

Feuilleton

Gespenster

Joan Didions abweichende Meinung zum Fall Terri Schiavo

Seit Jahrzehnten publiziert Joan Didion in der „New York Review of Books“ zeitkritische Essays, die sich zu einer Chronik der jüngsten Geschichte der Vereinigten Staaten verbinden. Ihre Themen sind die falschen Versprechungen der Kulturindustrie und des Politikbetriebes, die lächerlichen Übertreibungen und unheimlichen Blindheiten der Medienwelt. Das Groteske und Geschmacklose, das Brutale und das Jämmerliche findet sie an allen Ecken und Enden des großen Landes, in dem jedermann populär sein will. Die „amerikanische Gotik“ ist ihr Stoff, aber ihr Stil ist schmucklos. Sie protokolliert und montiert, kommentiert nur durch das Arrangement der Fakten und Zitate und durch knappste, wegwerfende Schlussbemerkungen.

In den letzten Jahren hat sie in der Hauptsache Frontberichte aus dem Kulturkrieg eingereicht und die Natur der konservativen Revolution dargestellt, die den Massen ein christlich-kriegerisches Spektakel bietet und Wohlstand an die Reichen verteilt. Auch die Demokraten sehen sich genötigt, sich als oberfromme Superpatrioten aufzuspielen, um Spender nicht abzuschrecken: Die Korruption der öffentlichen Debatte, die Verdrängung jeder Sache, um die zu streiten wäre, so Joan Didions Fazit des Präsidentschaftswahlkampfes, ist perfekt.

Was war von ihrem Postskriptum zum Fall Terri Schiavo in der „New York Review“ vom 9. Juni zu erwarten? Der Kampf um das Leben der Kompatientin, den der Ehemann gewann, der sie verhungern lassen wollte, galt allseits als vorendzeitliche Schlacht im Krieg zwischen den Fundamentalistenjägern und ihren vor nichts zurückschreckenden Feinden – hatte der Präsident doch den Schlaf des Selbstgerechten unterbrochen, um im Pyjama ein Gesetz auszufertigen, das Frau Schiavo eine letzte Chance geben sollte. Daß den Amerikanern der Schrecken über diese Willkürmaßnahme noch in den Knochen steckt, ist die Hoffnung, an die sich jene Demokraten klammern, die die Bestätigung von John G. Roberts als Richter am Obersten Gerichtshof verhindern wollen. Denn Roberts ist Katholik, und man weiß ja, daß Katholiken an ein höheres Gesetz glauben.

Schon der Titel von Joan Didions Aufsatz deutet an, daß sie eine vom „liberalen“ Hauptstrom abweichende Meinung abgibt. „The Case of Theresa Schiavo“: Sie spricht nicht von Terri Schiavo oder gar von Terri, denn sie hat die Verstorbene nicht gekannt. Eine falsche Intimität haben die Medien hergestellt, die ein falsches Mitleid erzeugte. Die zudringlichen Bilderhändler klagten über den „Zirkus“, den sie selbst veranstalteten. Es erschien dann geradezu als Gebot der Barmherzigkeit, die Röhre für die Nahrungszufuhr zu entfernen, um dem peinlichen Schauspiel ein Ende zu machen, als hätte man nicht auch die Kamera oder den Fernseher ausschalten können.

Joan Didion geht über die parteipolitischen Interessen der Fürsprecher von Frau Schiavos Eltern nicht hinweg. Aber größere Sünde haben in ihren Augen die Demokraten, die den Prinzipienkern der Frage leugneten, die die Republikaner im Zuge durchaus normaler Eigeninteressenwahrnehmung aufwarfen: In welchem Sinne konnte davon die Rede sein, daß die artikulationsunfähige Patientin, wie die über und über wiederholte Formel lautete, „ihren Willen bekam“, als ihre Ernährung eingestellt wurde? Das Palaver um die Gewaltenteilung und die rechtsphilosophische Problematik des Einzelfallgesetzes schiebt Joan Didion beiseite, indem sie mit ihrer unannahmlichen Lakonie feststellt, der „Unmut über etwas, das dem Wesen nach eine Intervention um der Bürgerrechte willen war“, sei „ungewöhnlich, exzessiv, ja deplaziert“ gewesen.

Hier bewährt sich das ästhetische Gespür der Kritikerin als moralisches Sensorium: Hinter dem Maßlosen wittert sie das Undurchdachte. Ausführlich läßt sie George J. Felos, Michael Schiavos Anwalt, zu Wort kommen, den Verfasser eines Buches über „Prozessführung als spirituelle Praxis“, der, als schließlich der Wille seines Mandanten vollstreckt worden war, wissen ließ: „Dieser Tod war für Terri.“ Was verbirgt sich, so Joan Didions unausgesprochene Leitfrage, hinter solchem Kitsch? In seinem Buch schildert Felos, wie er im Krankenzimmer einer anderen Kompatientin stand, als er sie plötzlich in seinem Kopf schreien hörte: „Warum bin ich noch hier?“

In der neuesten Ausgabe der „New York Review“ mit Datum vom 11. August lehnt Joan Didion es in ihrer Antwort auf den Leserbrief zweier Ärzte ab, sich im Lichte des mittlerweile veröffentlichten Autopsieberichts zu korrigieren. Tatsächlich kann der pathologische Befund, woran jemand gestorben ist, die Frage nicht beantworten, ob er sterben wollte. Was hat der Tod von Theresa Schiavo mit dem Irak-Krieg gemein? Die Öffentlichkeit, so Joan Didions Diagnose, hat versagt. „Die ethische Streitfrage, ob irgendeiner von uns, wenn es um Leben und Tod geht, die Fähigkeit oder das Recht in Anspruch nehmen kann, den Wert des Lebens eines anderen zu beurteilen, blieb weitgehend unartikulierte, wurde bestenfalls erwähnt, um abgetan zu werden.“

Es ist die Kunst dieser Essayistin, aus den euphemistischen Verzerrungen des öffentlichen Diskurses Gespensterstimmen herauszufiltern. Auch zu Anwalt Felos sprach, als er die Stimme schreien zu hören meinte, das gesellschaftliche Unbewußte. „Wenige von uns werden mit Ehemann oder Kind beim Anwalt oder Doktor sitzen und dann zögern, das Stück Papier zu unterzeichnen, das, wenn's einmal soweit ist, die geringsten Sorgen für alle Beteiligten bedeuten wird. Trotz aller Betonung der Wichtigkeit der ‚Wahl‘ ist die einzige Wahl, die die allgemeine Zustimmung der Kultur findet, das Papier zu unterschreiben, ‚nicht zur Last zu fallen‘, zu sterben.“ Die Patientenverfügung wird manchem Schauermärchen Stoff bieten. PATRICK BAHNERS



Symbol der Polychromieforschung: die von Ludwig I. für die Münchner Glyptothek erworbenen Giebelskulpturen des Aphaia-Tempels

Foto Vinzenz Brinkmann

So kommt der Blick ins Auge

Da hat Brancusi Pech gehabt: Die Polychromieforschung wartet mit neuen Überraschungen zu antiken Bildwerken auf

„Wir wundern uns über diesen scheinbar bizarren Geschmack, und beurteilen ihn als eine barbarische Sitte, und ein Ueberbleibsel aus früheren rohen Zeiten. Allein wie mir scheint, geht es uns nicht anders, als jenem im Evangelium, der mit dem Balken in eigenen Augen dem andern den Splitter herausziehen wollte. Hätten wir vorerst unsere Augen rein und vorurteilsfrei, und das Glück zugleich, einen dieser griechischen Tempel in seiner ursprünglichen Vollkommenheit zu sehen, ich wette, wir würden unser voreiliges Urtheil gern wieder zurücknehmen, und preisen, was wir jetzt zu verdammten uns herausgenommen.“ Diese Beschreibung des Zeitgeschmacks mit Blick auf die einstige Farbigeit antiker Skulptur und Architektur steht im 1817 veröffentlichten „Bericht über die Aeginetischen Bildwerke im Besitz Seiner Königl. Hoheit des Kronprinzen von Baiern“ des Bildhauers Johann Martin von Wagner.

Auch heute, zu Beginn des einundzwanzigsten Jahrhunderts, hat diese Feststellung kaum etwas von ihrer Gültigkeit verloren. Sie beschreibt die immer noch bestehende Schwierigkeit in intellektuellen Kreisen sowie den Altersums- und Kunstwissenschaften zur Einsicht in eine Tatsache, die aufgrund der Schriftquellen und vor allem im Denkmälerbestand bestens dokumentiert und unumstößlich ist. Der Abschied vom kalten monochromen Marmor als ästhetischer Norm antiker Kunst ist hart, immer noch scheint die klassizistische, von Winkelmann, Herder und anderen vertre-

Man hat keinen Begriff von der leuchtenden, frohen Schönheit altgriechischer Kunst, wenn man ihren Farbschmuck nicht kennt.

tene weiße Antike unsere Seh- und Denkwohnheiten zu dominieren. Winkelmann hatte die „barbarische Sitte des Bemalens von Marmor oder Stein“ verurteilt und verfocht die Idealsicht, der zufolge ein schöner Körper desto schöner sei, „je weißer er ist“. Dabei hatte das neunzehnte Jahrhundert die Erforschung der Polychromie bei den Griechen und Römern bereits sehr weit vorangetrieben; erinnert sei nur an die Schriften Quatremère de Quincy, Jakob Ignaz Hittorff oder Gottfried Semper. Zweifel am Faktum gab es praktisch nicht.

Noch zu Beginn des zwanzigsten Jahrhunderts wies der Archäologe Adolf Furtwängler, einer der wirklich Großen seines Faches, im Zusammenhang mit den Giebelskulpturen des Aphaia-Tempels auf Ägina auf die Bedeutung der Polychromie hin: „Wie unendlich wichtig aber die Farbe am antiken Tempel und seinem plastischen Schmuck ist, das empfindet wohl ein jeder, wenn er von dem rekonstruierten farbigen Bilde zu dem farblosen zurückkehrt. Man hat ja keinen Begriff von der leuchtenden, frohen Schönheit altgriechischer Kunst, wenn man ihren Farbschmuck nicht kennt.“

Wir empfinden nun erst recht, wie viel es bedeutet, daß nun ihre Farbe in den meisten Fällen vollständig verloren ist, und ferner, wie wichtig es ist, die noch erhaltenen heute sorgfältig zu beobachten und wenn möglich, zu einer Rekonstruktion zu verwenden.“ Um die Wiederaufnahme und Fortführung ebendieser Beobachtungen sichtbarer und für das menschliche Auge zunächst unsichtbarer Reste antiker Bemalung auf antiken Skulpturen sowie um auf den dabei gewonnenen Erkenntnissen aufbauende Rekonstruktionen einstiger Farbigeit haben sich in den letzten Jahren besonders die beiden Münchner Archäologen Vinzenz Brinkmann und Ulrike Koch-Brinkmann große Verdienste erworben.

Der sicher schönste und sichtbarste Erfolg der Forschungen von Brinkmann und einer internationalen Kollegenschare ist die von ihm initiierte Ausstellung „Bunte Götter“, die ihre Premiere in der Münchner Glyptothek hatte (F.A.Z. vom 17. Dezember 2003). Nach Stationen in Kopenhagen und Rom wird sie vom 11. August an in Basel zu sehen sein; Amsterdam, Bonn, Oxford und New York werden folgen, und auch Athen ist neben weiteren Orten im Gespräch. Es ist ein schöner Zufall, daß auch Brinkmann sich bei seinen Untersuchungen besonders auf die von Bayernkönig Ludwig I. für die Glyptothek erworbenen Giebelskulpturen des Aphaia-Tempels konzentriert hat wie vor ihm Adolf Furtwängler. Der als „Paris“, Sohn des Troianerkönigs Priamos und zeitweiliger Gatte der schönen Helena, bezeichnete knieende Bogenschütze aus dem Westgiebel, dessen farbige Rekonstruktion in dieser Zeitung erstmals der breiten Öffentlichkeit vorgestellt wurde (F.A.Z. vom 17. Februar 2001), gehört sicherlich zu den eindrucksvollsten Beispielen einer wissenschaftlich begründeten Untersuchung von Farbpigmenten und Ornamenten. Wegen seines mittlerweile erworbenen Bekanntheitsgrads könnte man den Paris geradezu als Ikone der modernen Polychromie-Forschung ansprechen.

Was die „Bunten Götter“ an jedem Ausstellungsort sehenswert macht, ist die Tatsache, daß die Schau immer wieder Neues bieten kann. Schließlich steckt die wieder als bedeutendes Thema erkannte Erforschung der antiken Polychromie ja genauso in den Köpfen der Breiten Öffentlichkeit wie die Untersuchungen an den Skulpturen in der Glyptothek gehen ebenso weiter wie solche in Museen, in Grabungsdepots oder auf aktuellen Grabungen. Es fließen neu gewonnene Ergebnisse in die aktuellen und in neu geplante Farbkonstruktionen ein: So wird in Basel etwa der Panzer torso von der Akropolis in Athen, dessen Metallpanzer bisher mit einem kräftigen Ockerton wiedergegeben war, in einer zweiten Rekonstruktion vorgestellt, die den Panzer jetzt metallisch-goldfarben zeigt, eben wie ein wirklicher Bronzeapanzer ausgesehen haben mag. Die berühmte Peploskore von der Akropolis (F.A.Z. vom 2. Juli 2004) kann

nach jüngsten Ergebnissen jetzt als Darstellung der Göttin Artemis bezeichnet werden, mit einem für diese Jagdgöttin typischen Strahlenkranz und mit Pfeil und Bogen; bislang stand noch eine Interpretation als Göttin Athena zur Debatte.

Einen weiteren Schritt in Richtung der Gesamtwirkung von Giebelskulptur und Architektur, wie sie schon Furtwängler gefordert hatte, stellt nunmehr die Teilrekonstruktion des Westgiebels im Maßstab eins zu eins dar. Damit erhält der Betrachter vor himmelblauem Hintergrund erstmals eine Ahnung vom farblichen Zusammenspiel

Noch immer werden auf Grabungen Funde gereinigt. Wichtige Informationen zur ursprünglichen Gestaltung gehen so unwiederbringlich verloren.

von kleinteiliger Gewandornamentik bei Paris und Athena, emblematisch-großen Schildzeichen wie Eber oder Adler mit Schlange bei den Kriegerinnen und den feinen Ornamenten der Giebelskulpturen. Aber auch hier gilt: Veränderungen und Ergänzungen sind durch die weiteren Forschungen vorprogrammiert. Die genannten und viele weitere Erkenntnisse verdanken sich der intensiven Zusammenarbeit zahlreicher Wissenschaftler im In- und Ausland, die sich schon länger mit dieser Thematik befassen oder erst seit kurzem diesem Forschungsfeld ihre Aufmerksamkeit widmen – nicht selten angestoßen durch Brinkmanns Forschungen und Vorträge oder durch den Besuch der Ausstellung.

Einen ersten großen Gedankenaustausch zwischen Archäologen, Altphilologen, Kunsthistorikern, Hirnforschern, Architekten, Restauratoren und anderen Fachleuten bot im Juni ein zweitägiges Kolloquium in München. Dort wurde einmal mehr deutlich, wie viele Fragen die Erforschung der antiken Polychromie aufwirft. Das gilt nicht nur für die Archäologie, sondern auch für die Kunstgeschichte des zwanzigsten Jahrhunderts, die Erforschung der Wirkung von Bildern und Bildmedien auf den Menschen gestern und heute, die Gewinnung und Mischung der Farben oder die Art und Weise der Arbeitsschritte antiker Maler beziehungsweise die so andere Auffassung des Malerischen der Griechen im späten fünften Jahrhundert vor Christus oder in der römischen Kaiserzeit im Vergleich zu heute.

Um dieses breite wissenschaftliche Forum zu erhalten, es in den kommenden Jahren solide auszubauen und Forschungen zur Polychromie zu unterstützen, hat Brinkmann zusammen mit anderen Archäologen im Juni die „Stiftung Archäologie“ ins Leben gerufen. Denn viele antike Kunstgegenstände in Sammlungen auf der ganzen Welt besitzen noch Spuren ihrer einstigen Farbfassung. Und noch immer werden auf

archäologischen Grabungen Funde antiker Skulptur und Architektur nach ihrer Auffindung gereinigt. Wichtige Informationen zur ursprünglichen farbigen Gestaltung gehen so unwiederbringlich verloren, obwohl diese Spuren mit geringem Einsatz dokumentiert und gesichert werden können. Deshalb will die Stiftung ein Archiv aufbauen, in welchem Wissenschaftler ihre Materialien und Ergebnisse hinterlegen und mit den daraus entstehenden Datenbanken einer breiteren wissenschaftlichen Gemeinde zugänglich machen können. Außerdem sollen Umsetzungen neuer Rekonstruktionstechniken gefördert werden, ein steter Prozeß, mit dem sich der Fortschritt der Wissenschaft trefflich dokumentieren läßt.

Ein solches förderungswürdiges Projekt, das erneut unsere Sehweise und unser Verständnis früher Skulpturen verändern wird, ist die Untersuchung einer anderen berühmten Skulpturengattung nach einstigen Farbresten: der sogenannten „Kykkladischen Idole“ des dritten vorchristlichen Jahrtausends, der anthropomorphen Marmorfiguren der Kykladenkultur, die um 1900 entdeckt wurde. Hier arbeitet Brinkmann zusammen mit Elizabeth Hendrix vom MIT in Boston; als Materialgrundlage dient zunächst die berühmte Sammlung kykladischer Kunst im Athener Goulandris-Museum.

Bislang wurden diese in ihrer Form modern anmutenden Idole mit ihren typischen Gesichtsscheiben immer wieder als „abstrakte“ Kunstwerke bezeichnet. Der Common opinio folgend, fehlt ihnen ja außer der Nase anscheinend jede Angabe eines Gesichts oder anderer Attribute, fehlt ihnen vor allem eines: der Blick der Augen. Aber auch an einer ganzen Reihe von Kykladenidolen sind sehr wohl Farbreste zu beobachten beziehungsweise finden sich die von griechischen Skulpturen bekannten „Verwitterungsreliefs“, die dadurch entstanden, daß die unterschiedlichen Farben unterschiedlich lang den Witterungseinflüssen standhielten und somit deutliche Spuren von Augenbrauen und besonders Augen mit Pupillen hinterlassen konnten, die heute eben als Relief erhalten sind. Besonders deutlich ist dies zum Beispiel am Kykladenidol 252 der Goulandris-Sammlung zu sehen. Als Referenzstück für die Bemalung kykladischer Idole kann eine 69,4 Zentimeter große weibliche Statuette mit vor dem Bauch verschränkten Armen im Getty-Museum bezeichnet werden. Deutlich sind Augen, Brauen, Haar und Gesichtstütelungen zu erkennen, außerdem eine Halskette.

Offenbar war also auch den frühgriechischen Künstlern der Kykladenzeit das Konzept einer Figur ohne Blick fremd. In der Rezeption dieser Eigenwilligkeit, wie etwa durch Brancusi, wäre der Kunst der Moderne damit ein vergleichbares Mißverständnis unterlaufen wie der Kunst der Renaissance. Denn diese hatte ja schon die Antike falsch verstanden, wenn sie sich dem antiken Kunstverständnis ganz nahe glaubte, indem sie farblose, marmorweiße Skulpturen schuf. MICHAEL SIEBLER

Bilder auf Lunge

Josef Stalins Revanche ist vollendet: Alle gesellschaftlichen Nachteile des alten Ostblocks haben nach dessen ruhmlosem Verenden auf die Marktwirtschaften übergriffen. Erst fuhren die Züge nicht mehr pünktlich. Wenig später kam nur noch die Hälfte der Post an. Kurz darauf durfte man bei Reisen nach Amerika vor muffligen Paßbürokraten wie früher an der DDR-Grenze das rechte Ohr frei machen. Dann wurden die Schlangen in den Bäckerei-Kettenläden immer länger. Bald mußte man, weil die großen Automobilkonzerne die dezentrale *Just-in-time*-Fertigung einführen, immer länger auf bestellte Fahrzeuge warten. Zum krönenden Abschluß wird nun von Staats wegen der sozialistische Realismus als die für alle verbindliche Bildtheorie eingeführt. Dessen Kernthese lautete bekanntlich: Abbilden heißt Zustimmung. Während westliche Dekadenz unter surrealistic Bild einer Pfeife schrieb: „Dies ist keine Pfeife“ oder, am anderen Pol zersetzend moderner Abbildungsdiagnostik, von subversiver Fotografie und kritischer Dokumentar-Kunst träumte, lernten die Bildingenieure des Ostens an ihren technischen Hochschulen: Es gibt kein kritisches, neutrales, ja nicht einmal ein widersprüchliches Verhältnis zwischen Zeichen und Bezeichnetem. Wer zeigt, empfiehlt auch. Deshalb sah man auf den einschlägigen Plakatwänden lauter fröhliche Arbeiterinnen, Bauern und Intelligenzler einander lachende speckige Babys zuwerfen; deshalb fehlte in stalinistischen Geschichtsbüchern jedes Foto von Leo Trotzki. Die Schleuse, durch die diese Theorie und ihre Praxis jetzt auch in bürgerlichen Demokratien rechtsverbindlich werden sollen, ist die Sorge um die Volksgesundheit: Das Verbot der Zigarettenwerbung war der erste große Erfolg des visuellen Stalinismus auf marktliberalem Boden. Seiner inneren totalitären Gesetzmäßigkeit folgend, will man ihn nun befestigen und ausbauen. Darum wird nach der offen gewerblichen und deshalb tatsächlich zustimmend und empfehlend gemeinten Darstellung des Rauchens jetzt überhaupt jede Abbildung dissidenter Qualmerei zum Gegenstand erzieherischer Bemühens. Kürzlich erst hat man dem notorischen Kettenexistentialisten Jean-Paul Sartre auf Ausstellungsplakaten den Glimmstengel weggezackt, jetzt muß im vom Sozialismus angeblich befreiten Ungarn ein Verleger schon 1600 Euro Strafe wegen Mißachtung des Raucherverbotes zahlen, weil er seinen Bestsellerautor Réz auf einem Buchumschlag paffend abgebildet hat. Demnächst wird wohl die digital nachbearbeitete Komplett-Edition von Werner Höfers „Frühshoppen“ zweitausend Journalisten aus Hunderten von Ländern beim anregend gesprächigen Kaugummischmatzen zeigen. Und wieso das alles? Weil der Kapitalismus nicht mehr von der Konkurrenz lebt, sondern ins Zeitalter der Monopole eingetreten ist. Der Kunde hat keine Wahl mehr, also wird er von Werbung auch nicht mehr verführt, sondern empfängt direkte Kaufbefehle. Für die Regulation des Befehlsmäßigen aber ist die Erziehungsdiktatorische passende staatliche Form. Abbilden heißt Zustimmung? Die Erziehung zu unmündig postmodernen Demokraten wird am Ziel sein, wenn niemand mehr weiß, ob Hitler oder Stalin geraucht und wie sie überhaupt ausgesehen haben. dda

Amerikanischer Kontext

Kant-Preis für Henry E. Allison

Der amerikanische Philosoph Henry E. Allison erhält den Internationalen Kant-Preis der ZEIT-Stiftung Ebelin und Gerd Bucerius. Die mit 20 000 Euro dotierte Auszeichnung ehrt Allison's Kant-Rezeption, die nach Meinung der Jury „das Werk Kants in Amerika erstmals im historischen Kontext zur Diskussion gestellt und diesem umfassende systematische Interpretationen gewidmet hat, die auf der internationalen Debatte rückwirkten“. Der emeritierte Philosoph ist Mitherausgeber der Zeitschriften „Kant-Studien“ und „Monist“. Er gehört auch zum Editionsbeirat der „Cambridge Edition of the Works of Immanuel Kant“. Der vom Preisträger zu verbende Förderpreis für eine herausragende Nachwuchspersonlichkeit in der Kant-Forschung in Höhe von fünftausend Euro geht an Michelle Grier von der University of San Diego.

Der Preis wird Allison am 8. September im Rahmen der X. Internationalen Kant-Konferenz im brasilianischen São Paulo übergeben. Bisherige Preisträger der im Jahr 2000 geschaffenen Auszeichnung waren Sir Peter Frederick Strawson und Dieter Henrich. F.A.Z.

Frankfurter Allgemeine

Feuilleton heute

Doppelt gemopst – In Korea bellt der erste geklonte Rassehund	Seite 32
Einzelkämpferin – Die Verlegerin Antje Kunstmann	Seite 33
Formenvielfalt – Das Kunsthaus Aarau zeigt Markus Raetz	Seite 34
Horrorhäufung – Das Fantasy Filmfest in deutschen Kinos	Seite 35
Einer für alle – Schleichwerbung bei „Schimanski“	Seite 36
Gruppenleiden – Falsches Sparen im Gesundheitssystem	Seite 38