



**Heinz Schlaffer**

## Flüchtige Wahrnehmung von Kunst

*Ein Adonifest in Alexandrien*

Thomas Struth hat Besucher bekannter Museen vor bedeutenden Bildern photographiert, auch vor Seurats *La Grande Jatte* im Art Institute of Chicago. Hans Belting, der doch in einem früheren Buch die historische Grenze zwischen Kultbild und Kunstwerk verdeutlicht hatte, stimmt sich in seinem Geleitwort zu Struths Aufnahmen auf eine erbauliche Szene von Bildfrömmigkeit ein. Vorbildlich sei das Verhalten jener Besucher, die Seurats Werk "genauso andächtig betrachteten, wie ich es schon getan hatte. Ihre Blicke schienen mir das Gemälde zu feiern, was mir berechtigt erschien, und doch sah ich all diese Betrachter nur vom Rücken. Sie waren vor der Stille, die im Gemälde herrscht, selber still geworden"; das Gemälde "empfängt von all diesen Blicken eine Aura eigener Art, die ich dankbar vermerkte".<sup>1</sup>

So wünschen sich Kustoden, Pädagogen, Kunsthistoriker und die Künstler selbst den Blick auf Kunstwerke: gesammelt, ruhig, aufnahmebereit, eindringlich, verständnisvoll, ergriffen, kontemplativ, ausdauernd, still begeistert. In all diesen Autoritäten lebt immer noch Wackenroders "kunstliebender Klosterbruder" nach, der eine "lange, unverwandte Betrachtung" der Werke von ihren Liebhabern verlangt und es beklagt, wenn "Bildersäle" mit "Jahrmärkten" verwechselt werden, "wo man neue Waren im Vorübergehen beurteilt, lobt und verachtet". Auf anderen Photographien Struths herrscht jedoch ein solch jahrmarktartiges Gedränge, dass die Museumsbesucher wohl mehr mit sich als mit der "unverwandten Betrachtung" der Gemälde beschäftigt waren. Wie Lärm, Berührungen, Ausdünstungen die Sinne der Besucher belasten, ist auf Photographien ebenso wenig zu erkennen wie die Vorgänge in den Köpfen. Wie viele Gedanken gelten der Kunst, wie viele den müden Füßen, den Umstehenden, den Tagträumen, den anstehenden Geschäften? Ein Beobachter wird feststellen, dass sich die erklärten Kunstliebhaber meistens nur wenige Sekunden Zeit für ein Gemälde nehmen.

Um zu erfahren, wie die Menschen wirklich mit Kunst umgehen, ist es ratsam, auf Belting nicht zu hören, stattdessen auf Theokrit — nicht auf einen Fachmann, der sein selbstverliebt Ich zum Maß aller Dinge erklärt, sondern auf einen weltklugen Dichter, der andere Stimmen zu Wort kommen lässt. Theokrits fünfzehnte Idylle stellt in einem Mimos, einer kleinen dramatischen Szene, dar, wie zwei kleinbürgerliche Frauen das Adonifest im königlichen Palast des ptolemäischen Alexandrien erleben. Dieser Dialog aus 149 daktylischen Hexameterversen spielt um 272 vor Christus unter der griechischen Bevölkerung der Residenzstadt, wo Ptolemaios II. und — in Geschwisterehe verbunden — Arsinoe herrschen.

Das Dramolett<sup>2</sup> beginnt damit, dass Gorgo ihre Freundin Praxinoa in deren abgelegnem Haus (sie nennt es ein "Loch") aufsucht, um sie zur Adonisfeier

im Palast abzuholen. Trotz dieses lustvollen Vorhabens finden die jungen Frauen Grund genug zu Klagen: Wegen des Fests sind die Straßen überfüllt ("Stiefel und überall Stiefel, und nichts als Krieger in Mänteln!"); die abwesenden Ehemänner sind verschwenderisch, eifersüchtig, tölpelhaft, die Sklavinnen ungeschickt; das Kind, das seine Mutter begleiten möchte, muss davon abgebracht werden ("Nicht mitgeh'n, Kind! Bubu da! das Pferd beißt!"). Es reicht gerade noch dazu, das beste Kleid anzuziehen — "Einzig, Praxinoa, steht dieß faltige Spangengewand dir", schmeichelt die Freundin. Endlich sind sie auf dem Weg, aber nicht als die einzigen. Am Eingang zum Palast verdichtet sich das "gräulich Gedränge! Stoßen sie nicht wie die Schweine?" Die begleitende Sklavin Eunoo "steckt in der Klemme! Du Tröpfin! Frisch! mit Gewalt durch! — Schön! Wir alle sind drin!" (Die Übereinstimmung mit heutigen "Bildern einer Ausstellung" ist nicht zufällig.)

Die Mühe hat sich für Gorgo und Praxinoa gelohnt. Im ersten Saal können sie einen Wandteppich bewundern, der den Mythos des Fests illustriert: Dargestellt ist Aphrodites Geliebter Adonis, der als Jüngling auf der Jagd getötet worden war, doch einmal im Jahr auf die Erde und in die Arme der Göttin zurückkehrt. Dieses Bild reißt Praxinoa zu lauter Bewunderung hin:

Heilige Pallas Athene, wer hat die Tapeten gewoben?  
 Welcher Maler dazu so herrlich die Bilder gezeichnet?  
 Wie natürlich sie steh'n, wie in jeder Bewegung natürlich!  
 Wahrlich beseelt, nicht gewebt! Ein kluges Geschöpf ist der  
 Mensch doch!  
 Aber er selber, wie reizend er dort auf dem silbernen Ruhbett  
 Liegt, und die Schläfe herab ihm keimet das früheste  
 Milchhaar!  
 Dreimal geliebter Adonis, der selbst noch im Hades geliebt  
 wird!

Anderen Besuchern gefällt der Wandteppich zwar auch, nicht aber eine solch ungehemmte Bekundung des Gefallens: "Schweigt' doch, ihr Klatschen, einmal! Könn't ihr kein Ende noch finden?" Die Damen wissen ihrem Kritiker derb zu replizieren, werden jedoch von der nächsten künstlerischen Darbietung unterbrochen: Eine Sängerin trägt die Hymne an Aphrodite und Adonis vor, verbunden mit einem Lob auf die königlichen Veranstalter des Fests und einer Beschreibung der kunstvollen Ausstattung, des sogenannten Adonisgärtchens. Mit Beginn der Hymne weicht die Alltagssprache (die gar nicht merkt, dass sie einem Versmaß folgt) einem erhabenen Ton:

Herrscherin! Die du Golgos erkorst und Idalion's Haine,  
 Auch des Eryx Gebirg', goldspielende du, Aphrodita!  
 Sage, wie kam dir Adonis von Acheron's ewigen Fluthen  
 Nach zwölf Monden zurück, im Geleit' sanftwandelnder  
 Horen?  
 Langsam geh'n die Horen vor anderen seligen Göttern,  
 Aber sie kommen mit Gaben auch stets und von Allen  
 ersehnet.

Von diesem Gesang ist Gorgo beeindruckt: "Unvergleichlich! dieß Weib, Praxinoa! Was sie nicht Alles Weiß, das glückliche Weib! und wie süß der Göttlichen Stimme!" Doch schon ist es mit dem Kunstgenuss vorbei, denn zu Hause wartet der reizbare Ehemann auf das Essen: "Bös ist er immer, und hungert ihn erst, dann bleib' ihm vom Leibe!" Ein letzter Blick jedoch gilt dem schönen, durch die Kunst für einen Festtag wiederbelebten Jüngling: "Freue

dich, lieber Adonis, und kehre zu Freudigen wieder!" In einem Jahr ist wieder Adonifest.

Klassische Philologen halten diesen Mimos für eine Satire auf weibliche Dummheit und verachten aus vollem Herzen Gorgo und Praxinoa, "bäuerisch agierende und daherschwadronierende", der Erfahrung großer Kunst nicht gewachsene "Klatschweiber aus dem niedrigen Volk".<sup>3</sup> Es gibt jedoch gute Gründe, die zwei Griechinnen ernst zu nehmen. Was sie über Kunst sagen, war zu ihrer Zeit Standard des Kunsturteils und wäre auch heute noch nicht falsch; ihnen ergeht es mit der Kunst so, wie es fast allen mit ihr ergeht, die ja für alle gemacht ist; was Theokrit an ihnen zeigt, ist bislang von denen, die professionell über Kunst nachdenken, missachtet, wenn nicht verachtet worden.

Kunstwissenschaftliche Abhandlungen setzen, ohne dies auszusprechen, den idealen, also wirklichkeitsfernen Fall voraus, dass ein Betrachter von eherner Konstitution sich unbegrenzt lange vor einem Kunstwerk aufhalte, um unbegrenzt viele Erkenntnisse darüber zu sammeln. Beschreibungen und Reflexionen über das wirkliche Verhalten wirklicher Betrachter finden sich kaum. Daher ist Theokrits Dichtung aufschlussreich, die ausführlich sogar die Umstände vor und nach dem Besichtigen des Bildes, vor und nach dem Anhören des Gesangs zur Sprache bringt. Gorgo erwägt bereits, ehe sie mit ihrer Freundin zum Ausstellungsort aufbricht, welchen Vorteil sie später von der Teilnahme am Fest haben werden: "Wer was geseh'n, kann Dem und Jenem erzählen, der nichts sah." Schon damals war es der sozialen Distinktion förderlich, bei der Präsentation von Kunst dabei gewesen zu sein.

Zur klassischen griechischen Kultur gehörte es, dass Frauen selten aus dem Haus kamen. Die Öffentlichkeit war Männern vorbehalten. Nur bei einigen Festen, darunter dem des Adonis, durften auch Frauen sich frei in der Stadt bewegen, ohne die guten Sitten zu verletzen (die sich allerdings in den Großstädten der hellenistischen Epoche, also am Schauplatz von Theokrits Mimos, lockerten). Sehnsüchtig und neugierig harnten die im Oikos eingesperrten Frauen auf jene festlichen Ereignisse in der Polis, zu denen sie ausnahmsweise Zugang erhielten. Es sollte noch mehr als zweitausend Jahre dauern, bis die weibliche Disposition für das Kunstschöne in einem florierenden Kulturbetrieb Erfüllung fand.

Das Fest, dem Gorgo und Praxinoa zustreben, das Schöne, das sie hier sehen, gewinnt an Glanz durch den Gegensatz zur Alltagswelt, der sie für eine Weile entgehen: der abgelegenen Vorstadt, der schlechten Behausung, dem Ärger mit den Ehemännern, der Aufsicht über Haus, Kind, Sklaven, Hund, den überfüllten Straßen, die Soldaten, Diebe, Pferde unsicher machen. Doch in diesem wenig schönen Alltag entsteht eine gewisse Kenntnis vom Schönen. Die beiden Frauen legen Wert auf Kosmetik und hübsche Kleider. "Lieblich und zart" nennen sie das Kunstwerk, das so ist, wie sie gern aussähen und ihr Leben eingerichtet hätten. Die Hoffnung, endlich "etwas Prachtmäßiges" anzutreffen, führt sie in den festlich hergerichteten Palast. Eine Kunstausstellung ist ihnen Fortsetzung, Kontrast und Überbietung des weiblichen Alltags.

Gorgo und Praxinoa kennen Männer, aber nicht sehr anziehende, und sind daher von dem schönen Bild des schönsten Jünglings angetan; sie wissen kostbare Stoffe zu schätzen und bestaunen daher den künstlerischen Aufwand des gewebten Gemäldes als "Arbeit der Götter"; es fehlt ihnen nicht an Schlagfertigkeit in einem Wortwechsel, am mythologischen Wissen der

Sängerin aber und an "der Göttlichen Stimme" begreifen sie, wie sich Worte in Poesie verwandeln können. — Solche Erhebung geht schnell vorüber. Nach ein oder zwei Stunden ist der Aufenthalt auf den Inseln der Kunst — Theater, Konzert oder Ausstellung — beendet. Nicht nur Gorgo muss nun ans Essen denken; alle hat der Alltag wieder.

Erst seit dem 18. Jahrhundert sorgen öffentliche Museen und Bibliotheken für eine dauerhafte Aufbewahrung und ständige Verfügbarkeit von Kunst und Literatur. In der antiken Kultur jedoch bot sich nur an bestimmten Festen Gelegenheit, Dramen und Gemälde zu sehen, Dichtung und Musik zu hören. Wer dazu nicht kommen konnte, hatte eine ästhetische Erfahrung für lange, wenn nicht für immer versäumt. Durch ungewohnte Pracht, aber auch durch die strikte räumliche und zeitliche Begrenzung — ein einziger Tag im Königspalast — hebt das Fest die zur Schau gestellten Werke aus der Alltagswelt heraus. Feste sind für die Kommunikation mit Göttern eingerichtet, sie stellen Szenen aus dem Leben der Götter dar, und "göttlich" erscheint den beiden Besucherinnen alles, was ihnen entgegentritt. Doch die Menschen, die am Fest teilnehmen, sind dieselben wie an allen Tagen. Die Überschneidung von gewöhnlicher Existenz und außergewöhnlichem Ereignis wirkt erhebend und komisch zugleich — daraus zieht Theokrits Gedicht den Reiz wechselnder Stilhöhen.

Obgleich Schaulust, nicht etwa kultische Verpflichtung, Gorgo und Praxinoa zu den Adonien bringt, sind sie über ihre Erwartung hinaus vom Pathos großer Kunst ergriffen. Niedrige Motive verhindern nicht ästhetische Erfahrung, befördern sie sogar. Als brave Hausfrauen können sie sich, den Ausnahmegesetzen des Fests und den Intentionen der Kunstwerke gehorchend, vorübergehend von Ehemann und Kind, also von ihrer Biographie, befreien und sich dem Anblick eines nackten Jünglings sowie der Erzählung leidenschaftlicher Liebe hingeben (nicht anders als die Museumsbesucher des bürgerlichen Zeitalters, die — mit der Lizenz des Kunstliebhabers versehen — einzig in Gemälde- und Skulpturensälen Darstellungen unbekleideter Menschen betrachten durften). Die Sphäre der Künstlichkeit gewährleistet Distanz zu diesen erregenden Objekten und gibt, indem sie den Übergriff auf das Leben verwehrt, die vom Alltag verdeckten Emotionen frei. Die beiden Frauen fühlen sich, so neuartig das Gesehene und Gehörte für sie auch ist, vom Kunstwerk verstanden, als wäre es ihr eigener Tagtraum, und glauben deshalb, es zu verstehen.

Aus ihrer Kenntnis der Webtechnik wissen die Frauen, wie viel Zeit die Herstellung des Wandteppichs gekostet hat (von ihrem "Spangengewand" sagt Praxinoa: "ich setzte beinah' mein Leben noch zu bei der Arbeit"). Die Sängerin zählt auf, welche Mühen erforderlich waren, um einen Miniaturgarten mit künstlichen Früchten, Körben, Speisen, Tieren, Lauben, Eroten, Hirten anzufertigen — alles, damit die Gäste einen erstaunten, aber nicht mehr als flüchtigen Blick darauf werfen. Lange dauert die Vorbereitung des Fests, kurz ist das Fest, kürzer noch die Zeit, die jeder Einzelne für die Ausstellungsstücke aufbringt. *Ars longa, vita brevis*. Nur an wenigen Stellen berührt der Tageslauf der Besucher den Sinnkreis des Fests. Kaum stehen Gorgo und Praxinoa vor dem Wandteppich, da intoniert schon die Sängerin ihre Hymne. Das eine feierliche Ereignis präsentiert die Kunstwerke zum Genuss, das nächste Ereignis entzieht sie ihm schon wieder (ähnlich wie im Museum die noch nicht angeschauten Bilder den Betrachter vom gerade angeschauten Bild weglocken).

Ohne das Fest gäbe es diese Kunst nicht, im Festbetrieb aber geht sie fast unter. Kultur lenkt die Menge zur Kunst hin und von ihr ab. Die Attraktionen machen sich untereinander Konkurrenz, und die Betrachter halten sich untereinander vom Betrachten ab. Weil die beiden Frauen so enthusiastisch über das Adonisbild sprechen, stören sie einen Dritten, mit dem sie nun in einen Disput geraten, was allen dreien die Aufmerksamkeit für den Gegenstand der Betrachtung raubt.

Auch heute noch lässt sich beobachten, wie Events — die jüngsten Erscheinungsweisen des Fests — Kunst exponieren und zugleich marginalisieren. Theater- und Buchpremierer, Vernissagen, Finissagen, Lesungen, Literatouren, Kunstreisen, lange Museumsnächte, diese großen und kleinen Festspiele erfahren und erleiden solchen Zuspruch, dass im Getümmel sein Anlass verschwindet. Mit den aktuellen Formen massenhaften Kunstgenusses verglichen, wird man den Damen in Alexandrien zubilligen, dass sie wenigstens für eine gewisse Zeitspanne bei der Sache bleiben.

Die Adonien gehören zu den zahlreichen Auferstehungs- und Fruchtbarkeitskulten der archaischen Religion. Doch die beiden städtisch-modernen Besucherinnen interessieren sich weder für den Sinn noch für das Ritual dieses Fests. Sie benehmen sich wie Touristen, die nur die sinnliche Erscheinung, nicht den Sinn einer Zeremonie wahrnehmen. Gibt die Sängerin den Mythos von Aphrodite und Adonis wieder, so wundert sich Gorgo: "Was sie nicht Alles Weiß"; Gorgo weiß davon offensichtlich wenig. Deshalb nimmt sie die ästhetischen Nebeneffekte des Fests für die Hauptsache — durchaus zu Recht, denn sie nützt den Zwiespalt aller Feste aus, dass sie einen unsichtbaren, fernen Sinn für die Sinne sichtbar und gegenwärtig machen wollen. Der Glanz des Fests verdunkelt seinen Sinn.

Auf dem Adonifest in Alexandrien ist diese Ästhetisierung der Religion weit gediehen: Die Besucher halten sich an kein Ritual, das bestimmte Gesten und Worte verlangen würde, sondern bewegen sich ungezwungen und reden dabei ungeniert wie in einer Kunstausstellung. Obwohl es sich um Bilder und Gesänge handelt, die der Kult vorgibt, verstehen die Frauen sie als Kunstobjekte, loben deren Schönheit und Machart, was bei einem Gegenstand religiöser Andacht unangebracht wäre. Die respektlose und dennoch sachgerechte Reaktion der Frauen löst Bild wie Gesang aus dem Kult heraus und macht sie zur Kunst im modernen Sinn. (Säkularisierung beginnt nicht erst im 18. Jahrhundert.) Über der Kunst vergessen die Betrachter den kulturellen Rahmen, in dem diese Kunst entstanden ist.

Im Kunstwerk ist alles komponiert, also notwendig und zusammenhängend. Im Leben ist alles kontingent und unübersichtlich, jedes Vorhaben daher für Störungen anfällig. Die der Zeit und dem Zufall ausgesetzte Organisation des Lebens lenkt die zwei Frauen von der zeitlosen Struktur der Kunstwerke ab. Außer Atem kommen sie vor dem Bild an, Dritte sprechen sie an, das nächste Ereignis wartet schon, schnell ist auch dies vorbei. Vom Gedränge fast erdrückt, vom Reichtum der königlichen Gemäcker verblüfft, von anderen Leuten beobachtet und diese beobachtend — in solcher Unruhe und Zerstreung gelangen sie lediglich zu einer punktuellen, momenthaften Wahrnehmung dessen, was sie doch am meisten fasziniert: das schöne Werk. Das Versprechen der Kunstwerke zu dauern teilt sich den Betrachtern als persönliches Ungenügen mit: Sie sollten länger dabei verweilen, genauer sich damit beschäftigen, mehr darüber wissen und — wie Gorgo und Praxinoa es vorhaben — bei nächster Gelegenheit wiederkommen. Solche Absichten werden leichter bekundet als verwirklicht.

Der skeptische Realismus des Poeten Theokrit nimmt die menschlichen Grenzen ästhetischer Erfahrung ernst: knappe Zeit, äußere Störung, innere Zerstretheit. Walter Benjamin hat zerstreute Wahrnehmung als Folge der modernen Massen sowie ihrer Medien erklärt und ihnen die Versenkung ins originale Kunstwerk entgegengehalten, wie sie früher (wann war das wohl?) Sitte gewesen sei. Wer Theokrits Mimos gelesen hat, muss Benjamins Moderne um mehr als zweitausend Jahre zurückdatieren. Vermutlich ist es nicht einem historischen Wandel, sondern der menschlichen Grundausrüstung geschuldet, wenn selbst so auffällige und bedeutsame Sinnbilder, wie die Kunst sie geschaffen hat, nur flüchtig bemerkt werden. Zur Meditation ist nicht jeder fähig, weshalb sich dafür die Spezialberufe des Mönchs und des Kunstgelehrten herausgebildet haben. Beider Tätigkeit orientiert sich an der erst spät erfundenen Technik der Schrift. Lesen erfordert, im Unterschied zum Sehen, Konzentration und Ausdauer. Wer etwas flüchtig gesehen hat, und handle es sich auch um ein Hauptwerk der Kunst, kann dennoch behaupten, er habe es gesehen. Wenige nur haben die ebenso erstaunliche wie unnatürliche Fähigkeit erworben, Kunstwerke gleichsam zu lesen; die anderen begnügen sich damit, einen Blick auf sie zu werfen.

Griechische Kunst und Dichtung waren für jedermanns Sinne und Verständnis gemacht. Gorgo und Praxinoa brauchen nicht darüber zu rätseln, was auf dem Gemälde dargestellt ist, wovon in der Hymne die Rede ist. Allerdings verengen sich gerade zu dieser Zeit und besonders in Alexandrien die Zugänge zu den sublimeren Bereichen der musischen Bildung. Eine kleine Gruppe von Kennern versucht, ihren Geschmack von dem der Menge zu unterscheiden. In der Bibliothek des alexandrinischen "Museion" (das den späteren Museen den Namen gab) arbeiteten und lebten Gelehrte, denen die hier versammelten Bücher ein überlegenes Wissen in allen Künsten verschafften. "Mich empört alles Gewöhnliche" ("panta ta demosia": alles Öffentliche, was "die Vielen" anzieht), erklärte Kallimachos, Leiter des Museion und Zeitgenosse Theokrits. Wahrscheinlich hätten Kallimachos auch Benehmen und Reden seiner beiden fiktiven, aber lebensvollen Mitbürgerinnen empört.

Der wahre Genuss von Kunst und Poesie sollte von nun an einer Bildungsaristokratie vorbehalten sein. Vornehm ist es, von den Wenigen verstanden zu werden. "Euch", so bekundet Horaz, "möchte ich gefallen, Plotius und Varius, Mäcenas und Vergil und Valgius, Octavius und Fuscus, all' den lieben Freunden" — nicht also der Menge. Die Humanisten der Renaissance gaben diese alexandrinisch–horazische Bestimmung einer Kunst für Eingeweihte an die neuzeitliche Philologie weiter, die wiederum Vorbild der modernen Kunstwissenschaft wurde. Wer möglichst lange vor einem Kunstwerk verweilt, erweist schon dadurch seine Superiorität den Banausen gegenüber, die nur kurz hinschauen.

Es gibt auch Gegenstimmen, die den Vorzug der Kontemplation beim Umgang mit Kunstwerken bezweifeln. Max Friedländer etwa hätte Gorgo und Praxinoa darin bestärkt, ihrem ersten und einzigen Eindruck zu trauen: "Die erste Begegnung mit einem Kunstwerk prägt sich ein, schon weil sie mit Erregung verbunden ist. Das Neue, Fremde, Unerwartete, Andere erhöht die Aufnahmefähigkeit des Auges ... Bei längerem Verweilen ermüdet der Blick, und das Eigenartige, Spezifische nimmt mehr und mehr die Farbe des Normalen, des Nicht–anders–sein–Könnens an, und Gunst und Vorteil des ersten Eindrucks gehen verloren."<sup>4</sup> Das lange Verweilen fördert das Verständnis, der schnelle Blick hingegen erfasst die Schönheit des Kunstwerks. Schönheit ist leichter zu bemerken als zu beschreiben; daher reagieren die Betrachter auf sie unvermeidlicherweise mit inadäquaten

Ausrufen. Was einmalig ist, wird dennoch nur mit gängigen Hyperbeln wie "toll" oder "Spitze" bedacht. Die beiden Alexandrinerinnen nennen, was sie sehen und hören, "göttlich". Wie Laien über Kunst sprechen, erscheint den Fachleuten ungenügend, oft lächerlich. Doch sind die verfehlten Worte kein Zeichen für einen Mangel an ästhetischer Erfahrung. Die Kunst ist den beiden Frauen das Wichtigste im königlichen Palast, sie dient ihnen nicht als Divertissement im Hintergrund.

Gemälde sind stumm und doch so beredt, dass sie ihre Betrachter leicht zum Reden bringen. Photographien lösen selten einen Kommentar aus, weil sie als Information über eine ohnehin vorhandene Wirklichkeit verstanden werden. Von Kunstwerken hingegen geht ein Redeappell aus, da ihre Existenz nicht ohne künstlerische, in einer eigenen Sprache vermittelte Absicht denkbar ist: "Heilige Pallas Athene, wer hat die Tapeten gewoben? Welcher Maler dazu so herrlich die Bilder gezeichnet?" Der anwesende Betrachter versucht, mit dem abwesenden Künstler in einen Dialog über sein Werk einzutreten. Bereits die Antike machte die Beschreibung von Kunstwerken, die Ekphrasis, zu einer eigenen Kunst. Durch den Notbehelf des Worts sollte beim Leser eine Vorstellung von dem Bild entstehen, das er nicht vor Augen hatte. Aus Praxinoas Bewunderung — "wie reizend er (Adonis) dort auf dem silbernen Ruhbett Liegt, und die Schläfe herab ihm keimet das früheste Milchhaar!" — ist noch heute zu entnehmen, was auf dem nicht mehr vorhandenen Wandteppich dargestellt war.

Vermag ein Betrachter wenigstens das Sujet eines Bildes zu benennen oder, samt dem Namen des Künstlers, vom Schildchen abzulesen, so ist er über die unendliche Zahl ästhetischer Einzelheiten, die sich auf dem Bild versammeln, beruhigt; das Studium der Nuancen erspart er sich. Der moderne Künstler gibt sich oft mürrisch, wenn er vernimmt, was über seine Werke geredet und geschrieben wird. Ihm hält in August Wilhelm Schlegels Gespräch über *Die Gemälde* die Kunstliebhaberin Louise entgegen: "Nein, mein Freund, Gemeinschaft und gesellige Wechselberührung ist die Hauptsache ... Also plaudern muß man, plaudern!" Auf diese Devise beruft sich auch Praxinoa, als ein anderer Besucher im Palast den Plaudertaschen Schweigen gebieten möchte.

Den zwei Frauen fehlt es bei ihrer Bewunderung nicht an Sachverstand. Sie rühmen Zeichnung und Webart des Bildes, rühmen auch die wohlklingende Stimme und das mythologische Wissen der Sängerin. Dabei bedienen sie sich standardisierter Ausdrücke; sie sagen über ein Kunstwerk, was man darüber zu sagen hat. Die Zwillingformel "lieblich und zart" (genauer: leicht und anmutig, "lepta kai charienta"), mit der Gorgo den Stil des Gemäldes charakterisiert, verwenden bereits die homerischen Epen. Was im Ernst "Wahrnehmung von Kunst" oder gar "ästhetische Erfahrung" heißen dürfte, was sich wirklich zwischen Gebilde, Auge, Bewusstsein, Gefühl ereignet, geht kaum in die Sätze der sogenannten Rezipienten ein. Rezeptionsdokumente dokumentieren weniger eine Rezeption als eine Sprachregelung. Die Betrachter der Bilder fühlen sich gedrängt, darüber zu reden, aber sie merken selbst, dass sie nicht die rechten Worte finden. Deshalb verzichten sie auf argumentierende Sätze und begnügen sich mit emphatischen Ausrufen und Hyperbeln. (Heute beseitigen die in Museen eingesetzten Audioguides den Rest an eigenen Ansichten und eigenen Worten bei der pädagogisch dirigierte Klientel.) Besser ließe sich aus dem Verhalten der Besucher, der Dauer ihres Aufenthalts vor dem einzelnen Werk, ihren Gesten und Mienen die Intensität der Erfahrung erschließen als aus den dabei gewechselten Worten.

So naiv das Kunsturteil der beiden Laien auch klingt, das Lebendigkeit, Beseeltheit, Wirklichkeitsnähe des Werks preist, es stimmt durchaus mit den theoretischen Ansichten und praktischen Absichten der hellenistischen Kunst überein. Praxinoas Empfindung, dass diese Malerei wie lebendig wirke, fasst die Entwicklung der griechischen Kunst vom 6. bis zum 3. Jahrhundert in einem Wort zusammen: von schematischer Darstellung zu realistischer Illusion<sup>5</sup> — eine Entwicklung, die sich in der neuzeitlichen Kunst vom 14. bis zum 19. Jahrhundert wiederholte. "Zoographoi", Lebenszeichner, heißen im Griechischen (auch in Theokrits Text) die Maler. Ruft ein Kunstwerk den Eindruck der Lebensechtheit hervor, so erleichtert es dem Betrachter das Urteil: je ähnlicher dem Leben, das er kennt, desto besser. Daher sind die beiden Frauen zwar von Pracht und Aufwand überwältigt, nicht aber von der Art der Darstellung überrascht. Platons Bedenken gegen die illusionistische, also täuschende Wiedergabe eines Ruhebetts, einer "kline", durch den Maler kommen Praxinoa dabei nicht in den Sinn. Ihren angeborenen Antiplatonismus erfreut das gewebte "silberne Ruhbett", wie ein geschmiedetes sie erfreut hätte.

Gerade zur Zeit, da dieser Mimos spielt, bemühen sich Malerei und Plastik, momenthafte Bewegung und Stimmung zu suggerieren, um die Anteilnahme des Betrachters zu steigern. Der Erfolg dieser Kunstabsicht zeigt sich an der gefühlvollen Reaktion der Frauen, als sie den zwischen Liebe Sehnsucht und Todesmelancholie schmachtenden Adonis erblicken. Um seinen traurig-schönen Zustand zu erkennen und damit die Intention der kunstvollen Arbeit zu verstehen, genügt ein einziger Blick. Je perfekter die ästhetische Illusion, desto geringer die Mühe des Schauens und desto flüchtiger die Wahrnehmung. Der optische Sinn findet sich im Kunstwerk so schnell zurecht wie im Leben, ja schneller noch, da in der Wirklichkeit das Gesichtsfeld nicht von vornherein auf den wichtigsten Gegenstand so eindeutig zentriert ist wie auf einem Gemälde.

Fast alle Kunst, die antike durchgängig, ist auf sofortiges Verstehen berechnet, weil sie die Grenzen der Aufmerksamkeit berücksichtigt. Wenn die moderne Kunst auf die Konvention des Realismus verzichtet und die Illusion des Lebendigen zerstört, so zu dem Zweck, durch Verfremdung und Rätselhaftigkeit die verstörten Betrachter länger vor dem provozierenden Bild festzuhalten. Doch, an der Möglichkeit eines Verständnisses zweifelnd, gehen sie meist schneller daran vorbei als an einem illusionistischen Bild.

Nur dasjenige Bild ruft die Illusion des Lebendigen hervor, das auf virtuoser Technik beruht. Damit es "beseelt, nicht gewebt" wirkt, muss es besonders raffiniert gewebt sein. Damit der Gesang die Phantasie der Zuhörer in Bereiche jenseits des Wissbaren entführt, muss die Sängerin ungewöhnlich gebildet sein. Dieser technischen Voraussetzung der ästhetischen Illusion sind sich die beiden Frauen bewusst; zahlreiche Anekdoten über die perfekte Täuschung des Betrachters durch virtuose Künstler waren im Umlauf. Nach dem Maß der Kunstfertigkeit nennen die beiden Frauen die Kunstwerke "unvergleichlich". Aus der Ferne gesehen erwecken solche Werke die Illusion des Natürlichen, in der Nähe untersucht zeigt sich das technische Geschick. Gorgos und Praxinoas Redeweise deckt den unvermeidlichen Widerspruch auf: Überlassen sie sich der Illusion, so vergessen sie darüber die Kunst; bedenken sie, wie die mimetische Täuschung zustande kommt, so heben sie die Illusion auf, preisen nun aber die Kunstgriffe, denen diese Täuschung gelang — "Ein kluges Geschöpf ist der Mensch doch!" Bereits diese Einsicht beweist, dass die beiden Griechinnen nicht zu den Dummen gehören.

Kunstwerke überdauern die Menschen, die an ihnen vorübergehen. Kunstwerke scheinen ewig zu sein, weil sie tot sind und Leben nur vorspiegeln. Kunstwerke versprechen denen, die ewig sein möchten, Göttern und Herrschern, irdische Dauer. Damit beeindruckten sie zugleich jene Betrachter, die der Vergänglichkeit unterliegen und denen ewige Dauer ebenso wünschenswert wie unerreichbar ist. Kunstgläubige, durch die Schule der romantischen Kunstreligion erzogen, strengen sich an, der großen Ewigkeit, wie sie die Kunstwerke zu ihrem Thema und Ausdruck machen, durch die kleine Ewigkeit der intensiven Betrachtung teilhaftig zu werden. Deshalb fühlen sie sich zu andächtiger Versenkung verpflichtet. Andacht ist der Versuch, das Leben soweit stillzustellen, dass ihm für eine kurze Zeit eine Nachahmung des Ewigen gelingt.

Kunsthistorische Darstellungen realisieren dieses Ideal der vollständigen Konzentration auf das Kunstwerk, indem sie alle Momente der lebendigen Erfahrung verschweigen oder, wie Belting, erklären: Überraschung beim plötzlichen Erblicken des Werks, unerklärliche Faszination oder Abneigung, Attraktion durch bestimmte Details, Vernachlässigung anderer, befremdliche Assoziationen, Konzentration und Abschweifung, Vergessen und Erinnern des Gesehenen, Wechsel von Erregung und Langeweile, Euphorie über das Verstandene, Missachtung des Nicht-Verstandenen, Stolz auf pädagogische Demonstration und wissenschaftliche Publikation. Würden die gelehrten Abhandlungen, die daraus hervorgehen, diese Umstände ihrer Entstehung offenlegen, so müssten ihre Verfasser vermutlich zugeben, dass es ihnen nicht viel anders ergeht als Gorgo und Praxinoa. Soweit sich kunstwissenschaftliche Erkenntnis auf ästhetische Erfahrung stützt, bleiben auch die Fachleute Laien.

Die kleine Szene, die Theokrit abbildet, hat es nie gegeben. Manchmal kommt der Wirklichkeit die Fiktion am nächsten.

---

<sup>1</sup> In: Thomas Struth, *Museum Photographs*. München: Schirmer Mosel 2005.

<sup>2</sup> Ich zitiere den Text nach der von Eduard Mörike bearbeiteten Versübersetzung.

<sup>3</sup> Ernst-Richard Schwinge, *Künstlichkeit von Kunst. Zur Geschichtlichkeit der alexandrinischen Poesie*. München: Beck 1986. Den Kunstverstand der beiden Frauen rehabilitiert die Studie von Joan B. Burton, *Theocritus's Urban Mimes*. Berkeley: University of California Press 1995.

<sup>4</sup> Max J. Friedländer, *Von Kunst und Kennerschaft*. Oxford: Cassirer 1946.

<sup>5</sup> Vgl. Ernst H. Gombrich, *Art and Illusion*. Princeton: Princeton University Press 1960, besonders das Kapitel "Reflections on the Greek Revolution".

---

Published 2008-07-29

Original in German

Contribution by Merkur

First published in Merkur 7/2008

© Heinz Schlaffer/Merkur

© Eurozine