

Ikonografie

(Informationen für Lehrende)

Joachim Penzel

Ikonografie – Ermittlung des Sachsinns der Bilder

Lange Zeit diente die Ikonografie vor allem der Entschlüsselung von Motiven aus der christlichen Religion und der griechisch-römischen Mythologie. Mittlerweile hat sie sich aber zu einer umfangreichen *Motivkunde* entwickelt, mit der sämtliche Sujets und Themen von Bildern bis in die Gegenwart identifiziert und analysiert werden können. Der Begriff Ikonografie ist griechisch-lateinischen Wortursprungs und setzt sich aus den Teilbegriffen Bild (icon) und Schreiben (graphein) zusammen, so dass man ihn in etwa als „*Bildbeschreibung*“ übersetzen kann. Diese methodisch fundierte Bildbeschreibung zielt auf die Feststellung des Inhalts eines Kunstwerks ab, der laut Panofsky nach einem *Phänomensinn* (Was ist was? Wer ist wer?) und einem Bedeutungssinn (Was bedeutet das in seiner Zeit und heute?) unterschieden werden muss. Als Motivkunde, die den reinen Phänomensinn benennt, die sich also mit der Äußerlichkeit der Bilder beschäftigt, ist die Ikonografie folglich keine Interpretationsmethode. Im Kontext der Integralen Kunstpädagogik ist sie daher den Kompetenzen des materiell-technischen Subjekts (unterer rechter Quadrant) zuzuordnen.

a) Vorikonografische Beschreibung

Bei diesem ersten methodischen Schritt der Ikonografie handelt es sich zunächst um die reine Feststellung von dem, was man sieht. Die vorikonografische Beschreibung ist eine intensive Form der Werkbetrachtung, bei der man alle wahrnehmbaren Details eines Bildes erfasst. So sind beispielsweise sämtliche Gegenstände, die einer Bildperson als Attribute beigegeben wurden, zu benennen. Diese genaue Beschreibung zielt aber nicht nur auf das Festhalten aller dargestellten Objekte (Figuren, Tiere, Pflanzen, Gebäude, Landschaftselemente), sondern auch auf die Erfassung ihres primären Ausdrucks. Nach Panofsky geht es darum, die „gegenseitigen Beziehungen (der Figuren und Objekte) als Ereignisse zu identifizieren, indem man solche ausdruckshaften Eigenschaften wie den schmerzlichen Charakter einer Pose oder einer Geste oder die heimelige und friedliche Atmosphäre eines Innenraums wahrnimmt“. So ist es beispielsweise außerordentlich bedeutsam, bei einer Kreuzigungsdarstellung (siehe Arbeitsblätter unten) genau zu erfassen, ob Christus mit offenen oder geschlossenen Augen am Kreuz hängt. Daran zeigt sich, ob er noch lebt oder schon gestorben ist, ob er noch leidet oder sich die Erlösung und damit die heilsgeschichtliche Mission schon vollzogen hat. Diese genaue Beschreibung der Personen und Gegenstände mit ihrem jeweiligen Ausdruck dient die Erfassung des Phänomensinns und macht uns mit dem Kunstwerk zunächst vertraut. Erst danach kann in einem zweiten Schritt der Bedeutungssinn des Werkes herausgefunden werden.

b) Ikonografische Analyse

Die Frage lautet nun: Was bedeutet das Dargestellte? Die ikonografische Analyse bemüht sich um die Ermittlung des Sachsinns von Bildern, um die Ergründung der Identität aller dargestellten Personen und Handlungen. Sie entschlüsselt Symbole und Allegorien. Dazu ist es unbedingt notwendig, entweder die Tradition bestimmter Bildmotive zu kennen oder auf diejenigen Texte zurückzugreifen, aus denen die szenischen Bilder und Symbole ursprünglich hervorgegangen sind. Die meisten christlichen Bilder beruhen auf Szenen aus dem Alten und Neuen Testament oder Legenden der Heiligen, die in der „Legenda aurea“ des Jacobus da Voragine beschrieben wurden. Genauso sind die Taten der griechischen Götter und Helden in den antiken Mythologien oder in Epen wie der Ilias und der Odyssee überliefert. Dieses Wissen steht uns im heutigen Alltag nicht mehr selbstverständlich zur Verfügung. Deshalb ist es erforderlich, die Ursprungstexte wieder zu lesen oder in Symbollexika wie dem „Lexikon für christliche Ikonographie“ nachzuschlagen.

So kann man beim Nachschlagen im „Lexikon für christliche Ikonographie“ herausfinden, dass das Schaf zu Füßen einer jungen Frau ein Attribut der heiligen Agnes darstellt (Arbeitsbogen 1). Für dieses Attribut gibt es zwei Begründungen: Zum einen ist das Schaf eine Denotation (ein bildlicher Stellvertreter) des Namens Agnes, der sich vom lateinischen Agnus (Schaf) herleitet. Zum anderen wurde in den Heiligenlegenden überliefert, dass Agnes nach ihrem Märtyrertod ihren Eltern in einem goldenem Gewand und begleitet von einem weißen Lamm erschienen sei. In der mittelalterlichen Malerei gab man Heiligen also Gegenstände bei, die in ihrer Biografie eine wichtige Rolle gespielt hatten. Die Figuren der mittelalterlichen Malerei ähneln sich alle, erst das jeweils beigefügte Attribut und nicht etwa ihr äußeres Erscheinungsbild entschied über ihre Identität.

Neben feststehenden Sinnkonstruktionen mittels Attributen, die der Biografie der Heiligen entstammen, existierten aber auch spezielle Symbolbedeutungen von Gegenständen, die den Charakter einzelner Personen und theologische Zusammenhänge in verschlüsselter Form wiedergeben sollten. So wurde das Mysterium der Geburt Christi durch die Jungfrau Maria in einer Reihe von Symbolen zum Ausdruck gebracht, die man Maria als feste Attribute zuordnete, darunter die weiße Lilie, aber auch weiße, unberührte Handtücher oder Wasserbecken mit sauberem Wasser, um ihre sprichwörtliche Reinheit zu betonen und damit auf ihre Jungfräulichkeit hinzuweisen. Derartige Symbole wurden vor ihrer Verwendung in Gemälden meist in liturgischen Texten wie Predigten und Gebetssprüchen formuliert und können daher noch heute entschlüsselt werden (siehe Praxisbeispiel unten).

Zum Teil wurden einzelne Symbole aber auch zu komplexen theologischen Argumentationen verbunden. So war Maria mit dem Christuskind in Jan van Eycks „Lucca-Madonna“ (siehe Praxisbeispiel unten) nicht nur als Darstellung der Gottesmutter mit dem fleischgewordenen Gott zu verstehen, sondern einzelne beigefügte Attribute wie die Früchte spielten auch auf Begebenheiten des Alten Testaments an (Arbeitsbogen 3). Solche Beziehungen von alttestamentlichen und neutestamentlichen Gedanken nennt man Typologie, das meint die Beziehung von zwei auseinander liegenden Ereignissen als Typus und Antitypus. So wird beispielsweise die Erbsünde von Adam und Eva durch die Geburt Christi und die daraus resultierende Kreuzigung außer Kraft gesetzt und den Gläubigen der Wiedereinzug ins Paradies in Aussicht gestellt. Die den Personen beigegebenen symbolischen Attribute verleihen der

dargestellten Szene folglich eine zweite Sinndimension, die das Hauptgeschehen kommentiert bzw. in eine theologische Argumentation einbindet.

Bei einem großen Teil der christlichen Bilder handelt es sich um szenische Darstellungen zu Begebenheiten aus dem Neuen Testament, insbesondere dem Leben Jesu. Diese Bilder waren zunächst als Freskomalerei oder als Bauschmuck in Kirchen, als Illustrationen von Bibeln und Gebetsbüchern, schließlich von Altären und Andachtsbildern angefertigt worden, um die christliche Geschichte auch jenen zu veranschaulichen, die nicht lesen konnten. Bild und Text stehen also in einer unmittelbaren Verbindung. Für das Verständnis christlicher Bilder ist daher ein direkter Vergleich mit dem Bibeltext ratsam (Arbeitsbogen 4 und 5). Nur so lässt sich erkennen, welche Szenen und Personen überhaupt dargestellt, welche Handlungsdetails aus der Christusgeschichte ins Bild übersetzt und welche weggelassen wurden. Ein derartiger Vergleich trägt also nicht nur zum inhaltlichen Verständnis der christlichen Bilder bei, sondern sensibilisiert auch für die medienspezifischen Eigenheiten von Texten und Bildern. So wandelt sich beispielsweise die zeitliche Abfolge einer beschriebenen Geschichte im Bild zur Simultanität, das heißt, zum gleichzeitigen Nebeneinander verschiedener Handlungen. Genauso betont das visuelle Kompositionsprinzip der Symmetrie viel stärker die symbolische Dimension eines Ereignisses, während Texte mehr die historische und anekdotische Seite des Geschehens hervorheben.

c) Motivgeschichtliche Vergleiche

Zur Methode der Ikonografie gehört auch die Motivgeschichte. Sie untersucht die formalen und inhaltlichen Veränderungen einzelner Bildmotive wie die Geburt Christi oder die Kreuzigung im Wandel der Zeit (siehe Arbeitsbogen 4 und 5). Das Aufstellen von Motivreihen legt einerseits ein Zeugnis von der Kontinuität von Bildthemen ab und verdeutlicht andererseits die jeweilige Sichtweise, das heißt, die mentalitätsgeschichtlich und gesellschaftlich begründeten Vorstellungen und Empfindungen einer bestimmten Zeit. Während die Kreuzigungsdarstellung des Evangeliiars Otto III. die Gottnatur und die Machtfülle Christi betont, indem er am Kreuz mit einer in byzantinischer Bildtradition stehenden Prunkturban, dem prächtigen Untergewand eines antiken Kaisers, bekleidet ist, erscheint der von der Folter furchtbar gezeichnete Christus in Grünewalds Isenheimer Altar als ein in Qualen sterbender Mensch. Der Körper Christi diente als ein Spiegel für die unfassbaren Leiden und das Massensterben im Zeitalter der Pest.

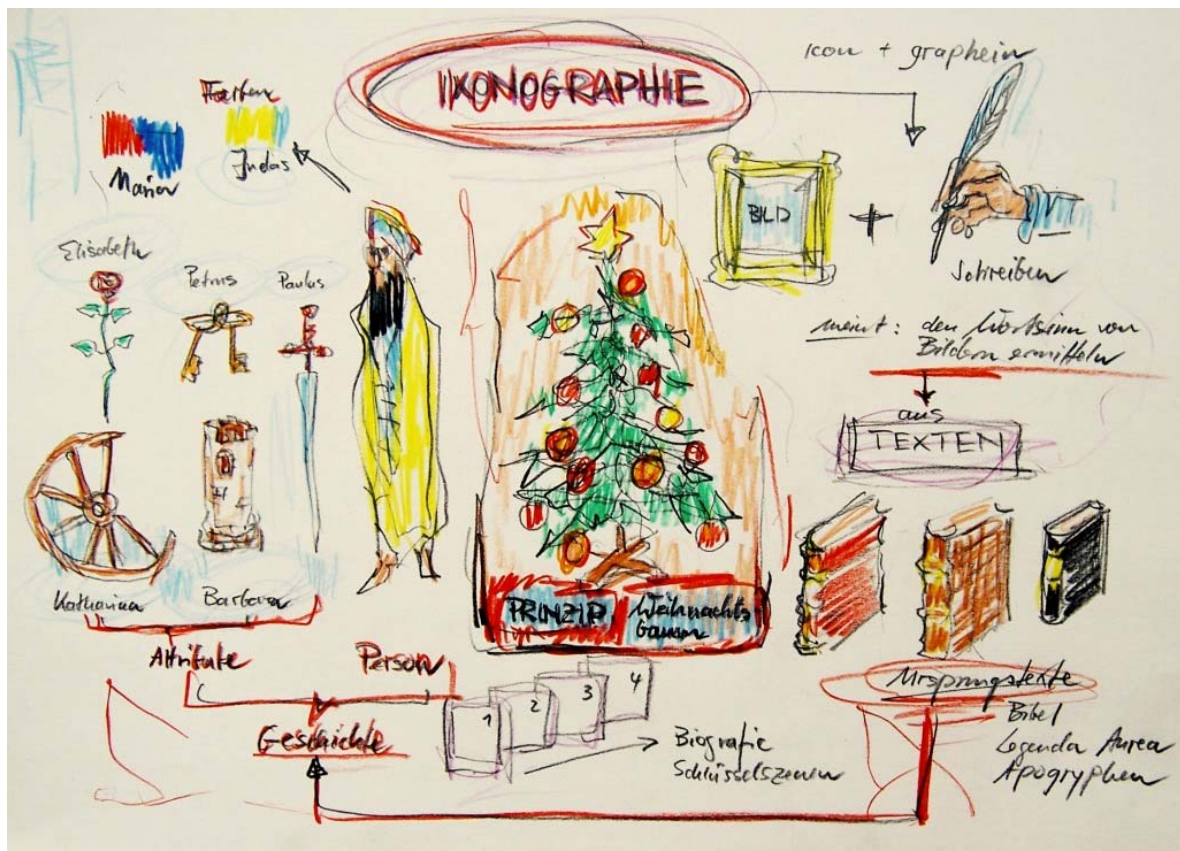
Literatur

- BADSTÜBNER, ERNST u. a. (Hrsg.): *Christliche Ikonographie in Stichworten*, Leipzig 1991
- HANS BELTING, HEINRICH DILLY, WOLFGANG KEMP, WILLIBALD SAUERLÄNDER, MARTIN WARNKE (Hrsg.) (1988): *Kunstgeschichte: Eine Einführung*, Berlin, verschiedene Aufl.
- BENZ, RICHARD: *Die Legenda Aurea des Jacobus de Voragine*. Aus dem Lateinischen übersetzt, Heidelberg 1984
- BRASSAT, WOLFGANG UND KOHLE, HUBERTUS (2003): *Methodenreader Kunstgeschichte*. Texte zur Methodik und Geschichte der Kunstwissenschaft, Köln
- *Die Bibel*. Tausend Jahre christlicher Kunst in den Werken alter Meister, Köln 1998
- PANOFSKY, ERWIN: *Ikonographie und Ikonologie*. In: E. KAEMMERLING (Hrsg.): *Bildende Kunst als Zeichensystem*. Ikonographie und Ikonologie. Band 1: Theorien – Entwicklung – Probleme. Köln 1994, S. 207–225.

Ikonografie oder Motivkunde – Informationstext für Schüler

Dieses Verfahren beschäftigt sich hauptsächlich mit der Identifikation der abgebildeten Personen und Gegenstände. Gerade auf historischen Kunstwerken (z.B. Malerei) oder älteren Fotografien (selbst in Familienalben) ist heute meist nicht klar, wer da überhaupt unter welchen Umständen bei welchen Tätigkeiten dargestellt ist. Dieses Wissen erhält man durch die Lektüre von Texten, die von denselben Inhalten wie die Bilder berichten (Bibel, Mythologie, Chroniken, Zeitzeugen). Der Begriff Ikonografie setzt sich aus Icon (lat. = Bild) und graphein (gr. = schreiben) zusammen und bezeichnet damit sowohl die Bildbeschreibung als auch das Verhältnis der Bilder zu Texten. Dieses Verfahren dient also dem reinen Beschreiben des Dargestellten; so wird der sogenannte Wortsinn oder Sachsinn von Bildern erfasst. Personen werden beispielsweise identifiziert, wenn man ihre Handlungen, die entsprechenden Handlungsorte und Handlungsgegenstände aus vorhandenen Texten wiedererkennt und mit dem Dargestellten in Verbindung bringt.

Die Ikonografie stellt folgende Fragen an ein Werk: Wer ist an welchem Ort bei welcher Handlung dargestellt? Gibt es Attribute, die helfen, die Personen zu identifizieren? In welchen Texten kann ich etwas über die dargestellten Personen und die Bildhandlung erfahren?



Wie in der Mitte dieser Grafik dargestellt, funktioniert die Ikonografie nach dem Weihnachtsbaum-Prinzip (Bildmitte): Sie fragt: Was macht eine Tanne zum Weihnachtsbaum? Man betrachtet daher, was am Baum an Attributen hängt. Übertragen auf Personen in christlichen Bildern heißt das: Man untersucht die Attribute, um die jeweilige Personen zu identifizieren. Die Attribute kommen aus einer Geschichte, also einem Text. Ikonografen lesen daher Ursprungstexte.

Arbeitsbogen 1) Wer ist wer im christlichen Bild?



Meister von Frankfurt: Heiligendarstellungen von den Flügelaußenseiten des Sippen-Altars aus der Frankfurter Dominikaner Kirche, Öl auf Holz, einzelne Tafeln 214 x 58 cm, um 1506

Arbeitsanregung

- Beschreibt die einzelnen Heiligenfiguren. Welche besonderen Merkmale fallen an ihnen auf?
- Lest die kurzen Informationen zu den vier Heiligen. In welchen Verbindungen stehen die biographischen Begebenheiten zu den Darstellungen? Welche Rolle spielen die Attribute (die beigegebenen Gegenstände) zur Identifikation von Heiligen?

Heilige (allgemein): „auf Grund ihres Märtyrertodes für den christlichen Glauben bzw. wegen ihres gottgefälligen Lebens nach ihrem Tod heiliggesprochene Personen, die in der katholischen und der orthodoxen Kirche verehrt und als Fürbitter bei Gott angerufen werden.“ (Lexikon für christliche Ikonografie)

Heilige Lucia: Sie lebte um 300 unter Kaiser Diokletian in Rom. Nachdem sie von ihrem Bräutigam wegen ihres Glaubens verraten worden war, versuchte man sie zunächst erfolglos zu verbrennen und tötete sie schließlich mit dem Schwert.

Heilige Agnes: Wurde als Märtyrerin mit dem Schwert getötet in der Art, wie man zur damaligen Zeit Lämmer tötete.

Heilige Otilia: In der Mitte des 17. Jahrhunderts wurde sie blind geboren und hatte erst bei ihrer Taufe das Augenlicht erhalten, weshalb sie als Schutzheilige der Blinden verehrt wurde.

Heilige Cecilia: Sie ist Patronin der Kirchenmusik und deshalb durch das Attribut einer Orgel gekennzeichnet.

Arbeitsbogen 2) Ein Altarkonzept entwickeln



Skizze für einen Altar – Maria mit drei heiligen Frauen zur Rechten und drei heiligen Männern zur Linken; die Personen werden ausschließlich über beigefügte Attribute (rot) gekennzeichnet (Studienarbeit 3. Sem. LA Kunst/Gestalten GS)

Arbeitsanregung

- Fertigt eine Skizze an für einen Altar, auf dem die Mutter Maria flankiert wird von jeweils drei heiligen Männern und Frauen zur Linken und Rechten. Um die richtigen Attribute auszuwählen orientiert Euch in einem Heiligenlexikon. Nutzt beispielsweise im Internet „Liberius – Glaube und Wissen“ – hier findet Ihr ein Heiligenlexikon mit einer Kurzbiografie und der Aufzählung der wichtigsten Attribute. (<http://www.liberius.de/wissen/weltjugendtag/heilige/liste-heilige/1/A.htm>)
- Präsentiert Eure Altarentwürfe im Klassenplenum. Erzählt dabei, ausgehend von den Attributen, die jeweiligen Heiligengeschichten.

Arbeitsbogen 3) Die verborgene Bedeutung der Dinge



Jan van Eyck: Die Lucca Madonna, 1437/38, Mischtechnik auf Holz, 63,8 x 47,3 cm, Städel-Museum Frankfurt am Main

Arbeitsanregung

Beschreibt und interpretiert Jan van Eycks „Lucca-Madonna“ und achtet dabei auf alle erkennbaren Bilddetails. Nutzt bei der Deutung folgende Hinweise zur Symbolik:

- Apfel in der Hand des Christuskindes = neuer Adam, Überwinder des Sündenfalls
- Löwengeschmückter Thron = Alttestamentlicher Thron Salomonis, Christus als Nachfolger der jüdischen Könige
- Grüner Baldachin = Königsthron, auch Thron Christi als künftiger Weltenrichter
- Waschbecken und Karaffe = Zeichen der Reinheit (Unschuld) Marias (Sie braucht sich nicht zu waschen, weil sie rein ist.)
- Butzenscheiben = auch Zeichen der Reinheit (Mittelalterlicher Spruch: „So wie der Lichtstrahl durch das Glas hindurchgeht, ohne es zu zerstören, so ist Maria Mutter geworden, ohne ihre Jungfräulichkeit zu verlieren“)
- Roter Mantel – Zeichen der Liebe und Herrschergewand der Maria als künftige Himmelskönigin

Arbeitsbogen 4) Vom Text zum Bild



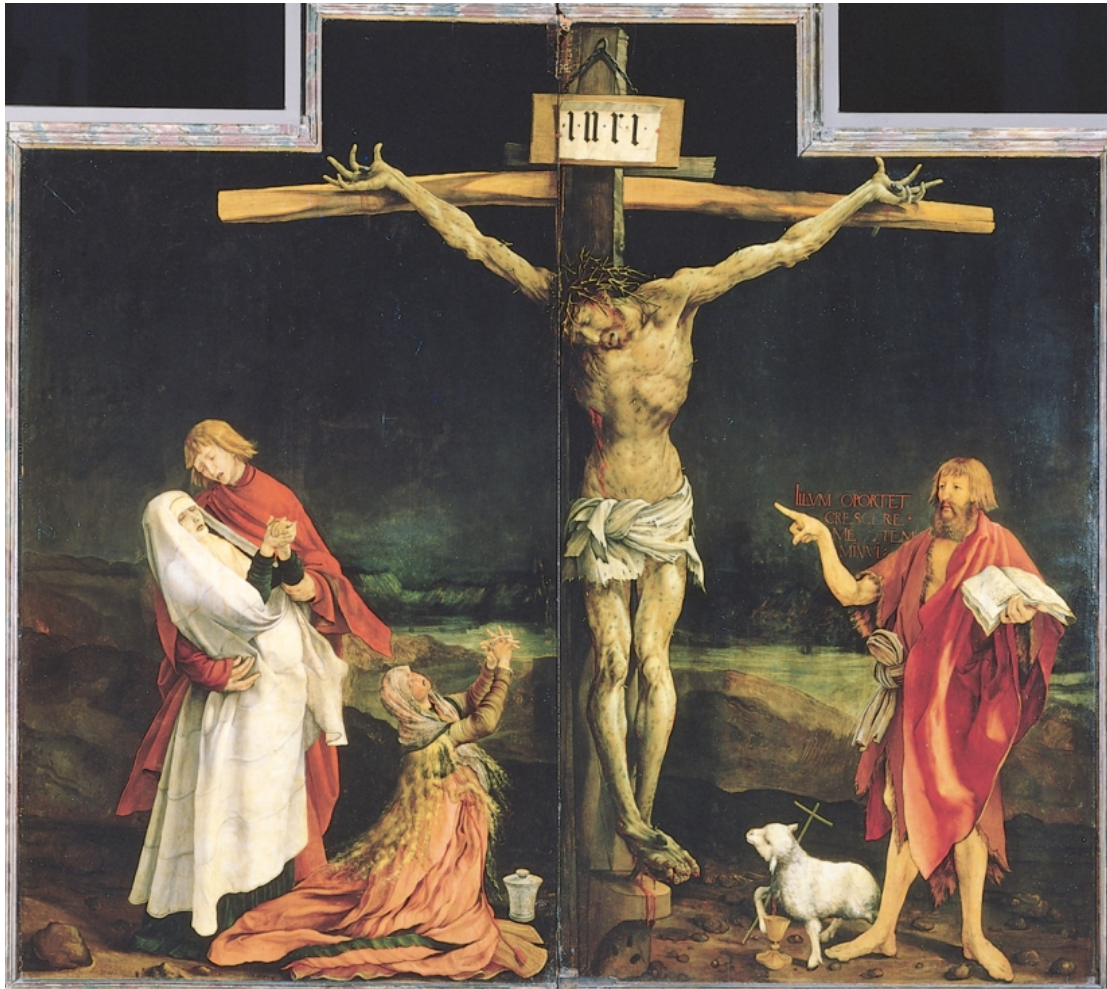
Buchmalerei: Die Kreuzigung, Buchmalerei, aus dem Evangeliar Ottos III., um 1000

Arbeitsanregung

- Vergleicht die dargestellte Bildszene mit dem Bibeltext. Benennt Gemeinsamkeiten und Unterschiede. Wo liegen die Stärken des Bildes?

Neues Testament, Auszug aus dem Johannesevangelium: „Und er selbst trug sein Kreuz und ging hinaus nach der Stätte, genannt Schädelstätte, die auf Hebräisch Golgatha heißt, wo sie ihn kreuzigten, und zwei andere mit ihm, auf dieser und auf jener Seite, Jesus aber in der Mitte. [...] Die Soldaten nun nahmen, als sie Jesus gekreuzigt hatten, seine Kleider – und machten vier Teile, einem jeden Soldaten einen Teil – und das Unterkleid. Das Unterkleid aber war ohne Naht, von oben an durchwebt. Da sprachen sie zueinander: Lasst es uns nicht zerreißen, sondern darum losen, wessen es sein soll [...] Es standen aber beim Kreuz Jesu seine Mutter und die Schwester seiner Mutter, Maria, des Kleopas Frau und Maria Magdalena. Als nun Jesus die Mutter sah und den Jünger, den er liebte, dabeistehen, spricht er zu seiner Mutter: Frau, siehe, dein Sohn! Dann spricht er zu dem Jünger: Siehe, deine Mutter! Und von jener Stunde an nahm der Jünger sie zu sich. Danach, da Jesus wusste, dass alles schon vollbracht war, spricht er, damit die Schrift erfüllt würde: Mich dürstet! Es stand nun dort ein Gefäß voll Essig. Sie aber füllten den Schwamm mit Essig und legten ihn um einen Speer und brachten ihn an seinen Mund. Als nun Jesus den Essig genommen hatte, sprach er: Es ist vollbracht! Und er neigte das Haupt und übergab den Geist. [...] Als die Soldaten zu Jesus kamen und sahen, dass er schon gestorben war [...], durchbohrte einer der Soldaten mit dem Speer seine Seite, und zugleich kam Blut und Wasser heraus.“

Arbeitsbogen 5) Unterschiede zwischen Text und Bild



Matthias Grünewald: Kreuzigungsszene des Isenheimer Altars, Öl auf Holz, 296 x 307 cm, 1512-1515

Arbeitsanregung

- Vergleiche die dargestellte Bildszene mit dem oben gedruckten Bibeltext. Benenne Gemeinsamkeiten und Unterschiede. Lese den Text der Heiligen Brigitta von Schweden und vergleiche diesen mit Grünewalds Altarbild. Diskutiere abschließend die Unterschiede in der Motivbehandlung der Buchmalerei und des Gemäldes.

Aus der Offenbarung der heiligen Brigitta von Schweden (1303-1337). Ihre Visionen wurden vom 14. bis zum 16. Jahrhundert durch Texte verbreitet und besaß eine gewisse Volkstümlichkeit. „Nun erschienen seine Augen wie halb tot, seine Wangen eingesunken und sein Antlitz voller Trauer; sein Mund war geöffnet, seine Zunge blutig; sein Unterleib war gegen den Rücken gesunken; nachdem alle Feuchtigkeit aufgezehrt war, schien er fast keine Eingeweide mehr zu haben. Der Körper war bleich und kraftlos durch den häufigen Erguss und Verlust seines Blutes. Seine Hände und Füße waren aufs Grausamste auseinandergezerrt und nach der Form des Kreuzes ans Kreuz gezogen; sein Bart und seine Haare waren ganz mit Blut bespritzt [...]“