹ Doch im Zentrum der Machiavellistischen Politik zum Zweck des Machterhalts steht bekanntlich die Anpassungsfähigkeit des politischen Akteurs. Instinkte und Intuitionen sind bei Trump aber nicht primär Mittel zum Zweck des Machterhalts, sondern ein Wert an sich. Die ignorante ästhetische Politik Trumps ist daher auch nicht machiavellistisch.

Weil Trumps „original instinct“ eine Vorstellung der politischen Souveränität beinhaltet, besteht die größte Nähe der politischen Theorie zu dieser populistischen ästhetischen Politik durch einen Theoretiker der Souveränität. Auf den ersten Blick mag es erstaunen, dass die beste Deutung Trumps als augenloses „Mundgesicht“ von niemand anderem stammt als von Carl Schmitt. Doch weil Souveränität für Schmitt die *„höchste, nicht abgeleitete Herrschaftsmacht“* darstellt und sich diese Macht in der einsamen Entscheidung über den Ausnahmezustand zu erkennen gibt,²⁰ kann in dem augenlosen „Mundgesicht“ durchaus eine Verbildlichung der politischen Theorie Carl Schmitts gesehen werden. Die stets mystisch wirkende Behauptung Schmitts, die eigentlichen politischen Entscheidungen würden nicht durch Diskurse oder Verhandlungen, sondern in einem

¹⁹ Niccolò Machiavelli, *Der Fürst* (ital. 1531), Berlin 1923, Dreiundzwanzigstes Kapitel. Wie man sich vor Schmeichlern hüten muss, S.119.

²⁰ Carl Schmitt, *Politische Theologie* (1922), Berlin 2009, S.13.

geheimnisvollen arkanen Bereich der Macht sozusagen blind getroffen, wäre umgekehrt durch das Trump-Porträt von Rodriguez auch einer erneuten Überprüfung zu unterziehen. Diese Überprüfung würde meiner Ansicht nach in Ergänzung der bisherigen Schmitt-Forschung darin bestehen, Schmitts Souveränitäts-Begriff nicht lediglich als Politische Theologie, sondern in ihren Bezügen zur Autonomie-Ästhetik der Moderne und als verdeckte Kunst- und Bildtheorie zu kritisieren.²¹

²¹ Vgl. Ellen Kennedy, „Politischer Expressionismus: Die kulturkritischen und metaphysischen Ursprünge des Begriffs des Politischen von Carl Schmitt“, in: Helmut Quastisch (Hg.), *Complexio Oppositorum. Über Carl Schmitt*, Berlin 1988, S.233-252; Jörg Probst, *Sehen und Siegen. Die Bildgeschichte der Geopolitik und die Zukunft der „Marburger Schule“* (d.i. Neue ideengeschichtliche Politikforschung, Bd.3), Marburg 2012 und Horst Bredekamp, *Der Behemoth. Metamorphosen des Anti-Leviathan*, Berlin 2016.



Abb. 13: Edel Rodriguez, Donald Trump, „Der Spiegel“ Nr.45/04.11.2017, Titelbild, Webeintrag 2017.

Morgendämmerung des „iconic turn“

Wissenschaftstheoretisch bedeutet dieser Appell eine Neubestimmung auf die politischen Grundlagen der Bildwissenschaft. Trumps ästhetische Politik mag keine Bildpolitik sein, doch der Politikstil berührt den Gegensatz von Ästhetik und Bildwissenschaft auf eine Weise, dass daraus keine Götter- sondern eine Morgendämmerung des „iconic turn“ werden sollte.

Als „Schule des Sehens“ ist die Bildforschung immer auch eine politische Theorie der emanzipatorischen Individualität, die Sinn und Sinnlichkeit miteinander versöhnt. Als Begründer der Ikonologie und der „Bildwissenschaft“ hat Aby Warburg die Ästhetik in der Kunstgeschichte so sehr verachtet, weil sich mit dieser „*enthusiastischen Kunstgeschichte*“ zum Schaden der Bildanalyse die Übersteigerung von Intuitionen und Instinkten verband.²² Demgegenüber zielt die Bildforschung auf eine spielerisch-explorative Einheit von ästhetischer Erlebnisfähigkeit, intellektueller Intuition und selbstkritischer Rationalität aus dem Geist des stets überraschenden und irritierenden Augensinns.

Mit diesem wissenschaftstheoretischen Selbstbild verbindet sich im Kern sogar eine demokratietheoretische Perspektive. Deren Erfolg erst macht das Porträt Donald Trumps als autoritäres augenloses „Mundgesicht“ endgültig zu einem Fall für die Bildgeschichte.

²² Ernst H. Gombrich, *Aby Warburg. Eine intellektuelle Biographie* (engl. 1970), Frankfurt/M. 1984, Entwurf zu einem Brief an Adolph Goldschmidt (August 1903), S.182.

Bisher bei NiP erschienen:

Bd. 1

Stefan Lindecke

Leibfotograf

Pete Souza, Barack Obama und die Geschichte des „White House Photographer“.

2011

Bd. 2

Julia Brandes (Hg.)

Die Macht der Architektur

Der Kunsthistoriker Heinrich Klotz (1935-1999) als Fotograf und seine Diathek.

2011

Bd. 3

Jörg Probst

Sehen und siegen

Die Bildgeschichte der Geopolitik und die Zukunft der „Marburger Schule“.

2012

Bd.4

Thomas Noetzel

Politische Ideengeschichte als Evolutionstheorie

Mit einem Anhang: Portal Ideengeschichte – Funktionen und Perspektiven.

2012

Bd.5

Uta Elisabeth Köhler

Hegel und die Verrücktheit

Grundlegung einer Theorie der versehrten Anerkennung

2013

Bd.6

Jörg Probst, Steffen Henne (Hg.)

Die 1990er Jahre als Beginn

Bilder und Ideen einer Umbruchszeit

2013

Bd.7 (in Vorbereitung)

Thomas Noetzel

Die Macht der Scham

Bd.8

Eike Hennig

Schuld und Schuldlosigkeit

Nationalsozialismus studieren an der Universität Frankfurt a.M
oder Vergangenheitsvergegenwärtigungen um 1968

2014

Bd.9

Thomas Noetzel, Jörg Probst (Hg.)

Biographie und Politologie

Lebensdarstellungen als Wissensgeschichte politischer Ideen

2016

Bd.10

Felix Litschauer

Archäologie der Willkommenskultur

Zum Wandel eines politischen Konzepts

2017

NiP extra

Heft 1

Ein Moment der Ruhe

Selfies von Geflüchteten mit Angela Merkel. Ein Gespräch mit dem Fotografen Bernd von Jutrczenka

2016

Heft 2

Thomas Noetzel

ABC der Gegenwart

„Zombies“ der Politik in Stichworten

2017

Impressum:

nip – neue ideengeschichtliche politikforschung,
(Hg.: Thomas Noetzel, Jörg Probst).

Bd.11:

Jörg Probst

„original instinct“

Populismus in der Bild- und Ideengeschichte
der ästhetischen Politik

Druck: Universitätsdruckerei der Philipps-Universität Marburg.

2017