

Audrey Rieber, *Art, histoire et signification. Un essai  
d'épistémologie d'histoire de l'art autour de l'iconologie  
d'Erwin Panofsky*, Paris: Éditions l'Harmattan, collection  
Esthétiques, 2012, 312 Seiten

Hélène Ivanoff


Audrey Rieber wendet sich Erwin Panofskys Werken mit dem Blick einer Philosophin zu, um die Konzepte und Methoden dieses Hauptvertreterers der Ikonologie zu verdeutlichen. Das Buch geht dabei nicht auf die Lebensgeschichte des deutschen Kunsthistorikers ein, obwohl diese zum Verständnis der Entstehung seiner Gedankenwelt hätte beitragen können: Geboren 1892 in Hannover war Erwin Panofsky ein Freund von Fritz Saxl und hat Aby Warburg und Ernst Cassirer an der Hamburger Universität kennengelernt, bis er 1933 nach Amerika emigrierte und dort Kunstgeschichte lehrte, zunächst in New York, später in Princeton, wo er 1968 starb. Ebenso wenig wird die Ikonologie Panofskys in dem Buch Riebers als Sammlung theoretischer Texte ohne Beziehung zu ihrer Umsetzung in die Praxis betrachtet. Seine Methode der Ikonologie wird vielmehr mit den Ansätzen seiner Zeitgenossen konfrontiert, wobei jedoch die interne Struktur und die Umgestaltungen dieses Gedankensystems zum Teil außer Acht gelassen werden. Schließlich wirft dieses Werk auch kein Licht auf die Entstehung der Ikonologie als Disziplin an deutschen Universitäten, und es übergeht die Rolle Erwin Panofskys im damaligen Wissens- und Ideentransfer zwischen Europa und Amerika, ebenso wie die Zusammenhänge zwischen den verschiedenen nationalen Traditionen der Kunstgeschichte.<sup>1</sup> Diese Kritiken scheinen jedoch letztlich unerheblich, insofern die Untersuchung Riebers nicht den Anspruch erhebt, eine Biographie, eine Monographie oder eine Studie der Wissenschaftsgeschichte zu sein, sondern ein philosophischer Essay über die Epistemologie der Kunstgeschichte.

Genau darin liegt nämlich die Originalität dieses Essays. Sein Ziel ist, die Ikonologie, d. h. nach Panofsky die Art von Kunstgeschichte, die sich anstatt für die Form für den Gehalt und die Bedeutung des Kunstwerks interessiert,<sup>2</sup> vorzustellen und dabei zum Vorschein zu bringen, wie ihre Methode und ihre Begriffe wirken. Indem Audrey Rieber die ästhetischen Diskurse der Kunsthistoriker analysiert, rückt sie die philosophische Begriffswelt von Panofskys Ikonologie ins Licht, um wieder an die Begriffe der traditionellen ästhetischen Grundfragen der Philosophie anzuknüpfen: Schöpfung, Rezeption, Norm, Schönheit, Nachahmung, Geschmack, Genius und Einflüsse.

Der erste Teil, „Das Kunstwerk und seine Bedeutungen“, ist der erkenntnistheoretischen Grundlage der Ikonologie gewidmet und analysiert die Konzepte von Bedeutung, Habitus, Symptom, sym-

**Regards croisés.**

Deutsch-französisches Rezensionjournal  
für Kunstgeschichte und Ästhetik  
Nummer 2 / 2014.


 bolischer Form sowie Kunstwollen. Dabei werden insbesondere die Unterschiede zwischen Panofskys Ansatz und denen von Alois Riegl (1858–1905), Heinrich Wölfflin (1864–1945), Wilhelm Worringer (1881–1965), Aby Warburg (1866–1929), und Ernst Cassirer (1874–1945) verdeutlicht. Im zweiten Teil, „Das Kunstwerk: ästhetisches Objekt, historisches Objekt“, wird diese duale Natur des Kunstwerks untersucht, die unter anderem zur Folge hat, dass die Kunstgeschichte ein Bestandteil der Kulturwissenschaften wurde. Zudem wird die Fähigkeit der Kunsthistoriker hinterfragt, diesen ästhetischen Begriffe durch die Ikonologie eine neue Grundlage zu geben. Der letzte Teil, „Über die künstlerische Schöpfung. Freiheit, Notwendigkeit, Temporalität“, beschäftigt sich mit Antinomien, die seit jeher die Kunstgeschichte begleiten, wie zum Beispiel die theoretische Aufarbeitung der Schöpfungsakte zwischen künstlerischer Freiheit und historischer Notwendigkeit, der problematische Status des Kunstwerks als das Produkt eines Genies oder der Geschichte, sowie die Beziehungen zwischen Kunst und Kultur einer Epoche. Ferner zeigt Audrey Rieber, auf welche Weise Panofsky den Lauf der Geschichte wahrnahm, und warum man bei diesem Kunsthistoriker geradezu von einem methodologischen „Hegelianismus“ sprechen muss.

Dieses Buch unterstreicht nicht nur die Rolle der Ikonologie Erwin Panofskys für die deutsche Kunstgeschichte und Ästhetik (nicht zuletzt zusammen mit Warburg und Cassirer), sondern weist auch auf deren Konvergenzen und Divergenzen mit der Philosophie von Kant, Hegel oder auch Dilthey hin. Betrachtet werden nicht nur die Bedingungen der ikonologischen Methode, sondern auch ihre Rezeption und ihre wissenschaftliche Aktualität: die zentralen Konzepte der Ikonologie wurden oft kritisiert, ihrer ursprünglichen Bedeutung entfremdet und neu interpretiert, zum Beispiel in Konzepten wie „Habitus“ und „Kulturschema“ (*schèmes de la culture*) bei Pierre Bourdieu<sup>3</sup> oder im Begriff des „Nachlebens“ (*survivance*) bei Georges Didi-Huberman.<sup>4</sup> Riebers Essay erläutert nicht nur ausführlich die Ikonologie und ihre Umdeutungen, er lädt uns vor allen Dingen zu einem philosophischen Nachdenken über ästhetische Begriffe wie Form, Stil, oder Historizität des Kunstwerks ein.

In zweifacher Weise schließt dieses Buch eine Lücke: Zum einen macht es mit Überlegungen Panofskys vertraut, die in Frankreich noch weitgehend unbekannt sind; zum anderen erklärt es die Ikonologie aus ihren Bezügen zur philosophischen Tradition in Deutschland. Zwar wurden zuvor schon wichtige Arbeiten über Panofsky vorgelegt, zum Beispiel das Buch von Michael Ann Holly<sup>5</sup> über die Entstehung der Ikonologie als Disziplin in Deutschland, oder die Arbeit von Silvia Ferretti<sup>6</sup> über die Konstellation Cassirer-Panofsky-Warburg und deren Rolle als Gründerväter der Ikonologie. Diese früheren Arbeiten zeigen jedoch kaum die Parallelen zwischen den gesamten Schriften Panofskys und seiner methodologischen Praxis auf, wie man sie bei Audrey Rieber findet, die die Konzepte dieses Kunsthistorikers in Beziehung zu seinen konkreten Werkanalysen setzt. Rieber hat zu diesem Zweck die Schriften der zwanziger Jahre<sup>7</sup> ebenso wie die Einführung in die „Studies in Iconology. Humanistic Themes in the Art of the Renaissance“ von 1939 mit Blick auf die kunsthistorischen Studien des Theoretikers untersucht. Dieses Buch ist zweifellos dem Feld philosophischer Reflexion zuzuordnen, weil Audrey Rieber unser Ästhetik-Verständnis mithilfe der Konzepte und Methoden der Ikonologie auf neue Weise hinterfragt. Indem

die Autorin den ikonologischen Ansatz im Zusammenhang mit der Geschichte und der Philosophie der Kunst erklärt, ist dieser philosophische Essay aber nicht minder wertvoll für Historiker, seien es Kunsthistoriker oder Historiker der deutschen Kulturwissenschaften.

1. Vgl. Karen Michels, *Transplantierte Kunstwissenschaft. Deutschsprachige Kunstgeschichte im amerikanischen Exil*, Berlin 1999.
2. Erwin Panofsky, „Introduction“, in: id., *Essais d'iconologie. Les thèmes humanistes dans l'art de la Renaissance (1939)*, übersetzt von Claude Herbett und Bernard Teyssèdre, Paris 1967, S. 13–45, hier: S. 13.
3. Pierre Bourdieu, „Postface“, in: Erwin Panofsky, *Architecture gothique et pensée scolastique, précédé de l'abbé Suger de Saint-Denis*, übersetzt von Pierre Bourdieu, Paris 1967, S. 135–167.
4. Georges Didi-Huberman, *L'image survivante. Histoire de l'art et temps des fantômes selon Aby Warburg*, Paris 2002.
5. Michael Ann Holly, *Panofsky and the Foundations of Art History*, Ithaca/London 1984.
6. Silvia Ferretti, *Cassirer, Panofsky, and Warburg. Symbol, Art and History*, übersetzt von Richard Pierce, New Haven/London 1990.
7. Die theoretischen Schriften von 1915 bis 1932 werden am häufigsten untersucht. Gesammelt erschienen sind sie in Frankreich als Erwin Panofsky, *La perspective comme forme symbolique et autres essais*, übersetzt unter der Leitung von Guy Ballangé, Paris 1975.

