

Elisabeth GÜNTHER – Johanna FABRICIUS (Hgg.), Mehrdeutigkeiten. Rahmentheorien und Affordanzkonzepte in der archäologischen Bildwissenschaft. Philippika Bd. 147. Wiesbaden: Harrassowitz 2021, X + 272 S., 73 Abb., 7 Tabellen, EUR 78,00. ISBN: 978-3-447-11567-4

Bilder werden intentional geschaffen und können von Betrachterinnen und Betrachtern gesehen, wahrgenommen und rezipiert werden. Die Bildwissenschaften beschäftigen sich mit der Hermeneutik von Bildern und bemühen sich darum, den Prozessen der Kreation und Rezeption von Bildern nachzugehen. Dabei ist schon seit einigen Jahrzehnten deutlich geworden, dass zum einen Darstellungsabsicht und Rezeption nicht kongruent sein müssen und zum anderen auch bewusst mehrdeutige Rezeptionen intendiert gewesen sein können. Zugleich ist in den letzten Jahren verstärkt die eigenmächtige *Agency* von Objekten in den Vordergrund kulturwissenschaftlicher Forschungen getreten, so dass eine Verschiebung des Forschungsinteresses weg von den Intentionen der Auftraggeberinnen und Auftraggeber hin zu dem Verhältnis von Objekt/Bild zu Rezipientinnen und Rezipienten zu beobachten ist. Um dieses Verhältnis modellieren zu können, eignen sich Rahmentheorien und Affordanzkonzepte, mit denen sich der anzuzeigende Sammelband befasst. Die Herausgeberinnen definieren dabei die zentralen Begriffe folgendermaßen: „Rahmentheorien (*frame theories*) (...) beschreiben die Strukturierung menschlichen Wissens sowie dessen Anwendung in bestimmten Handlungs- und Rezeptionskontexten. (...) Als Affordanzen sind hingegen Eigenschaften von Objekten – und damit auch bildlich gestalteten Objekten – zu verstehen, welche bestimmte Gebrauchsweisen dieser Objekte vorgeben. Im Hinblick auf Bilder ist zu diskutieren, inwieweit ein „Deutungsangebot“ von Bildern auf ihre materiellen Beschaffenheiten zurückzuführen ist, welche wiederum eng mit den „Rahmen“ der Wahrnehmung und Deutung von Bildern zusammenhängen.“ (S. VIII) Die Rahmentheorie nimmt dementsprechend die Rezipientinnen und Rezipienten in den Blick, Affordanz das Deutungs- und Handlungsangebot von gestalteten Objekten. Auch wenn dieser Zugang keineswegs revolutionär und neu ist – Ikonographie, Ikonologie und Semiotik folgen demselben Grundverständnis, dass Zeugnisse in ihrem historisch-kulturgeschichtlichen Kontext zu betrachten sind (vgl. zuletzt R. von den Hoff, Einführung in die Klassische Archäologie [München 2019], 32–40) – so lohnt sich doch aus heuristischen Gründen die Anwendung von Rahmentheorien und Affordanz in den archäologischen Bildwissenschaften, wie der anzuzeigende Band unterstreicht.

Der Band vereint mehrere Fallstudien, die auf eine Tagung in Berlin 2018 zurückgehen. Nach einem knappen Vorwort der Herausgeberinnen (S. VII–X) führt

Elisabeth Günther in einem umfangreichen Essay in die theoretischen und methodischen Grundlagen von Rahmentheorie und Affordanz aus bildwissenschaftlicher Sicht ein (S. 1–40). Sie macht dabei insbesondere die in den aktuellen Kulturwissenschaften gewinnbringend verwendeten Begriffe der „Ambiguität“ und „Polyvalenz“ von Bildern stark. In diesem Zusammenhang ist zudem der Begriff der „Salienz“ wichtig, also das innerhalb eines Rahmens (*frame*) gegebene auffällige Hervortreten einer Rezeptionsmöglichkeit, die in einem ambivalenten oder polyvalenten Angebot entsprechend gegenüber anderen Rezeptionsmöglichkeiten Dominanz gewinnen kann. Aufgabe der Bildwissenschaften ist es, diese zu charakterisieren und nicht als etwas Statisches, sondern Dynamisches zu verstehen. Der Beitrag von Günther wird durch anschauliche Beispiele aus der griechischen Bildwelt illustriert und kann als eine hervorragende Einführung in das Thema genommen werden und ist dringend zur Lektüre empfohlen.

Es folgen sodann die Fallstudien. Die erste stammt von Daniel A. Werning, der sich als Ägyptologe mit der Literar- und Redaktionskritik eines Unterweltbuchs des Neuen Reichs, dem Höhlenbuch befasst (S. 41–78). Dieses ist von besonderem Interesse, da es Illustrationen und zwei Redaktionsstufen von Text aufweist, die weitgehend unabhängig voneinander unterschiedliche Interpretationen der Bilder vornehmen. Werning argumentiert überzeugend, dass der eine Text die Szenen eher im Rahmen einer Unterweltstheologie, der andere eher mythologisch-rituell interpretiert. Die unterschiedlichen Texte rezipieren daher aufgrund unterschiedlicher Rahmen die Bilder anders und akzentuieren die sich jeweils daraus gegebenen Affordanzen, die, obwohl abweichend, doch nicht konfligierend sind.

In einer weiteren Fallstudie diskutiert Martina Sauer die Exekiasschale in München mit der Darstellung des schiffahrenden Dionysos (S. 79–103). Sie macht sich dafür stark, dass bei diesem Bildwerk eine Mehrdeutigkeit bereits von den Herstellern intendiert gewesen sei und diese unterschiedliche Rahmen (*frames*) mitgedacht haben. In ihrer praxeologischen Analyse erkennt Sauer diese Polyvalenz in den Augen der Schale, welche ihres Erachtens nicht nur auf Identifikation mit dem dionysischen Thiasos, sondern zugleich auch auf Mäßigung verweisen, was sie auf einen Wandel der Elitenkultur zurückführt.

Methodisch überzeugend bringt Nikolaus Dietrich in seinem Beitrag die in der archäologischen Forschung geläufig verwendeten Begriffe des „Typus“ und des „Dekors“ mit in die Diskussion ein und er kann auf diese Weise trennscharf aufzeigen, dass Typus, Dekor und Affordanzen nicht zwingend zusammengehen müssen (S. 105–139). Er wählt dazu zwei Beispiele aus der rö-

mischen und der griechischen Archäologie. Zunächst betrachtet er die Überrepräsentanz von Dekorformen aus dem Themenbereich des Gelages (*convivium*) im römischen Haus. Sodann unterstreicht er, dass die so dekorierten Raumtypen nicht zwingend mit Gelage zusammengehen, sondern andere Affordanzen dominanter sind, etwa eine Nutzung als Empfangsräume. Auch das aus der griechischen Archäologie gewählte Beispiel der sogenannten melischen Amphoren geht in dieselbe Richtung. Der Typus dieser Gefäße entspricht einem Vorratsgefäß, der Dekor mit mythologischen Szenen wiederum hat keinen Bezug zu dieser Funktion. Die tatsächliche Funktion dieser Gefäße entsprach aber eher der eines Weinmischgefäßes (Krater) und sie wurden im Symposium verwendet. Es ergibt sich daher eine andere Affordanz als aus dem Typus eigentlich zu erwarten gewesen wäre. Die beiden von Dietrich gewählten Fallbeispiele unterstreichen sehr schön, dass der heuristische Zugang zu solchen Objekten mit Hilfe von Affordanzkonzepten fruchtbar sein kann und Ergebnisse strukturiert, auch wenn natürlich darauf hinzuweisen ist, dass die Beobachtungen an sich nicht neu sind.

Oliver Pilz betrachtet in seinem Beitrag Stierreiterinnen auf attisch-schwarzfigurigen Vasen (S. 141–161). Für diese Frauengestalten lässt sich zunächst einmal nicht sicher entscheiden, ob sie Europa auf dem Stier oder eine Mänade zeigen. Pilz unterzieht die Bilder einer minutiösen ikonographischen Analyse und kommt zu dem Ergebnis, dass auf einigen dieser zunächst einmal ambivalenten Darstellungen eher an eine Mänade auf dem Dionysosstier zu denken ist als an Europa. Es ist bemerkenswert, dass Pilz in seiner Untersuchung auf den Begriff der Affordanz verzichtet und für das Verständnis der Rezeption in erster Linie einen „Wissensrahmen“ im Sinne einer zeitgenössischen ikonographischen Tradition herausarbeitet.

Der Beitrag von Jacobus Bracker widmet sich aus kommunikationswissenschaftlicher Perspektive der Frage nach Mehrdeutigkeiten bildlicher Medien (S. 163–183). Er stellt eindrücklich heraus, dass Kommunikationsprozesse immer und per se mehrdeutig sind, weil sie stets über Medien vermittelt sind und mindestens zweimal die „Mind-Matter-Schranke“ überwinden müssen, also von Urheberinnen und Urhebern über ein Medium zu Rezipientinnen und Rezipienten gehen. Er erläutert dies an mehreren Beispielen aus der griechischen Vasenmalerei, die er einer Analyse der ikonographischen Traditionen unterzieht. Ein weiteres Beispiel nimmt Bracker sodann aus dem Museum, wo er aufzeigt, wie kambodschanische Buddha-Figuren im Museum in Phnom Penh unterschiedlichen Rezeptionen zwischen Musealität und Sakralität unterworfen sind.

Die spätarchaische Geneleos-Gruppe aus Samos ist Gegenstand der Untersuchung von Wolfgang Filser (S. 185–205). Filser diskutiert zunächst die unterschiedlichen Rezeptionsmöglichkeiten der bildlichen Ausgestaltung der Familiengruppe und kommt durch den Vergleich mit zeitgenössischen elitären Monumenten zu dem Ergebnis, dass die Mehrdeutigkeit bewusst intendiert gewesen sei und es nicht darum ging, dass Betrachterinnen und Betrachter eine für sie saliente Deutung wählten, sondern dass auch an sie die Mehrdeutigkeit adressiert war und (vermeintliche) Gegensätzlichkeiten vereint werden sollten.

Die Studie von Matthias Grawehr widmet sich einem Bildmotiv bzw. Darstellungsschema auf römischen Bildlampen (S. 207–244). Er geht der Frage nach, ob abgekürzte oder ausschnittshafte Darstellungen komplexer Bildschemata bewusst offen und mehrdeutig angelegt waren. Als Beispiel nimmt er römische Bildlampen und zunächst das Schema des Ausweidens eines geschlachteten Tiers und danach weitere Schemata, bei denen bestimmte Bildtypen bewusst für andere Kontexte und Verwendungszusammenhänge eingesetzt wurden. Dabei konnte durchaus auch die Mehrdeutigkeit nicht nur bewusst in Kauf genommen, sondern geradezu intendiert werden, damit unterschiedliche Rezeptionsangebote gemacht werden konnten.

Mit numismatischen Zeugnissen befasst sich der letzte Beitrag des Bandes, jener von Sven Günther, der eine Kistophoren-Prägung von Oktavian betrachtet (S. 245–264). Es geht um die bekannte Vindex Libertatis-Serie mit der Darstellung der Friedensgöttin Pax. Günther argumentiert dafür, dass es primäre und sekundäre Rahmen der Prägung gegeben habe. Der primäre Rahmen sei die Provinz Asia gewesen, in der die Kistophoren umliefen und in der die Bevölkerung eine Friedensbotschaft erreichen sollte. Daneben nimmt Günther auch einen reichsweiten sekundären Rahmen an, in dem vor allem die lateinische Legende als Reflex stadtrömischer Ereignisse eine Rolle spielte. Allerdings setzt dies einen Umlauf der Kistophoren außerhalb der Provinz Asia voraus, was, wie Günther selbst betont, bisher nicht belegt ist. Dennoch lohnt es sich, auch diesen möglichen Rahmen bildwissenschaftlich herauszuarbeiten.

Insgesamt kann festgehalten werden, dass der Sammelband eine Reihe anregender Beiträge zur ikonographischen Forschung vereint und insbesondere der einleitende Beitrag von Elisabeth Günther das Thema von Rahmentheorien und Affordanz in der Klassischen Archäologie gewinnbringend einführt. Die ikonographische Forschung wird dadurch nicht auf eine grundlegend neue Stufe gestellt, viele Ergebnisse sind auch mit herkömmlichen historisch-kritischen ikonographischen Methoden erreichbar. Allerdings liegt der Gewinn des Bandes darin, ein heuristisches Instrumentarium einzuführen, welches den Blick

gleichermaßen auf die Intentionen der Auftraggeberinnen und Auftraggeber, auf die geschaffenen Medien (Bildträger) sowie auf die Rezipientinnen und Rezipienten lenkt. Zudem werden Ambivalenz und Mehrdeutigkeit charakterisiert und von dem latenten Vorwurf der Beliebigkeit befreit. Eine solche Strukturierung hilft als theoretischer Unterbau und methodische Leitplanke bei ikonographischen Studien und sollte daher unbedingt von der bildwissenschaftlichen Forschung zur Kenntnis genommen werden.

Achim Lichtenberger
Universität Münster
Institut für Klassische Archäologie und
Christliche Archäologie / Archäologisches Museum
Domplatz 20-22
48143 Münster
E-Mail: lichtenb@uni-muenster.de