

# Grundsätzliches über Ikonographie.

*Hugo Hepding zum 70. Geburtstag.*

Von Albert M. Koeniger.

Was ist und zu welchem Ende studiert man — Ikonographie? Mit dieser etwas umgeformten Schillerschen Doppelfrage mag der Vortrag<sup>1)</sup> „Typik und Symbolik am Beispiel des romanischen Kirchenportals in Großen Linden b. Gießen“ eingeleitet sein. Sie soll gemäß ihren beiden Teilen beantwortet werden!

Was ist also Ikonographie? Sie ist jener Wissenschaftszweig vor allem der Kunstgeschichte, der redende Bildwerke beschreibt und deutet<sup>2)</sup>. Sie ist nur Zweig oder Sparte eines größeren Wissenschaftsganzen, aber immerhin Wissenschaft, nicht Dilettantismus. Wissenschaftliche Erforschung ihres Gegenstandes kennzeichnet den Weg, den sie zu gehen hat, um zum Ziele zu gelangen. Sie hat sich all der wissen-

<sup>1)</sup> Der Vortrag ist vom Verfasser auf Einladung der Hochschulgesellschaft Gießen dort im Kunstwissenschaftlichen Hörsaal am 8. Mai 1948 gehalten worden. Das Nachfolgende ist dessen I. grundsätzlicher Teil.

<sup>2)</sup> Vgl. im allgemeinen darüber insbesondere die großen, grundlegenden Werke von Künstle, Karl, Ikonographie der christlichen Kunst, Freiburg I 1928, II 1926, sodann Sauer Joseph, Symbolik des Kirchengebäudes, 2. Aufl., Freiburg 1924. Das Nachfolgende weicht in manchem von ihnen ab, auch in der Begriffserklärung. — In jüngster Zeit ist die Ikonographie der romanischen Zeit ganz wesentlich gefördert worden von Wiebel Richard († 22. Nov. 1945) und zwar nicht nur durch systematische Beschreibung und, wenn auch nicht immer endgültige Deutung vieler Plastiken, sondern ebenso durch phantasiefreie Darlegung des Grundsätzlichen (s. seine gesammelten Aufsätze: „Die geistige Botschaft romanischer Bauplastik“, München (1940) mit dem einführenden Aufsatz: „Zur Erklärung mittelalterlicher Bildinhalte“; sodann außer vielem andern: „Das Schottentor“ (St. Jakobskirche in Regensburg), Augsburg (1927) und namentlich: „Der Bildinhalt der Domplastik in Chur“ (Anz. f. Schweiz. Altertumskunde 36 u. 37, 1934 u. 1935).

schaftlichen Grundsätze zu bedienen, die ihr Zweck erheischt, setzt aber dazu noch nicht bloß einseitiges Fachwissen, sondern auch eine möglichst breite und tiefe Grundlage von Allgemeinwissen voraus. Mit Archäologie schlechthin ist sie nicht zu verwechseln.

Die Ikonographie vor allem für Kunstgeschichte in Anspruch zu nehmen ist herkömmlich. Denn von ihr ging sie aus und ihr dient sie auch vornehmlich. Denkt man doch in erster Linie bei dem Worte an die Bilder der Heiligen mit ihren kennzeichnenden Attributen. Doch dabei konnte sie nicht stehen bleiben. Von der Ikonographie der Heiligen gelangte man auf den breiteren Boden der christlichen Ikonographie überhaupt und schloß nun alles Bildhafte mit ein. Das war umso richtiger, als gerade das Christentum schon seit frühen Zeiten die Bilder reden und mahnen ließ. So konnte schon im 5. Jh. als Hauptzweck der kirchlichen Bilder Unterricht und Erbauung bezeichnet werden (Nilus; Paulinus v. Nola) und Papst Gregor d. Gr. († 604) prägte den reimenden Sinnspruch: *Quod legentibus scriptura, hoc idiotis praestat pictura*, was denen, die lesen können, die Schrift, das ist den Analphabeten das Bild. Oder der sonst so poesievolle Reichenauer Abt Walahfrid Strabo († 849) kleidet denselben Gedanken in die dürren Worte: *Pictura est quaedam litteratura illiterato*. Dann kam etwa in der 2. Hälfte des 10. Jhs. die romanische Kunst mit ausgesprochen germanischem Gepräge und mit ihr in steigendem Maße, ja Übermaße der Drang zum Bildhaften. Dieser Zeit gilt unsere Betrachtung.

Am allermeisten nehmen in der romanischen Stilperiode des 11.—13. Jhs. die Plastiken das Interesse in Anspruch, zumal jene an Kirchen und Portalen. Man kann sie gegenständlich nach drei Richtungen gliedern. Einmal in solche, die wirklich oder vermeintlich geschichtliche Personen oder Ereignisse vor Augen führen wie etwa Christus, die Apostel, Heilige, biblische Vorgänge, oder aber Erzählungen aus Legende und Fabel. Ihren Höhepunkt erreichten diese Plastiken in den oft langen, geisterhaft anmutenden Reihen der Propheten- und Apostelbilder an Kathedralen und Domen. Sodann besteht in der romanischen Plastik eine ausgesprochene Neigung zu Symbolen d. h. zu Sinnzeichen, die eine

Idee nicht unmittelbar kundtun, sondern nur mittelbar durch sonst bekannte oder deutbare Gegenstände. Es war die Anlage der Germanen zum Mystischen und Phantastischen, auch der bei ihnen damals immer noch nachwirkende, zum Teil noch vorhandene oder nur unter dünner Decke schlummernde Götter- und der damit zusammenhängende Aberglaube, die sich hier im Symbolischen reichlich Geltung verschafften und durch antike und orientalische Einflüsse verstärkt wurden. Namentlich bevorzugte man die bildhafte Darstellung von wirklichen Tieren oder Fabeltieren, wie man sie sei es in der Natur sah oder aus der Literatur früherer und damaliger Tage kannte. So kam man zu einem überreichen Allerlei von Formen, das heute vielfach Neuland für die Kunst, für den Betrachter aber einen unerschöpflichen Born von Rätseln bedeutet. Und das Dritte, was die romanische Plastik liebte, waren Typen d. h. zunächst Bilder religiöser Art mit Parallelbeziehungen zwischen Altem und Neuem Testament, insbesondere in Hinsicht auf Christus, dann aber auch Typen allgemeiner Art d. h. Vorbilder, die unmittelbar eine Idee aufmunternden oder abschreckenden Inhalts vorstellig machen sollten. Nicht selten waren an demselben Denkmal romanischer Zeit geschichtliche, symbolische und typische Dinge zusammen dargestellt: die beiden letzten nehmen besonders die Aufmerksamkeit in Anspruch.

All das wissenschaftlich zu untersuchen ist Aufgabe der Ikonographie. Doch ihr Forschungsgebiet umfaßt, das ist von vornweg zu betonen, nicht bloß die Kunstgeschichte, vielmehr auch das Gebiet der Religionsgeschichte und Theologie, ja der Menschenwerke in ihrem sinnhaften Zusammenhang erforschenden Geistesgeschichte überhaupt, und davon nicht zum letzten der Rechtsgeschichte, soweit für diese Gebiete Bildwerke in Frage stehen können. Seit den letzten Jahren vor diesem Kriege war gerade das „Symbol im Recht“ und die Erforschung der mittelalterlichen Rechtssymbole Gegenstand eifriger wissenschaftlicher Betätigung und die Universität Gießen konnte sich rühmen, ein eigenes „Institut für Rechtsgeschichte und rechtliche Volkskunde“ zu besitzen, das nicht zuletzt auch der Erforschung der Rechtssymbole in der Plastik oblag, bei der innigen Verbindung von

Religion und Recht im Mittelalter eine dankbare Aufgabe. Letztlich kann man selbst bei den nach Kausalgesetzen suchenden Naturwissenschaften die Tätigkeit des Ikonographen in Anspruch nehmen müssen, wofern nämlich Objekte ihrer Forschung sich bildhaft dargestellt finden, wie auch umgekehrt der Ikonograph der Hilfe des Naturwissenschaftlers in solchen Fällen nicht entraten kann.

Dazu kommt ein Zweites. Seitdem man erkannt hat, daß Bänder, Kreise, Verschlingungen und Knoten, namentlich in bestimmter Formierung und regelmäßiger örtlicher Verwendung, kurz die Dinge, die man bislang meist nur als Zierat ansah, doch vielfach ihre symbolische Bedeutung vor allem als Abwehrmittel hatten, sind auch diese Motive für den Ikonographen von Bedeutung geworden, nur wird er das wirklich bloß Dekorative von den symbolischen Beigaben möglichst scharf scheiden müssen<sup>3)</sup>. Mit kurzen Worten: redende Bildwerke, die uns etwas zu sagen haben, sind auch diese wie Zierat erscheinenden, plastischen Gestaltungen.

Ein Drittes, was hervorzuheben bleibt, betrifft das Formale der durch die Ikonographie zu untersuchenden Gegenstände. Für sie ist nämlich deren künstlerischer Wert Nebensache; sie hat diese also nicht eigentlich stilgeschichtlich ins Auge zu fassen, und selbst unbeholfene Darstellungen sind für sie von Bedeutung, ja unter Umständen gerade solche, weil sie oft besser die ursprüngliche Idee offenbaren als ausgeklügelte Schöngestalten.

Die Begriffserklärung der Ikonographie besagt noch, daß alle diese Gegenstände „beschrieben“ und „gedeutet“ werden sollen. So einfach der Ausdruck „beschreiben“ klingt, so kompliziert ist nicht selten seine Durchführung. Denn schon im Beschauen und Betrachten liegt eine Kunst, die nicht jedermanns Sache ist. Sie setzt etwas scheinbar Selbstverständliches voraus, die wissen-

---

<sup>3)</sup> Die in Gießen 1912 erschienene Arbeit von Scheftelowitz J., Das Schlingen- und Netzmotiv in Glauben und Brauch der Völker, ist in dieser Hinsicht von führender Bedeutung geworden, und nicht mit Unrecht hebt Wiebel (s. oben Anm. 1) in seinen Arbeiten immer wieder, manchmal vielleicht zu viel, die Bedeutung des oft nur scheinbar bloß Dekorativen für die ikonographische Auslegung hervor.

schaftliche Genauigkeit. Wenn man nach keiner Seite fehlgehen will, dann ist diese wieder nur möglich beim Beschreiben nach dem Original. Nach bloßen Berichten, mündlichen oder schriftlichen, nach Abbildungen und selbst Photos den Beschrieb zu fertigen führt häufig zu Täuschungen.

Schon mit dem rechten Beschrieb aber ebnet man sich den Weg zur Wahrheit und Richtigkeit des anderen Tätigkeitsfeldes des Ikonographen, der Deutung. Sie ist der schwierigere Teil, insoferne sie ein geistiges Schauen allein verlangt, um das bisher Erkannte richtig zu kombinieren. Dabei gerät aber der Mensch allzuleicht in das Schlepptau des eigenen Ichs: seiner Phantasie, seiner vorgefaßten Meinung, seiner einseitigen Bildung und namentlich seines ihn nicht loslassenden Fachwissens. Wer Ikonographie treiben will, der wallfahre vor allem anderen im Geiste zum alten Tempel Apollons in Delphi und lese mit Andacht die vielsagende Inschrift: „Erkenne Dich selbst“! In vieler Hinsicht gleicht der Ikonograph dem Allgemeinhistoriker, der methodologisch nach Quellenkunde, Kritik und Auffassung vorzugehen hat und doch auch der Einfühlungsgabe und Intuition nicht entbehren kann. Sie aber vermag man sich nicht zu geben, man muß sie haben, und sie ist nicht gleich der zügellosen Phantasie.

Um nicht auf Irrwege zu gelangen, hat der Ikonograph seine Gegenstände aus deren Zeit zu erklären, nicht aus der Denkweise der unseren. Es kommt demnach nicht darauf an, welchen Sinn die jeweilige Zeit von immer wechselnden Gedankenrichtungen her in die Bilder früherer Tage hineinzulegen versteht, sondern darauf, was sie in ihrer Entstehungszeit den Menschen von damals zu sagen hatten. Denn sonst wird ja die Bilderdeutung zum dauernden Spiel mit dem Kaleidoskop, in dem bei jeder Drehung aus den gleichen Steinchen andere Figuren entstehen.

Der Ikonograph reime nicht künstlich zusammen, was nicht zusammengehört. Er sei sich bewußt, daß Schriftstellen zwar eine gute Deutungsquelle sein können, aber das zu häufige Heranziehen von Bibelkonkordanzen auch die Gefahr gezwungener Auslegung in sich birgt. Das gleiche gilt von den Wörterbüchern für Heiligensattribute und Symbole. Aus Allerweltsweisheit den alten Bild-

werken eine Idee aufdrängen zu wollen, verfehlt den Zweck und nur aus kleingeistigem Lokalpatriotismus die Dinge zu betrachten, ist vom Übel.

Man denke natürlich, und suche zwanglos für eine Mehrheit von Figuren eine Einheitsidee. Man vergesse auch nicht, daß ein und derselbe Typ nicht überall dasselbe bedeuten muß und daß er möglicherweise auch Gegensätzliches anzeigen kann. Man beachte ferner, daß wie in der Textkritik die einfachste Lesart, so hier die einfachste Auslegung den Vorzug verdient. Außerdem wollen die örtlichen und sachlichen Umstände aus der Zeit der Bildentstehung berücksichtigt sein, nicht zuletzt auch die religiösen, theologischen und überhaupt geistigen Kenntnisse, auch die praktischen Gebräuche jener Tage, indes nur soweit, als solche tatsächlich auf die fraglichen Bilder Einfluß ausgeübt haben können.

Abschließend darf man sagen: Ikonographie ist eine Kunst mit vielem Können und ein guter Kunstgeschichtler muß noch lange kein guter Ikonograph sein. Jedenfalls setzt die Ikonographie erheblich mehr voraus als die bloße ästhetische Kunstbetrachtung.

Und nun zum letzten — fast konnte man darauf vergessen — dem zweiten Teil der variierten Schillerschen Doppelfrage: zu welchem Ende studiert oder vielmehr betreibt man Ikonographie? Darüber noch wenig, aber Grundsätzliches. Nur zur Unterhaltung dient sie gewiß nicht und Dilettanten sind für sie höchst unwillkommene Mitläufer. Ernst betrieben trägt sie ihren Zweck in sich selbst. Hernach ist sie Wegbereiterin und Stütze der betreffenden Wissenschaft, zunächst und insbesondere also der Kunstgeschichte. Denn diese kann es nicht bei Stilbetrachtungen und Abhängigkeitskonstruktionen bewenden lassen, wenn man doch weiß, wie sehr oft die zeitlichen Ansätze voneinander abweichen. Wegen ihrer Detailforschung am Objekt ist dementsgegen die Ikonographie vielfach eher imstande, eine genauere zeitliche Festlegung vorzunehmen als die reine Kunstgeschichte. Was für diese gilt, das kommt auch für alle sonstigen einschlägigen Wissenschaften in Betracht. Resigniert aber die Waffen zu strecken und

sich damit zu bescheiden, daß man heute den Sinn alter Bildwerke nicht mehr zu enträtseln vermöge, ist ein geistiges Armutszeugnis. Nicht selten freilich braucht es lange, bis einem sich der Berg Sesam rechter Erkenntnis auftut.

Und weiterhin: wenn ein Bildwerk zeitlich und sachlich fixiert werden kann, ist dann ein solches unwandelbares Steinbild nicht viel wichtiger als hundert theoretische Erörterungen und mehr oder weniger kunstvolle Kombinationen? Löst es doch die Zweifel und läßt die Hyder wissenschaftlicher Streitigkeiten nicht mehr aufkommen. Nicht zuletzt aber dient der Ikonograph auch dem lokalen Interesse und fördert damit die Heimatliebe. Sie ist gottseidank eine unverwüstliche Naturgabe, die man knebeln, aber doch nicht ertönen kann. Was ehemals Hunderten von Bewohnern ein Denkmal lieber Erinnerung, nützlicher Betrachtung und nachhaltiger Mahnung war, ist auch heute noch, wenn man seinen Sinn versteht, Land und Leuten eine köstliche Gabe, die nur der mit Füßen tritt, der bar ist heimatlicher Anhänglichkeit. Solch rohe Gemütsart sei ferne von uns!