

# Erwin Panofsky-Symposium

VON JÜRGEN MÜLLER (HAMBURG)

**O**hne Zweifel gehört Erwin Panofsky zu den bedeutendsten Kunsthistorikern des 20. Jahrhunderts. Er ist nicht nur Begründer einer eigenen methodischen Forschungstradition – der Ikonologie –, sondern auch einer der letzten großen Universalgelehrten in der Tradition des Humanismus und es ist wohl kaum möglich, den Einfluß seiner Schriften zu überschätzen.

Anlässlich seines 100. Geburtstages widmete das Kunstgeschichtliche Seminar der Universität Hamburg dem 1968 in Princeton verstorbenen Forscher ein Symposium. Es war die einzige Veranstaltung Panofsky zu Ehren, was umso erfreulicher ist, da die geplanten Tagungen in Paris und Princeton nicht stattgefunden haben. Panofsky war der erste Ordinarius des Hamburger Seminars, das er von 1926 bis zu seiner Entlassung 1933 und der darauf folgenden Emigration leitete. Er teilte dieses Schicksal mit zahlreichen anderen verfolgten Wissenschaftlern, die das Glück hatten, Nazideutschland noch verlassen zu können.

Seit drei Jahren besteht am Kunstgeschichtlichen Seminar der Universität Hamburg ein von der DFG gefördertes Projekt zur Wissenschaftsemigration, dessen bisherige Forschungsarbeit eine wichtige Grundlage für das Symposium bildete. Ein Themenschwerpunkt der Tagung, die Rekonstruktion der Hamburger Jahre Panofskys, diente dem besseren Verständnis der Auswirkungen der Emigration.

Heinrich Dilly und Ulrike Wendtland (Hamburg) haben die Anfänge des Kunstgeschichtlichen Seminars in der Zeit vor 1933 untersucht. Hierbei zeigte sich, daß Panofskys Lehrtätigkeit in der Weimarer Zeit als vergleichsweise traditionell zu beschreiben ist. Keinesfalls bildete schon damals die von ihm entwickelte und später so bezeichnete Ikonologie einen Schwerpunkt in Forschung und Lehre. Der Paradigmenwechsel, den diese Methode in der Kunstgeschichte herbeiführte, war zu diesem Zeitpunkt noch nicht abzusehen, wiewohl die Themen, denen sich Panofsky im Laufe seines Forscherlebens gewidmet hat, schon hier den Schwerpunkt seiner Lehre bildeten.

Eine besondere Situation ergab sich in Hamburg durch die Zusammenarbeit verschiedener Gelehrter im Umkreis der Kulturwissenschaftlichen Bibliothek Warburg. In den Diskussionen wurde deutlich, daß Panofsky gleichermaßen von Aby Warburg wie von dem Philosophen Ernst Cassirer Impulse aufnahm. Sein Konzept der Ikonologie läßt sich nicht direkt von demjenigen Warburgs ableiten, wie es die Untersuchung von Peter Schmidt zur Tradition der Ikonologie bisher nahelegt.<sup>1</sup> Willibald Sauerländer hält hier den Ein-

fluß des Philosophen Ernst Cassirer für bedeutsamer. Trotz der Nähe zu den Mitarbeitern der „Kulturwissenschaftlichen Bibliothek“ betreibt Panofsky keine Kultur-, sondern Geistesgeschichte.<sup>2</sup>

Auch Martin Warnkes und Horst Bredekamps (beide Hamburg) Vorträge waren Themen aus Panofskys Hamburger Zeit gewidmet. Warnke hat frühe Vorlesungsmitschriften analysiert und ins Zentrum seiner Ausführungen die Frage nach dem Verhältnis von Forschung und Lehre Panofskys gestellt, der diese beiden Aufgaben durchaus als Einheit begriffen hat. Der damalige Direktor der Hamburger Kunsthalle Gustav Pauli war die treibende Kraft, den jungen und noch vergleichsweise unbekanntem Panofsky nach Hamburg zu holen. Anhand von Paulis Gutachten zu Panofskys verlorengegangener Habilitation versuchte Bredekamp dessen Schrift zu Michelangelo und Rafael zu rekonstruieren. Die Habilitationsschrift scheint weitgehend stilgeschichtlich orientiert gewesen zu sein, und es gibt im Werk Panofskys keine direkte Fortführung der dort gestellten Fragen. Wie Bredekamp nachzeichnen konnte, scheint Panofsky die Schrift als „Steinbruch“ benutzt zu haben. Karen Michels' Untersuchung zu Panofskys Sprache enthielt eine Fülle von Informationen aus unveröffentlichten Briefen. Der Wandel im Sprachgebrauch des Kunsthistorikers ist als direkte Folge seiner Emigration zu sehen. Panofskys Sprache wird einfacher und vor allem moderner: Folge des Anspruchs eines amerikanischen „matter of fact“-Publikums und der inneren Bereitschaft, sich diesem anpassen zu wollen. Besonders deutlich wurde Panofskys verändertes Sprachverständnis in seiner Reaktion auf Heideggers Deutung des Gedichts von E. Mörike „Auf eine Lampe“. Der befreundete Philologe Leo Spitzer bat Panofsky um eine Interpretation. Unvermeidlich bei Panofskys Sprachwitz lief das Ganze auf eine Parodie Heideggers hinaus, den „Weserich im Garten der Philosophie“. Eine interessante Frage, die allerdings nicht direkt das Thema von Michels betrifft, wäre, ob man bei Panofsky, dessen ikonologischer Zugriff auf die Kunstgeschichte immer wieder als philologisch und nicht genuin kunsthistorisch bezeichnet wurde, Unterschiede bei der Beschreibung von Texten und Bildern feststellen kann.

Ein weiterer thematischer Schwerpunkt des Symposiums war die Frage nach der Rezeption Panofskys in den Nachbardisziplinen. Heinz Abels (Hagen) zeichnete diese Wirkungsgeschichte für die Soziologie nach. Maßgeblich sind hier die Arbeiten Pierre Bourdieu, der an Panofskys Theorie zum Habitus anknüpfte, ein Umstand, der in der Soziologie scheinbar weitgehend unbekannt geblieben ist. Weit aus



interessanter war Abels Versuch, die frühe Ikonologie in den Kontext der soziologischen Objektivitätsdebatte der frühen zwanziger Jahre zu stellen. Nicht so sehr Warburg, sondern Karl Mannheim, Georg Simmel und Max Weber sind für Panofskys Methodenreflexion von entscheidender Bedeutung. Panofsky stand – um es mit Abels zu sagen – mitten im Zentrum einer Paradigmendiskussion, die weitgehend in der deutschen Zeitschrift „Logos“ ihren Niederschlag gefunden hat. Hartmut Kugler (Kassel) versuchte, die Ergebnisse von Panofskys früher Untersuchung „Perspektive als symbolische Form“ für die mediävistische Literaturwissenschaft fruchtbar zu machen.

Oskar Bätschmann (Bern) und Bruno Reudenbach (Hamburg) untersuchten exemplarisch Schriften Panofskys, die in den USA entstanden sind. Bätschmann hat Panofskys Poussin-Interpretation und Reudenbach dessen Studie zu Abt Suger aufmerksam kontextualisiert. Es ist erstaunlich, wie aussagekräftig die Interpretationen gerade für ihre eigene Entstehungszeit sind. Zusammen mit Warnkes Vortrag könnte man bei diesen beiden letztgenannten Untersuchungen von der Bedeutung der Lebenswelt für die Wissenschaft sprechen. Reudenbachs Beitrag, ein wahres Kabinettstück an differenzierter Textanalyse, ist hier besonders hervorzuheben. Panofskys Schrift war anlässlich des 800-jährigen Jubiläums der Chorweihe von St. Denis für das Jahr 1944 geplant, doch die Publikation verzögerte sich, da die Princeton University Press mit Berichten zum ersten Atombombenabwurf ausgelastet war. Panofsky scheute sich nicht, Abt Suger zu einer Figur der Gegenwart zu stilisieren. Gleichsam dem Topos von der Geschichte als Lehrmeisterin des Lebens folgend wird mit Suger ein humanistischer „Gegenführer“ ausgerufen, ein französischer Aufklärer, der im Gegensatz zum deutschen Barbaren steht. Reudenbach betonte die Strategien Panofskys, aus der historischen Gestalt eine Identifikationsfigur werden zu lassen: sowohl psychologische Ausdeutung als auch eine auf das amerikanische Publikum zugeschnittene suggestive Metaphorik (etwa Suger als Wirtschaftsmagnat) dienen dazu, die historische Gestalt zu enthistorisieren. Die von Panofsky beschriebene Lichtmetaphysik gewinnt vor Oppenheimers „heller als tausend Sonnen“ geradezu apokalyptische Züge.

Regine Prange (Tübingen) richtete ihre Aufmerksamkeit auf den selten rezipierten Text „On movies“, eine Gelegenheitsarbeit Panofskys zum Kino, und verglich diese mit Walter Benjamins Kunstwerkaufsatz. Prange kritisierte Panofskys Antimodernismus, seine Unfähigkeit, auf moderne Kunst zu reagieren. Eine Schwäche, die die Konsequenz seiner ausschließlich an gegenständlicher Kunst orientierten Methode sei. Die Ikonologie – und damit ist eigentlich eine Kritik der amerikanischen Kunsthistorikerin Svetlana Alpers aufgenommen – habe eine naive Abbildtheorie zur Grundlage, der die formalen Errungenschaften des Mediums Films (etwa die Montagetechnik) fremd blei-

ben muß. Leitete Prange diesen Antimodernismus aus der Methode ab, so betonte Beat Wyss (Bochum) einen Antimodernismus als Verweigerungshaltung gegenüber moderner Kunst. Grundsätzlich zielte auch Konrad Hoffmanns (Tübingen) Vortrag in diese Richtung: Panofskys Renaissancekonzept als stillgestellte Gegenwart und „inhumane Klassik“. Die drei letztgenannten Vorträge stimmen bei unterschiedlicher Argumentation grundsätzlich im Urteil des Antimodernismus überein. Vorbilder verbrauchen sich im Umgang und die allenthalben laut werdende Kritik ist sicherlich ein Indikator für den unumschränkten Führungsanspruch, den die Ikonologie heute als einzig international anerkannte Methode immer noch hat.

Ein bisher von der Ikonologie vernachlässigtes Thema ist die im Bild -und man muß wohl sagen: durch das Bild codierte Psyche. Klaus Herdings (Hamburg) Vortrag zur Psycho-Ikonologie versuchte, diese psychische Dimension des Bildes, die erst jenseits der Ikonographie als Typologie beginnt, als neuen Forschungsgegenstand zu etablieren. Allerdings nicht im Sinne einer verhinderten psychoanalytischen Untersuchung. Vielleicht war bei Herding das Bemühen um eine kritische Weiterführung von Panofskys Ansatz am eindringlichsten zu spüren, was schon im Begriff der Psycho-Ikonologie deutlich werden kann.

Willibald Sauerländers Festvortrag rekonstruierte die Wirkung Panofskys auf die bundesdeutsche Kunstgeschichte der fünfziger und sechziger Jahre, eine Zeit, während der die Ikonologie unter ganz unterschiedlichen Vorzeichen kritisiert wurde. So warf Otto Pächt Panofsky eine übertriebene Rationalisierung vor, die letztlich den Kunstcharakter des Werkes verfehle, eine Kritik die man makabererweise an Pinders Position von 1939 anknüpfen könnte, der den „Wegfall“ der jüdischen Wissenschaftler aus der Kunstgeschichte begrüßte, von denen für ihn die Gefahr „eines allzu begrifflichen Denkens“ ausging.<sup>3</sup> Pächts Kritik, die sich auf Dilthey bezieht, betont, daß jedem Verstehen eine irrationales Moment eignet. Ein klassischer Fall – so Sauerländer – verletzter romantischer Innerlichkeit. Ernst Gombrich unterstellte der Ikonologie Panofskyscher Prägung eine latente Mystifizierung, eine Flucht in die Symbole. Wenn man Sauerländer folgt, hat Panofsky selbst jedoch keinen Zweifel daran gelassen, daß sich die von ihm betriebene Kunstgeschichte in der Tradition der Aufklärung begreift. Sein Verständnis der Renaissance ist durch Jacob Burckhardts Vorstellung eines epochalen Neubeginns bestimmt. Gegen die Tendenz einer katholischen Verklärung des Mittelalters in der Nachkriegszeit betont Panofsky den denkerischen Fortschritt der Renaissance. Seine Liebe zu Erasmus, auf die Sauerländer mehrfach in seinem Vortrag zurückkam, läßt sich meines Erachtens dadurch erklären, daß der holländische Humanist mit der Wiedergewinnung der Ironie nicht nur eine Waffe, sondern auch die unerläßliche Bedingung der Rollendistanz als Voraussetzung von



Toleranz betont hat.<sup>4</sup> Ich weiß nicht, ob sich die Frage nach Panofskys Modernität bzw. Antimodernität wirklich beantworten läßt, insofern man unausgesprochen immer unterstellt, es gäbe in den „Geisteswissenschaften“ wirkliche Methoden, die jedoch in Wirklichkeit immer nur den Status einer Heuristik haben können. Panofskys erste noch in deutscher Sprache formulierte Fassung der Ikonologie ist in direkter Auseinandersetzung mit Heidegger entstanden.<sup>5</sup> Er überträgt eine Erkenntnis aus Heidegger Kantbuch auf die Kunstgeschichte. Mit sicherem Gespür zitiert Panofsky den Satz des Philosophen, der es in sich hat: „(...) Wie denn überhaupt in jeder philosophischen Erkenntnis nicht das entscheidend werden muß, was sie in den ausgesprochenen Sätzen sagt, sondern was sie als noch Ungesagtes durch das Gesagte vor Augen legt (...). Um freilich dem, was die Worte sagen, dasjenige abzurufen, was sie sagen wollen, muß jede Interpretation Gewalt gebrauchen“.<sup>6</sup> Gewaltanwendung in Bezug auf Texte oder Werke der bildenden Kunst läßt das entscheidende Problem nicht mehr in den Blick geraten, anders formuliert, jeder Interpret wird geradezu automatisch zu Ergebnissen gelangen; wie aber – und hierin besteht vielleicht die eigentliche Pointe der Ikonologie – gelangen wir auf eine Ebene der Interpretation, die es uns erlaubt, angemessene von unangemessener Gewaltanwendung zu unterscheiden?

Die Frage nach der Modernität bzw. Antimodernität ist nicht mehr wirklich von Bedeutung, denn Panofsky ist für die Kunstwissenschaft lange schon zu dem geworden, was ihm selbst die eigene Habilitation war: ein Steinbruch. Noch in der Kritik seiner Thesen ist er quasi das Fundament, auf dem jede Kritik stehen muß. Daß die Kunstgeschichte über Panofsky hinausfragt, ist zu wünschen. Hoffentlich

fällt sie nicht mehr hinter ihn zurück. Hinzufügen könnte man allenfalls, daß das an der Renaissance gewonnene Ethos der Verantwortung des Wissenschaftlers heute langweilig erscheinen kann (muß?). Die zugegeben lapidare Einsicht, daß es Freiheit nur unter der Bedingung gibt – und Panofsky hat dies intensiv erleben dürfen –, daß man sich auch für die Unfreiheit entscheiden kann, ist vielleicht auch heute noch der einzige Grund, warum Moral nicht unbedingt langweilig sein muß.

#### Anmerkungen

- 1 Peter Schmidt: Aby Warburg und die Ikonologie, Bamberg 1989.
- 2 Die rezenteste Untersuchung hierzu ist der Aufsatz von Irving Lavin: Ikonographie als geisteswissenschaftliche Disziplin, in: Die Lesbarkeit der Kunst. Zur Geistes-Gegenwart der Ikonologie, hg. v. Andreas Beyer, Berlin 1992, S.11-23.
- 3 Vgl. hierzu den demnächst erscheinenden Aufsatz von Michael Diers: Von der Ideologie- zur Ikonologiekritik. Die Warburg-Renaissancen, in: Frankfurter Schule und Kunstgeschichte, hg. v. Andreas Berndt, Angela Rosenberg, Peter Kaiser und Diana Trinkner, Berlin 1992.
- 4 Zur Wiedergewinnung der Ironie in der Renaissance immer noch Robert Klein: Le theme du fou et l'ironie humaniste, in: ders.: La faorme et l'intelligible, Paris 1970, S.433-451.
- 5 Erwin Panofsky: Zum Problem der Beschreibung und Inhaltsdeutung von Werken der bildenden Kunst, in: Bildende Kunst als Zeichensystem, hg. v. Ekkehard Kaemmerling, Köln 1984, S. 185-207.
- 6 Martin Heidegger: Kant und das Problem der Metaphysik, 1929, S. 192. □