

Stefan Ritter

Alle Bilder führen nach Rom

Eine kurze Geschichte des Sehens

Klett-Cotta

Klett-Cotta

www.klett-cotta.de

© J. G. Cotta'sche Buchhandlung Nachfolger GmbH, gegr. 1659,
Stuttgart 2008

Fotomechanische Wiedergabe nur mit Genehmigung
des Verlags

Printed in Germany

Schutzumschlag: Klett-Cotta Design

Foto links: Omphale, Museum für Abgüsse Klassischer Bildwerke,
München

Foto rechts: Pamela Anderson, akg-images

Gesetzt aus der 10,75 Punkt Janson Text von Kösel, Krugzell

Auf säure- und holzfreiem Werkdruckpapier gedruckt

und gebunden von Kösel, Krugzell

ISBN 978-3-608-94374-0

Bibliographische Information der Deutschen Nationalbibliothek
Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in
der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische
Daten sind im Internet über <http://dnb.d-nb.de> abrufbar.

Einleitung

»Nur die Erweiterung unserer Horizonte, der Lebenserfahrungen und kulturellen Vorstellungen durch die Phänomene fremder Kulturen kann eine überzeugende Aufgabe einer historischen Archäologie sein. Entscheidend dafür wäre aber meines Erachtens eine möglichst vitale Zeitgenossenschaft, das heißt: Teilnahme am gegenwärtigen Leben.«

(T. Hölscher in: St. Altekamp – M. Hofter – M. Krumme [Hrsg.], Posthumanistische Klassische Archäologie, Kolloquium Berlin 1999 [2001] 177)

Wenn wir fremde Bilder betrachten, bringen wir uns zwangsläufig selbst ins Spiel: Beim Betrachten schieben sich unsere eigenen, zeitgenössischen Bilder vor das Auge und bestimmen, *was* wir wahrnehmen und *wie* wir das tun.

Eigentlich weiß man das. Aber niemand gibt das gerne zu, gerade auch die Fachwelt tut sich hier schwer. Wer sich mit der Erforschung und Vermittlung von Bildern beschäftigt, kann seine eigenen Sehgewohnheiten nicht einfach abstreifen, erst recht nicht bei einer so weit entfernten Kultur wie der römischen. Die zufällig erhaltenen Bildwerke sind ja nur ganz vereinzelte, aus ihrem einstigen Lebenszusammenhang gerissene Bruchstücke; und jeder, der die verlorenen Zusammenhänge zu rekonstruieren versucht, füllt die gewaltigen Lücken zwangsläufig mit seinen eigenen Vorstellungen und Ideen. Nur darf er das um keinen Preis offen eingestehen. Denn wer sich mit der Erzeugung und Vermittlung von Wissen befasst, lebt von dem Anspruch, objektiv und aus kontrollierter Distanz an die Dinge heranzugehen. Daher empfindet er die eigene Zeitgenossenschaft als peinlich und bemüht sich, sie möglichst unsichtbar zu machen. Man tut so, als wäre man nicht da, obwohl man insgeheim weiß, dass das nicht stimmt.

Wenn man die eigene Zeitgenossenschaft aber schon nicht ausblenden kann: Warum soll man sie dann nicht einfach zugeben? Also offenlegen, aus welcher Welt man selbst kommt? In der Welt der Bilder kann man das tun.

Das Verfahren, antike und moderne Bilder nebeneinanderzustellen, ist zwar nicht ganz neu, es wird aber höchst selten praktiziert, dann auch nur in kleinem Kreis und vor allem sehr flüchtig. In archäologischen Fachvorträgen und Vorlesungen zeigt man, um in die Fragestellung einzuführen, mitunter – wenn man das überhaupt mag; ich mag es – neben einem antiken Bildwerk auch einmal ein neuzeitliches Gemälde oder, ganz selten, eine Fotografie. Dahinter steht die Erfahrung, dass das Publikum besonders leicht für ein Thema zu gewinnen ist, wenn man an allgemein Vertrautes anknüpft. Sobald aber der Appetit angeregt ist, wendet man sich umgehend den antiken Bildwerken, also dem eigentlichen Thema, zu und taucht schnurstracks in die Vergangenheit ab. Der Grund für dieses rasche Abtauchen liegt in dem Gefühl, dass unsere heutigen Bilder dem Vergleich nicht standhalten, sie wirken schlichtweg deplaziert.

Dahinter steht die allgemein verbreitete und tief verwurzelte Ansicht, antike und moderne Bilder seien grundsätzlich nicht kompatibel. Antike Bildwerke gelten als ›Kunst‹, also als etwas Erhabenes, der schnöden Wirklichkeit Entrücktes. Die uns umgebenden, zumeist fotografisch erzeugten Bilder hingegen sehen ausgesprochen lebensnah aus. Jedenfalls sind sie keine ›Kunst‹ – ganz abgesehen davon, dass wir heutzutage ohnehin nicht mehr so genau wissen, was das eigentlich ist und ob wir so etwas überhaupt noch haben. Aber gibt es diesen unüberbrückbaren Gegensatz wirklich?

Antike Bildwerke unterscheiden sich hinsichtlich ihrer einstigen Funktion, Öffentlichkeitswirkung und Wahrnehmungsweise grundlegend von dem, was wir heute unter ›Kunst‹ verstehen. Der moderne Künstler verleiht seinen ganz persönlichen Vorstellungen, seiner individuellen Weltansicht Ausdruck. Er trachtet nach Originalität und danach, sich vom Massengeschmack abzugrenzen. Sein vordringliches Ziel liegt nicht darin, von möglichst vielen Zeitgenossen verstanden zu werden. Er wendet sich an ein kunstsinniges, vorgebildetes und inter-

essiertes, also elitäres Publikum, dem er sein Werk zur individuellen Einfühlung und Interpretation überlässt.

Antike Bildwerke hingegen waren keine musealen Kunstwerke, sondern hatten ihren Platz mitten im gemeinschaftlichen Leben: im Wohnhaus, im Heiligtum, im Stadtzentrum oder am Grab. Sie wurden nicht als autonome Einzelwerke präsentiert und erlebt, sondern im engen Zusammenwirken mit anderen Bildern. Sie waren nicht an einzelne Kunstkenner adressiert, sondern an eine mehr oder minder breite Öffentlichkeit, unabhängig von Bildung, Reichtum, Alter oder Herkunft. Sie waren um möglichst breite Zustimmung bemüht und orientierten sich an den herrschenden gesellschaftlichen Normen, Wert- und Schönheitsvorstellungen. Die Bilder waren ein allenthalben präsent Kommunikationsmedium, in welchem man sich in einer allgemein verständlichen Bildsprache über Themen von allgemeinem Interesse verständigte.

In unserer westlichen, ebenfalls stark von Bildern geprägten ›Mediengesellschaft‹ haben wir auch solche Bilder, in denen allgemein akzeptierte Normen, Wert- und Schönheitsvorstellungen vorgeführt und verbreitet werden. Nur wird diese Rolle längst nicht mehr von Skulpturen, Reliefs oder Gemälden erfüllt, sondern von Fotografien: von jenen zahllosen Fotografien, die uns im Alltag auf Schritt und Tritt umgeben, von großformatigen Werbeplakaten bis in die Gesellschaftspalten von Boulevardzeitungen.

Diese fotografisch erzeugten Bilder wirken zwar wie aus dem Leben gegriffen, sind es aber keineswegs. Sie werden mit großem Zeitaufwand hergestellt, nur sollen wir das nicht merken: Der Betrachter hat, wie die Produzenten genau wissen, wenig Zeit, und da die Botschaften rasch erfasst werden sollen, müssen die Bilder spontan wirken. Sie sind aber genauso wohlüberlegt, an den Seherfahrungen einer breiteren Öffentlichkeit orientiert und zielgerichtet konstruiert wie antike Bildwerke. Insofern sind die alten und die neuen Bilder sehr wohl kompatibel.

Die Bilder bieten jedenfalls die einzige Möglichkeit, den Römern einmal von Angesicht zu Angesicht zu begegnen, sie also zur Abwechslung einmal nicht von der hohen Warte der Gegenwart herab, sondern auf Augenhöhe zu betrachten. Es liegt also durchaus nahe, antike Bild-

werke und heutige Fotografien als gleichwertige Zeitzeugnisse zu betrachten und sie nach denselben Kriterien zu analysieren und zu befragen. Dieses Verfahren verspricht für beide Seiten, die römische wie unsere, Vorteile.

Auf diese Weise lässt sich ein leichter Zugang zu antiken Bildwerken gewinnen. Die Konfrontation mit heutigen Bildern verhilft zum einen dazu, sich den von der Fachwelt gern verdrängten Umstand klarzumachen, dass und wie stark unsere Wahrnehmung fremder Bildwerke von unseren eigenen Sehgewohnheiten geprägt ist. Zum anderen kann man fremden Bildern, die zeitlich oder geographisch weit entfernten Kulturen entstammen, am ehesten nahekommen, wenn man sich ihnen über Fragen nähert, die auch für uns heute noch aktuell sind, d.h. wenn man sie aus einer konsequent auf den Menschen gerichteten Perspektive betrachtet. Ohne eine solche Hilfestellung fällt es, wie die Erfahrung zeigt, außerordentlich schwer, diesen Weg konsequent zu gehen. Der Spezialist neigt ja von Natur aus dazu, sich in den für ihn interessanten Details zu verlieren, und es kostet ihn einige Überwindung, sich auf das unsicherere Terrain übergreifender Zusammenhänge zu begeben. Mir selbst jedenfalls ist beim Schreiben immer wieder aufgefallen, dass die Denkmäler, wenn man einmal ganz von außen und heute an sie herangeht, doch einiges mehr erzählen als das, was man als Fachwissenschaftler üblicherweise aus ihnen herauszuholen gewohnt ist.

Umgekehrt ermuntert eine solche Gegenüberstellung dazu, unsere heutigen Bilder anders als beabsichtigt, nämlich genauer, zu betrachten und ihren Produzenten auf die Finger zu schauen. Das geht am besten, wenn man von einer überschaubaren und möglichst weit entfernten Vergleichsgröße ausgeht, und hier bietet die römische Bilderwelt die nötige Distanz. Vor allem aber ergeben sich wie von selbst neue Fragen. Zum Beispiel diese: Worüber würde sich wohl ein Römer wundern, wenn er unsere Bilder zu Gesicht bekäme?

In diesem Buch werden Bilder einander gegenübergestellt, in denen es um Menschen geht, und zwar um Menschen, an denen man sich orientieren kann und soll. Diese Bilder wurden von ihren Produzenten in genauer Kenntnis der Erwartungen, Sehnsüchte und Sehgewohn-

heiten ihrer jeweiligen Zeitgenossen hergestellt: in der wohlkalkulierten Erwartung, bei einem größeren Publikum Sympathie auszulösen. Der Informationswert dieser Bilder liegt darin, dass sie Einblicke in allgemein verbreitete Wertvorstellungen geben.

Bei der Auswahl der Bilder kam es mir darauf an, verschiedene, in beiden Kulturen anzutreffende Erscheinungsformen der menschlichen Existenz anhand repräsentativer Beispiele zu besprechen.

Auf römischer Seite habe ich vorzugsweise Denkmäler ausgewählt, die a) einen besonderen Informationsgehalt besitzen, etwa weil ihr einstiger Verwendungskontext gut bekannt ist; die b) in der archäologischen Forschungsdiskussion erhöhte Aufmerksamkeit auf sich gezogen haben und hierdurch einigermaßen prominent geworden sind; die sich c) in größeren europäischen Museen befinden und hier leicht zugänglich sind; und die d) gut erhalten sind. Die Auswahl sollte zugleich, zumindest grob, der Überlieferungslage gerecht werden. So reflektiert der höhere Anteil an Grabdenkmälern den Umstand, dass diese Gattung innerhalb des erhaltenen Denkmälerbestandes – soweit Menschen die Hauptfiguren sind – besonders stark vertreten ist. Und dass dem Sektor der Politik vergleichsweise viel Raum eingeräumt wird, hat seinen Grund darin, dass in der römischen Kunst sog. Staatsdenkmäler eine herausragende Rolle spielen.

Die heutige Seite wird durch Fotografien vertreten, die mit dem jeweiligen antiken Gegenstück das Thema, zentrale Motive und/oder eine ähnlich gelagerte Botschaft gemeinsam haben. Da es mir hier nicht um außergewöhnliche, sondern – ganz im Gegenteil – um besonders konventionelle, also repräsentative Bilder ging, war die Auswahl weitgehend zufällig.

Die Idee zu diesem Buch entstand aus einer etwas frustrierenden Erfahrung heraus. Wenn man sich mit antiken Bildwerken und deren Vermittlung beschäftigt, wird man immer wieder von einer Frage bedrängt, mit der man nicht umzugehen gelernt hat und die man deshalb lieber verdrängt. Diese latent bohrende, nur sehr ungern ausgesprochene Frage lautet: »Was hat das alles eigentlich mit uns zu tun?« Diese Frage halte ich für wichtig genug, um abseits der ausgetretenen Pfade nach gangbaren Wegen zu suchen.

Eigentlich liegt die Idee ja gar nicht so fern, alte und neue Bilder zwecks gegenseitiger Erhellung gleichberechtigt aufeinanderprallen zu lassen. Warum sieht man so etwas dann sonst nicht? Woher rührt die merkwürdige Scheu vor einer solchen Begegnung?

Wenn man nach möglichen Erklärungen Ausschau hält, stößt man auf einen recht bemerkenswerten Widerspruch: Wir bewegen uns zwar mit größter Selbstverständlichkeit in der Welt der Römer, machen aber einen weiten Bogen um ihre Bilder. Dieses Phänomen hat mit unserer Bewusstseinslage zu tun und verdient es, genauer beleuchtet zu werden. Das soll im nächsten Kapitel geschehen, bevor es dann zu den einzelnen Bildern geht.

Schau zu stellen. Der Unterschied liegt jedoch darin, dass ein solches Leben damals als exklusives Privileg vorgeführt wurde, heute hingegen als jedem erreichbar begegnet. Der Glaube an die Durchlässigkeit sozialer Strukturen suggeriert eine gemeinsame Interessenlage von Reichen und Armen: Die einen haben es schon geschafft, die anderen nur noch nicht. Wir haben keine Armen, sondern lediglich potentielle Reiche.

Das Gesicht der Spaßgesellschaft

»Unsere Zivilisation, sagt er, leidet an vitaler Erschöpfung... Wir brauchen Abenteuer und Erotik, denn wir müssen uns ständig einreden, das Leben sei wunderbar und erregend; und natürlich haben wir genau daran so unsere Zweifel.«

(Michel Houellebecq, Ausweitung der Kampfzone [2006] 32f.)

Unseren Bildern zufolge leben wir in einer Welt von jungen bzw. junggebliebenen, gesunden, wohlhabenden und lebenszugewandten Menschen, die freundlich und gleichberechtigt miteinander verkehren, wohl wissend, dass sich Geld nach Leistung verteilt und prinzipiell jedem erreichbar ist. Die so beschaffenen Menschen können sich ganz unbeschwert dem angenehmen Lebenszweck widmen, sich ihr Dasein durch immer neue Anschaffungen zu verschönern. Nicht umsonst gibt es zur Beschreibung dieser lustvollen Betätigung den Begriff »Kauflaune«, ein Hochgefühl, für das die Römer kein sprachliches Äquivalent hatten.

Diese schöne, von sorglosen Menschen bevölkerte Welt hat ihren angemessenen Ausdruck im Lachen gefunden. Das Lachen ist, wenn man den Bildern glaubt, in nahezu allen Lebensbereichen die vorherrschende Ausdrucksform, bis hinein in die Politik und sogar die Arbeitswelt. Von biblischer über die römische Zeit bis weit in die Neuzeit herrschte die Vorstellung, dass Arbeit eine mit Mühe und Plage ver-

bundene Last ist, die man nur dann auf sich nimmt, wenn es zur Sicherung des Lebensunterhaltes unvermeidlich ist. In der modernen Welt hat die Arbeit eine radikale Umwertung erfahren und gilt als begehrtes Privileg, über das man froh zu sein hat. Natürlich widerspricht die Behauptung, Arbeit mache fröhlich, eklatant der Alltagserfahrung. Denn derjenige, der Arbeit hat, klagt für gewöhnlich über zu viel Arbeit – eine Klage, die einen Rückfall in die jahrtausendlang gültige Normalsicht darstellt.

Die von den Bildern suggerierte Behauptung, das vorherrschende Lebensgefühl unserer Kultur sei der Frohsinn, würde ein Römer als höchst irritierend und unglaublich empfinden. Bei der Etablierung des lachenden Menschen in der Bilderwelt handelt es sich ja auch um einen einigermaßen absurden Vorgang. Von der Natur ist das Lachen als kurzfristiger Ausnahmezustand vorgesehen, der durch eine bestimmte Ursache ausgelöst wird, kurz aufwallt und dann allein schon deshalb wieder verschwinden muss, weil die Gesichtsmuskeln den Spannungszustand nicht lange aushalten können. Weder die Römer noch die ihnen nachfolgenden Bildkulturen sind auf die Idee gekommen, im Umgang mit dem Gesicht den Naturgesetzen derart zuwiderzuhandeln.

Das tiefe Befremden eines römischen Zeitreisenden wäre auch deshalb sehr verständlich, weil die Menschen unserer Bilder in der Regel lachen, ohne dass ein Grund ersichtlich ist. In der Wirklichkeit verlangt Lachen eine Erklärung; grundloses Lachen hat etwas Verstörendes, ja Debiles. In der Produktwerbung wird das Produkt als Auslöser vorgestellt, aber diese Kausalität – kauf mich, dann hast du was zu lachen – hat mit der Realität wenig zu tun. Beim Erwerb eines Rasierapparates, Waschpulvers oder Schrankes freut man sich wohl, aber man lacht nicht laut, weder im Laden noch beim Studieren der Gebrauchsanweisung, und erst recht nicht, wenn man sich an das Erworbene gewöhnt hat. Das Lachen der Werbeträger ist, auch wenn es noch so überzeugend, spontan und natürlich wirkt, etwas hochgradig Artifizielles und Konstruiertes, der Wirklichkeit Fernes. Das wird auch daran deutlich, dass keine Regel erkennbar ist, nach der im einen Fall gelacht wird, im anderen nicht. Der Grad der Fröhlichkeit hat mit der Art des Produktes nichts zu tun.

Es gibt nicht den geringsten Anhaltspunkt dafür, dass im alten Rom weniger gelacht wurde als heute. Nur hielt man diese gefühlsintensive Entäußerung damals nicht für bildwürdig, weil man ihr nicht die Fähigkeit zubilligte, etwas Wesentliches über den Menschen auszusagen. Bei der Erhebung des Lachens zur Maxime handelt es sich um die auto-suggestive Entäußerung einer Kultur, die keine Sorgen zu haben vorgibt. Das ist freilich keine Eigenheit marktorientierter Gesellschaften, sondern das kennen wir auch aus der heilen Bilderwelt sozialistischer Staaten, die lediglich einen anderen Weg zum Glück versprochen haben. In Europa haben die beiden ideologisch verfeindeten Gesellschaftssysteme lange gemeinsam um die Wette gelacht, bis einem von ihnen das Lachen verging.

Die Ausbreitung familiärer Umgangsformen

Bislang war nur von solchen Sachverhalten die Rede, die einen Römer, bekäme er unsere Bilderwelt zu Gesicht, befremden würden. Aber es gibt durchaus auch Dinge, die ihm bekannt vorkämen.

Dies betrifft an erster Stelle den Umgang mit dem Thema Ehe und Familie. Die Familie hält ihren traditionellen Stammplatz in der Bilderwelt hartnäckig besetzt, obwohl in der Wirklichkeit die Krisensymptome längst unübersehbar sind. Die Institution der Ehe hat in unseren Breiten ihre einst selbstverständlich unlösbare, bis in den Tod gültige Bindungskraft eingebüßt, und ihre Verfallszeit wird, statistisch nachweisbar, immer kürzer. In der Bilderwelt ist diese Erschütterung noch nicht einmal ansatzweise angekommen, hier begegnet die Ehe, ganz unbekümmert, weiterhin als Garant dauerhaften partnerschaftlichen Glücks. Ebenso wenig haben es rapide sinkende Geburtenraten in Teilen der westlichen Welt vermocht, das ehrwürdige Bild der kinderreichen Familie ernsthaft zu beschädigen, die sich in den Bildern als zukunftsfruchtiges Modell fröhlich fortpflanzt. Als nicht minder zählebig erweist sich das Althergebrachte auch in der Geschlechterfrage. Von den beachtlichen Erfolge bei der angestrebten Gleichberechtigung von Mann und Frau zeigt sich die Bilderwelt erstaunlich wenig beein-

druckt, denn hier führen – siehe oben im Kapitel »Paare der Oberklasse« – die alten Rollenmuster, nach denen Männer für Geld und Frauen für Schönheit zuständig sind, ein gut gelauntes Weiterleben.

Und auf der Gegenseite hält sich – siehe oben zum Thema »Das Böse in Person« – hartnäckig das alte, in die Antike zurückreichende Bild des Barbaren östlicher Prägung. Dieses stereotype Fremdenbild ist eher ein Randthema unserer Bilderwelt, und es führt sich auch deutlich zurückhaltender auf als in Rom, aber es existiert, trotz der unbestreitbaren Fortschritte in Sachen Vorurteilsabbau, unter der Oberfläche fort und ist bei Bedarf leicht revitalisierbar. Offenbar gibt es in jeder Gesellschaft einen gewissen Grundbedarf an Feindbildern, bei denen das Vorstellungsvermögen nach Anschauungsmaterial verlangt.

Hieran also hätte der römische Betrachter seine Freude, und vielleicht freut sich der ein oder andere Freund abendländischer Traditionsbildung mit. Aber es ist schon verwunderlich, wie wenig selbst solche realen gesamtgesellschaftlichen Entwicklungen, die allgemein als positiv gelten, in den Bildern Fuß fassen. Das Beharrungsvermögen der Bilder steht in krassem Gegensatz zu dem Umstand, dass sie ja, ganz anders als die römischen, gerade nicht auf Tradition, sondern auf ständige Neuerung setzen.

Woran liegt es, dass sich unsere Bilder insbesondere beim Thema Ehe und Familie so auffallend konservativ und wirklichkeitsresistent geben? Der Grund ist offenbar derselbe wie im alten Rom. Die Familie besitzt als kleinste Einheit der Gesellschaft modellhaften Charakter, ihr Funktionieren ist symptomatisch für das Funktionieren des großen Ganzen. Daher ist das Bild der heilen Familie als unerschütterliche Orientierungshilfe für uns genauso wichtig wie einst für die Römer.

Fundamentale Unterschiede tun sich aber auf, sobald man über den Mikroorganismus der Familie hinausblickt. Unsere Bilder stehen der gesellschaftlichen Realität nicht nur darin sehr viel ferner als römische Darstellungen, dass Machtverhältnisse und soziale Unterschiede ausgeblendet werden. Bei der Darstellung der außerfamiliären Welt wird nicht nur etwas aus-, sondern im Gegenzug auch etwas eingeblendet. Denn die Bilder suggerieren, dass im Verkehr zwischen Angehörigen verschiedener sozialer Schichten gegenseitige Achtung, Vertrauen,

Freundlichkeit und Liebenswürdigkeit den Normalfall darstellen. Menschen, die innerhalb der gesellschaftlichen Hierarchie weit voneinander entfernt sind, verkehren wie Familienangehörige miteinander: Politiker mit dem Mann von der Straße, Nobelrestaurantbesucher mit dem Personal, und ›Arbeitgeber‹ mit ihren fordernden Geschäftspartnern, den ›Arbeitnehmern‹ sowieso. Zu dieser Art des Umganges miteinander passt trefflich die unverwüstliche, sich im Lachen manifestierende Lebensfreude. Dieses Gesellschaftsbild erinnert sehr an die Selbstwahrnehmung sozialistischer Staaten, in denen alle Menschen Freunde waren und am selben Strang zogen.

Unsere Bilderwelt unterscheidet sich von der römischen also ganz wesentlich darin, dass familiäre Umgangsformen ihr kleines, beschauliches Familiendomizil verlassen und auf alle übrigen sozialen Beziehungen übergegriffen haben. Diese Behauptung, die in dem Begriff ›soziale Partnerschaft‹ verbales Profil gewinnt, würde ein Römer als höchst unglaublich empfinden. Und das nicht ganz zu Unrecht, denn in der Menschheitsgeschichte liegen die Indizien dafür, dass gesellschaftliche Interaktion irgendwann einmal derart harmonisch abließ wie in unseren Bildern, nicht gerade auf der Hand.

Verlorene Spielmöglichkeiten, gewonnene Affekte

Nun gut, mag man einwenden, unfähige und grausame Herrscher, betrügerische Handwerker oder lieblose Eltern treten doch auch in den römischen Bildern nicht auf. Worin soll also der große Unterschied liegen?

Er liegt darin, dass man in den antiken Bildern menschliche Problemfälle keineswegs ausblendete, sondern sie, ganz im Gegenteil, sogar mit besonderem Interesse personalisierte, und zwar in allen Gattungen der Bildkunst und allerorten, in der Öffentlichkeit wie im eigenen Heim. Nur führte man – abgesehen vom Sonderfall des Barbaren – kritische Phänomene nicht an Zeitgenossen vor Augen, sondern an fiktiven, im Mythos angesiedelten Figuren. Auf diese Weise konnte man sich über Gewalt, Hass, Missgunst, Versagen, Schuld und alles andere,

was die Menschheit an Problemen zu bieten hat, verständigen, ohne sich als Betrachter selbst einbezogen oder bedroht fühlen zu müssen, denn man befand sich in deutlichem Sicherheitsabstand zu den imaginierten Akteuren.

In diesem Buch wurde der große Bereich mythologischer Bilder bewusst ausgeklammert. Aber selbst in den hier besprochenen, ganz auf irdisches Personal konzentrierten Darstellungen kann die Sphäre der sichtbaren Erfahrungswelt unschwer verlassen werden, sobald es um komplexere Sachverhalte geht. Hierfür stand ein breites Spektrum an Figuren bereit. Um die herausragenden Fähigkeiten des Kaisers ins Bild zu setzen, sind etwa auf der ›Gemma Augustea‹ und im ›Triumphatorrelief‹ des Titusbogen jeweils mehrere Personifikationen eingebildet. Und an dem besprochenen Kindersarkophag ist ein Amor eingefügt, um die innige Zuneigung der Eltern zu ihrem verstorbenen Kind zu veranschaulichen. Dieser Ausdrucksreichtum erschöpfte sich aber nicht darin, jenseits der sichtbaren Wirklichkeit Liegendes in Form vollständiger Figuren einzufliegen. Der Grenzübertritt zwischen beiden Sphären konnte auch partiell erfolgen, mittels der Übernahme einzelner Kennzeichen in die Darstellungen normaler Menschen. Adaptiert wurden nicht nur Attribute, sondern ganze Körper, wie im Falle der als Omphale auftretenden Römerin oder bei der Statuengruppe des als Mars und Venus aufgemachten Ehepaares. Der Körper konnte als eigenständiges Ausdrucksmittel aktiviert und damit zu dem Zweck eingesetzt werden, innere Eigenschaften des Menschen darzustellen: Anmut, Tugendhaftigkeit, Treue, Tapferkeit, Standhaftigkeit etc. Mit der freien Verfügbarmachung typisierter Körperbilder schuf man sich eine Möglichkeit, auf der Ebene des Vergleichs mit wohlbekanntem Göttern und Heroen das menschliche Innenleben auszu-leuchten und sichtbar zu machen.

Insofern ist die allgemeine Überzeugung, die Verwurzelung unserer abendländischen Kultur in der Antike trete doch gerade in unserem unbefangenen Verhältnis zum menschlichen Körper zum Vorschein, mit einem großen Fragezeichen zu versehen. Der freizügige Umgang mit dem Körper stellt nur auf den ersten Blick ein verbindendes Element dar und ist nicht mehr als eine oberflächliche Analogie. Entschei-

dend ist, dass der entblößte Körper in beiden Bildkulturen etwas gänzlich Anderes *bedeutet*. In unseren Bildern bedeutet er nichts, was über ihn hinausweist, damals konnte er alles bedeuten. In unserem visuellen Kommunikationssystem haben wir nicht nur keine mythischen Figuren, Götter und Personifikationen mehr, um abstrakte Sachverhalte auszudrücken, wir verfügen über solche erweiterten Ausdrucksmöglichkeiten auch nicht partiell, in Bezug auf den Körper.

Die Rolle des Ausdrucksträgers ist stattdessen, gewissermaßen zur Kompensation, auf das Gesicht übergegangen, das zu lachen gelernt hat. Das Lachen ist allerdings nur der am deutlichsten ins Auge springende Ausdruck einer umfassenderen Wandlung. In den Bildern führen sich unsere Menschen im Umgang miteinander generell sehr viel spontaner auf als die Römer. Das betrifft neben dem Lachen und anderen kurzfristigen Gesichtsbewegungen auch die Gestik. Die Möglichkeiten zu spontaner, direkter und ausgreifender physischer Kontaktaufnahme haben sich allenthalben erweitert, wie etwas der Händedruck zwischen Staatsmännern und Normalbürgern oder die kollektive Umarmung mehrerer Familienmitglieder am Kleinbus illustriert. Die entscheidende Veränderung gegenüber den römischen Bildern liegt darin, dass Affekte bildwürdig geworden sind.

Der Nachahmungsdruck

»Dauerlächeln – ein Gesundheitsrisiko

Dauerlächeln kann Depressionen, Bluthochdruck oder Herz-Kreislauf-Probleme auslösen, wenn es nicht von Herzen kommt. Das geht aus Untersuchungen der Universität Frankfurt am Main hervor. Die Psychologen raten deshalb Menschen, die beruflich viel lächeln, sich in Arbeitspausen regelmäßig zurückzuziehen, damit sie Aggressionen abbauen und sich von dem »ständigen Lächelzwang« erholen können. Um ein Lächeln als falsches Grinsen zu enttarnen, hilft ein Blick auf die Uhr: Ein aufrichtiges, entspanntes Lächeln dauert nur zwischen einer halben und vier Sekunden.«

(DHV Newsletter 5/2008, 12)

Unsere Bilder sprechen den Betrachter direkter an, als das die römischen Bilder taten. Sie suggerieren ihm unmittelbare Erreichbarkeit. Indem sie alle ihre Elemente, einschließlich der Akteure, aus der sichtbaren Realität beziehen, suchen sie möglichst überzeugend den Anschein zu erwecken, die Wirklichkeit zu zeigen.

In diese, ganz in der Realität verankerte Welt kann, ja soll man sich problemlos hineinversetzen. Um bei den hier besprochenen Bildern zu bleiben: Bei dem »Bad in der Menge« kann sich jeder leicht selbst als jubelnden Zuschauer vorstellen. In einen solchen Fleischerladen wie den oben abgebildeten ist jeder schon selbst eingetreten. Und jeder, der über entsprechende Mittel verfügt, kann sich problemlos in ein Nobelrestaurant oder in einen neuen Kleinbus hineindenken. Auch die römischen Bilder machen ein Identifikationsangebot, aber spätestens wenn heroische oder göttliche Akteure auftreten, bleibt eine Restdistanz. Dem Betrachter wird zwar ebenfalls eine imaginierte Welt vorgeführt, aber er wird nicht dazu verführt, sie auch zu betreten.

Das dringliche Bemühen, den Betrachter unmittelbar anzusprechen und ins Bild hineinzuziehen, hat zur Folge, dass er unter einen enormen, den Römern völlig unbekanntem Nachahmungsdruck gesetzt wird. Der tägliche und dauerhafte Anblick ideal geformter Gesichter

und Körper ist – siehe oben im Kapitel »Paare der Oberklasse« – geeignet, beim Betrachter bzw. der Betrachterin den unwiderstehlichen Wunsch auslösen, sich um jeden Preis selbst einen derartigen Körper zuzulegen. Dieser Nachahmungsdruck beschränkt sich aber nicht nur auf das Erscheinungsbild, sondern dehnt sich mittlerweile auch auf das Verhalten aus.

In dem obenstehenden Zitat, in dem es um das merkwürdige Phänomen des Lächelzwanges geht, ist zwar nicht explizit von Bildern die Rede, aber wo soll man sonst die maßgeblichen Auslöser suchen? In der alltäglichen Erfahrungswelt ganz sicher nicht, denn hier ist das Dauerlachen eine krankheitsnahe Ausnahmeerscheinung. Insofern kommt wohl am ehesten jenes Medium in Betracht, in dem man das unbefristete Lachen ständig vor Augen hat, also das Bild. Der Lächelzwang zeugt davon, dass die Grenze zwischen der imaginären Bilderwelt und dem eigenen Dasein derart verschwimmen kann, dass man das Dargestellte für bare Münze und zum Maßstab für das eigene Verhalten nimmt. Der Nachahmungszwang ist ganz offenkundig eine Nebenwirkung der eindimensional handlungsorientierten Botschaften der Bilder. Wenn man die Bilder derart ernst nimmt, dass man ihre Aufforderung zum Einkaufen befolgt, dann ist es nur noch ein kleiner Schritt dahin, auch die dargestellten Personen selbst nachzuahmen, vom Aussehen bis zum Verhalten.

Dahinter steht unser – ganz unrömischer – Glaube an die unbegrenzte Veränderbarkeit des Individuums. Die Vorstellung, alles sei machbar, wird allenthalben genährt. Für die allgemeine Befindlichkeit ist es bezeichnend, dass auf dem Sachbuchmarkt die sogenannten Ratgeber (ein Wort, das ursprünglich einmal Menschen und nicht Dinge meinte) eine beherrschende Stellung einnehmen, Bücher also, die zeigen, wie man schön, ausgeglichen, erfolgreich, wirklich reich oder sonstwie glücklich werden kann. Wenn derartige Lektüre tatsächlich irgendeinen nachweisbaren Effekt hätte, würde nicht zu denselben Themen ständig neuer Nachschub erscheinen. Hier waltet die irrationale Illusion, sich durch pure Willenskraft in einen anderen Menschen verwandeln zu können. Individuelle Beglaubigung erfährt diese Vorstellung durch die Autobiografien von Prominenten, die nicht müde

werden, ihre immer wieder gleichen Erfolgsrezepte zu verraten. Diese Botschaften wollen jeden erreichen, auch der nicht ganz so charakterstarke und leistungswillige Mensch kommt nicht zu kurz. Denn es treten immer wieder neue und immer jüngere Kronzeugen auf den Plan, die aller Welt zeigen, dass es auch ohne große Anstrengung geht – etwa der derzeit gehäuft anzutreffende Typus des pubertierenden Jugendlichen, der es in einer Casting-Show nicht etwa durch herausragende Stimmbegabung zum Status des Gesangsstars bringt, sondern dadurch, dass er eine außergewöhnliche Dreistigkeit oder andere Verhaltensauffälligkeit an den Tag legt, was, wenn auch zumeist nur kurzfristig, zur Gewinnung eines marktauglichen Profils ausreicht. Die Beobachtung, dass man sein Erscheinungsbild und Auftreten, also sein Image – in gehobener Position mit Hilfe eines eigenen Imageberaters – verändern kann, verführt dazu, auch das eigene Wesen für beliebig verwandelbar zu halten. Und hierbei wirken die Bilder gehörig mit, indem ihre Leitfiguren dem Betrachter suggerieren: Wenn du mich nachmachst, d. h. dir dieses Produkt hier oder ein solches Aussehen und Auftreten wie ich zulegst, dann wirst du es genauso ganz nach oben schaffen wie ich.

Das ist eine Verheißung, mit der die römischen Bilder dem Betrachter nicht zu Leibe rückten. Auch in den antiken Bildern werden menschliche Veränderungsmöglichkeiten durchgespielt, und dies sehr viel offener und direkter, allerdings anhand mythischer Figuren und Geschichten. In den Darstellungen von Menschen indes wurde dem Betrachter keine Verwandelbarkeit vorexerziert. Die individuellen Entfaltungsmöglichkeiten bewegen sich ganz innerhalb der in der Realität existierenden Grenzen, und diese sind für alle verbindlich. Man kann sich verändern, wie man will, aber die Bilder forderten nicht dazu heraus. Und damit überforderten sie auch niemanden. In den römischen Bildern findet sich der Betrachter da wieder, wo er ist, in unseren hingegen da, wo er noch nicht ist.

Sprach-Verarmung

»Doch woher besitzen wir unsere Kenntnisse vom Römischen Reich? Besonders in der späten Republik und der Kaiserzeit bildete sich – wie in Ansätzen vorher bei den Griechen und wohl nicht zufällig (eben in römischer Tradition) bei den Europäern der Neuzeit – ein narzistischer Individualismus heraus, der dazu führte, sich bei jeder Gelegenheit zu präsentieren, um gut dazustehen und die anderen im Bekanntheitsgrad zu überflügeln. Ein Römer hätte wohl unsere heutigen Medien geliebt.«

*(Rainer Vollkommer; Das Römische Weltreich.
Theiss WissenKompakt [2008] 111)*

Kommen wir noch einmal zur Ausgangsfrage dieses Buches zurück: Wie steht es denn nun mit den Traditionssträngen, mit denen wir, die Bewohner der westlichen Welt, uns fest und behaglich in der römischen Kultur verwurzelt glauben? Ist die innere Bindung an die Antike tatsächlich, wie gemeinhin als selbstverständlich vorausgesetzt wird, auf das Medium der Bilder übertragbar? Stimmt also die oben zitierte Behauptung: »Ein Römer hätte wohl unsere heutigen Medien geliebt«?

Auf den ersten Blick kann man diesen Eindruck durchaus haben. Wir leben, so wie auch die Römer, in einer von Bildern geprägten Kultur. Heute wie damals führen Bilder eine Idealwelt vor, deren Hauptgegenstand der Mensch ist. Sie bestätigen und propagieren die eigene Weltordnung und zeigen dem Betrachter, dass er in der besten aller Welten lebt, zu deren Gestaltung und Lebensmaximen es keine Alternative gibt. Aber sobald man genauer hinzuschauen beginnt, tun sich fundamentale Unterschiede auf.

Der gravierendste Unterschied besteht darin, dass die Römer in ihren Bildern zwei Vorstellungswelten hatten, nicht nur die sichtbare Welt, sondern auch eine virtuelle Überwelt, die von sehr konkret und vital vorgestellten, allgemein vertrauten Figuren bevölkert wurde. Das Vorhandensein derartiger Ausdrucksmöglichkeiten hat unmittelbar

etwas damit zu tun, worüber man kommuniziert. Das reiche Ausdrucksrepertoire erlaubte es, das Leben in all seinen Facetten ins Bild zu bringen, auch in seinen bedenklichen oder beängstigenden wie Alter, Gewalt, Tod, Leid, Hass, Neid, Verzweiflung, Misserfolg etc. Die Auftraggeber, Hersteller und Betrachter der Bilder waren in ein allgemein verstehbares Kommunikationssystem eingebunden, in welchem alle Aspekte des Daseins zum Gegenstand gemacht werden konnten.

In unserer kommerzialisierten Bilderwelt begegnet das Leben nicht in seiner prallen und widersprüchlichen Ganzheit, sondern nur in jenem gefälligen Ausschnitt, in dem Reichtum und Schönheit, Gesundheit und Zuversicht, Freundlichkeit und Zuneigung, Frohsinn und Lebenslust zu Hause sind. Anderes trauen wir den auf Breitenwirkung abzielenden Bildern offenbar nicht zu. Das Unbequeme und Grenzwertige wird nur noch in jener exotischen Randgruppe von Bildern verhandelt, die wir »Kunst« nennen. Doch diese Sparte hat sich in ihrer Bildsprache längst verselbständigt und von der visuellen Alltagskost weitestgehend abgenabelt. Im Reservat der Kunst haben die breitgefächerten Darstellungsinteressen der antiken Bilder überlebt, nicht aber deren Darstellungsmittel. Bei den Bildern, die wir im Alltag antreffen, ist es genau umgekehrt, hier sehen die Menschen zwar so ähnlich aus, wie sie schon in der Antike aussahen, aber die Interessenfelder sind völlig andere. Uns gilt die strikte Bindung der Bilder an die sichtbare Realität als positiv, als Zeichen besonderer Glaubwürdigkeit. Aber genau diese Bodenhaftung würde einen Römer, beträte er unsere Welt, hochgradig befremden, denn er würde sie ganz anders deuten: als Phantasielosigkeit.

Mit dem begrenzten Interessenspektrum hängt ein weiterer grundlegender Unterschied zusammen: Die antiken und die heutigen Bilder verfolgen verschiedene Absichten, sprechen den Betrachter unterschiedlich an und wollen jeweils ganz anders zur Kenntnis genommen werden.

Mythische Geschichten sind, selbst wenn sie in menschlichen Darstellungen nur in reduzierter Form (im Körpertypus oder einem Attribut) zur Sprache kommen, grundsätzlich mehrdeutig, d. h. sie können in verschiedene Richtungen ausgedeutet und unterschiedlich verstan-

den werden. In den römischen Bildern werden – jenseits aller real existierenden Konflikte, Probleme und Nöte – kollektive Werte und Normen menschlichen Zusammenlebens exemplifiziert und immer wieder neu verhandelt und abgesteckt. Die Bilder animieren dazu, sich auf sie einzulassen und sich mit ihnen auseinanderzusetzen. Sie stoßen Gedanken an, man kann und soll über sie ins Gespräch kommen.

Unsere Bilder wollen zwar ebenfalls möglichst viele Menschen erreichen, aber in Wirklichkeit richten sie ihre Verheißungen und Verlockungen an den Einzelnen; die jüngst erschienene (im Übrigen gut lesbare) Biografie von Oliver Kahn trägt den ganz symptomatischen Titel: »Ich. Erfolg kommt von innen«. Der einzelne Betrachter, das Ich, soll sich als potentieller Gewinner angesprochen fühlen, und das heißt: in Abgrenzung und im Gegensatz zu den Anderen, Erfolglosen. Die Werbebilder funktionieren nur deshalb, weil sie den Einzelnen an seiner verwundbarsten Stelle, dem Selbstwertgefühl, packen, auf seinen Ehrgeiz setzen und ihn letztlich zu egomaner Lebensführung animieren. Wer die Bilder, bis hin zur Nachahmungsbereitschaft, ganz auf sich persönlich bezieht, hat auch keine Veranlassung, seine Erkenntnisse mit anderen Betrachtern, also potentiellen Konkurrenten zu teilen und das Gespräch zu suchen.

Führen alle Bilder nach Rom? Die Antwort ist: Ja, aber nur in Teilen, d. h. im Dominieren des Menschen und – wie in den einzelnen Kapiteln immer wieder gesehen – im durchaus häufigeren Vorkommen ähnlicher oder vergleichbarer Bildmotive und Gestaltungsformen. Ansonsten ist bei unseren Bildern alles anders, nicht nur ihr Ausdrucksrepertoire, sondern vor allem ihre Sinnggebung und Reaktionserwartung. Ihre Botschaften sind nicht mehr-, sondern eindeutig. Sie sollen das Leben nicht einfach schöner und bunter machen, sondern mehrheitlich die Kauflaune in bestimmte Bahnen lenken. Sie sprechen den Menschen nicht als Gemeinschaftswesen, sondern als Einzelnen an. Sie sind nicht zu eingehender Betrachtung, sondern zum raschen Genuss bestimmt, sie sollen sich in kürzester Zeit im Kopf festsetzen und ihre Wirkung entfalten. Sie wollen nicht Gedanken freisetzen und zum Ausschweifen stimulieren, keine Kommunikation in Gang setzen. Sie wollen eigentlich keine Aufmerksamkeit auf sich ziehen.

Eine Ermunterung

»Die wirkliche Gefahr liegt nicht in den Bildern selbst, sondern in unserem Umgang mit ihnen – im abgestumpften, passiven Blick, mit dem wir sie konsumieren und uns ihnen eben dadurch widerstandslos unterwerfen.«

(Luca Giuliani, Bild und Mythos [2003] 13)

Ist das alles ein Grund, vor den Bildern zu kapitulieren und in Kulturpessimismus zu verfallen? Nein, ganz im Gegenteil.

Das Problem, mit dem wir es zu tun haben, ist nicht die vielbeklagte Bilderflut, also die Menge an Bildern, die tagtäglich auf uns einwirkt, sondern die Unfähigkeit, mit ihnen umzugehen – ein Phänomen, welches nicht zu Unrecht auch als visuelles Analphabetentum bezeichnet wird. Aber Bilderflut ist nicht gleich Bilderflut. Die bewegten Bilder eines Films laufen zwar unweigerlich vorbei, doch dafür tritt die mitgelieferte Sprache hilfreich hinzu und stößt den Zuschauer an, sich seine Gedanken zu machen. Bei unbewegten Abbildungen fehlt diese Hilfestellung und wird die Arbeit, die Bilder zum Sprechen zu bringen, dem Betrachter überlassen. Diese Herausforderung kann man annehmen, muss es aber nicht. Die – mittlerweile selbst im Fernsehen zu hörende – Forderung nach einem bewussten Umgang mit Bildern, nach der Etablierung einer kritischen Bildkultur ist völlig berechtigt, bleibt aber folgenlos, solange man nicht auch die Frage stellt: *Wie* kann man mit Bildern umgehen?

Die Antwort, die dieses Buch geben möchte, lautet: Man sollte Bilder anders betrachten, als sie betrachtet werden wollen, d. h. sie ernst nehmen und wirklich anschauen. Unsere Bilder haben genaues Hinsehen verdient, denn sie haben, wie alle Bilder, stets einen ganz eigenen Aussagegehalt, der über ihren häufig genug recht durchschaubaren und dürftigen Bestimmungszweck hinausgeht. Man muss sich ihnen und ihrer Wirkung nicht stumm überlassen, sondern kann die eigene Sprachlosigkeit überwinden, indem man den Verstand nicht aus-, sondern einschaltet. Es genügt schon, wenn man – ob beim Durchblättern

einer Zeitschrift, bei einem Geschäftsbummel, während einer Wahlkampagne oder beim Besuchen einer Webseite – Muße hat, ein Bild, welches gerade flott vorbeiziehen will, einfach anzuhalten und ihm selbstbewusst gegenüberzutreten: Halt, stehengeblieben! Dich schau ich mir einmal genauer an!

Die Ausgangsfrage lautet dabei schlicht: *Was* sehe ich da? Ist dieser erste, ungewohnte Schritt einmal getan, dann ergibt sich alles Weitere wie von selbst. Denn allein schon die Benennung dessen, was man sieht, setzt Gedanken frei, verleiht den Dingen Konturen, macht sie greifbar und verlangt nach Erklärungen.

Also: *Wie* ist das Bild gestaltet, d.h. wie sind seine Bestandteile in Beziehung zueinander gesetzt und gewichtet? *Wo*, in welchen anderen Zusammenhängen habe ich dieselben Bildelemente schon gesehen, und was bedeuteten sie dort? *Warum* ist das, was man da sieht, so und nicht anders dargestellt? Was wird hier, obschon zum Thema gehörend, weggelassen und ausgeblendet, und warum wohl? Und schließlich: Welchen Zweck verfolgt das Bild, und welche Reaktion wird von mir erwartet?

Die größte Aufmerksamkeit verdienen dabei die abgebildeten Menschen. Wie sind die Figuren in Szene gesetzt, wie führen sie sich auf? Welche Vorstellungen von Mann und Frau, Erfolg und Schönheit, Macht und Reichtum etc. werden hier transportiert, und habe ich hier von überhaupt ähnliche Vorstellungen wie die Bildproduzenten? Wer und welche Interessen stehen da im Hintergrund? Und halte ich den Menschen, der mir da als Vorbild serviert wird, für nachahmenswert, oder empfinde ich den Umstand, dass er mir vor die Nase gesetzt wird, eher als Zumutung?

In unserer Bilderwelt gibt es, wie dieses Buch auch zu zeigen versucht hat, viel Schönes, Interessantes und Anregendes zu entdecken, freilich auch Irritierendes. Aber selbst dann, wenn man Bilder aus ästhetischen, moralischen oder sonstigen Gründen für banal oder gar abstoßend hält, ist gerade das ein Grund, sie nicht zu ignorieren und ungeschoren davon kommen zu lassen – sondern sie zu packen und zu schütteln, bis der Lack abfällt und der Kern zum Vorschein kommt, also der Mensch und damit letztlich wir selbst.

Wenn man sich darauf einlässt, dann wird nicht zuletzt auch der Unterschied zwischen eigenen, gewohnten und fremden, ungewohnten Bildern überbrückbar. Dieses Buch möchte dazu ermuntern, Bilder aus vergangenen Kulturen nicht als etwas Antiquiertes anzusehen, das uns allenfalls zur ästhetischen Erbauung dienen kann. Denn sie bieten die Möglichkeit, etwas über andere, vielleicht gar alternative Gestaltungsmöglichkeiten menschlichen Zusammenlebens zu erfahren. Zu ihrer eigenen Zeit waren die alten Bilder ein sehr vitales Kommunikationsmedium, in dem sich Menschen, lediglich unter anderen Rahmenbedingungen, über Grundfragen der menschlichen Existenz in einer Weise verständigten, die für uns heute noch anregend sein kann.