

## Inwiefern Ekphrasis keine Bildbeschreibung ist. Zur Geschichte eines missbrauchten Begriffs

*Raphael Rosenberg*

Die Beredsamkeit der heutigen Kunstgeschichte und Kunstkritik lässt vergessen, dass die Sprache, mit der über Bilder gesprochen und geschrieben wird, das Ergebnis eines historischen Prozesses ist, in dessen Verlauf Kategorien und Begrifflichkeiten zur differenzierten und spezifischen Erfassung von Werken der bildenden Künste erst nach und nach ausgebildet wurden. Dieser Prozess setzt in der italienischen Renaissance ein: Als man im 15. Jahrhundert begann, über Maler und Bildhauer zu schreiben, kannte man keine Vorbilder. Während Vitruv ein Muster für die Architekturtheorie lieferte, waren für Malerei und Bildhauerei weder aus der Antike<sup>1</sup> noch aus dem Mittelalter vergleichbare Texte vorhanden. Als Ersatz bot sich die Kunst der Rede an: Die ausformulierten antiken Rhetorik-Traktate waren bis in die frühe Neuzeit ein verbreiteter Lehrstoff, der den Gebildeten stets vertraut war. Entlehnungen von der Rhetorik in die im Entstehen begriffene Kunstliteratur sind keine Seltenheit. In den vergangenen Jahrzehnten sind sie mehrfach untersucht worden, wobei ihr Stellenwert umstritten bleibt: Hat die Rhetorik einzelne Kategorien beigesteuert oder lieferte sie vielmehr *das* Theoriemodell der gesamten frühneuzeitlichen Kunstliteratur?<sup>2</sup>

Meine These ist, dass rhetorische Kategorien in der Kunsttheorie nur so lange verwendet wurden, bis eine spezifischere und damit eigenständige Begrifflichkeit entwickelt werden konnte. Danach behielt man zum Teil den rhetorischen Terminus bei, der jedoch eine veränderte Bedeutung erhalten hatte und in eine völlig neue Systematik eingebunden war. Ein Beispiel hierfür ist die Übernahme der zwei ersten rhetorischen

---

Ich danke Andrea Bagordo, Christian Mann und Thomas Schirren für ihren altphilologischen Beistand, Gerd Blum und Thomas Frangenberg für bibliographische Hinweise und meiner Frau Heidrun für grundlegende Anregungen.

<sup>1</sup> Zur Frage, ob derartige Texte niemals existiert haben oder nur nicht überliefert sind, verweise ich auf Nadia Kochs Aufsatz im vorliegenden Band und ihre in Vorbereitung befindliche Habilitationsschrift.

<sup>2</sup> BRASSAT 2001, bes. 748-754 gibt einen systematischen Überblick jener Literatur, die die Bedeutung der Rhetorik für die Malerei-Theorie unterstreicht.

Produktionsstadien *inventio* und *dispositio*, während die drei weiteren Begriffe *elocutio*, *memoria* und *pronuntiatio* kaum eine Rolle im frühneuzeitlichen Kunstdiskurs einnehmen.

Der vorliegende Beitrag beschränkt sich auf einen Teilbereich dieses Problems. Ich frage nach der Relevanz der rhetorischen Ekphrasis für die neuzeitliche Bildbeschreibung: Inwiefern sind Bildbeschreibungen, die seit dem 16. Jahrhundert immer häufiger werden, tatsächlich der antiken Ekphrasis und damit der Rhetorik verpflichtet? Angesichts des inflationären Gebrauchs des Ekphrasis-Begriffes in der Literatur- und Kunstwissenschaft der vergangenen Jahrzehnte ist ein weiteres Ziel des Aufsatzes die Kritik an dem Missbrauch dieses Begriffes. Im ersten Teil gehe ich dem Verständnis von Ekphrasis in der Antike nach. Der sich anschließende Rückblick auf die jüngere Forschungsliteratur macht auf die Verwirrung aufmerksam, die durch eine unsachgemäße Übertragung des Begriffes entstanden ist. Im dritten Teil prüfe ich schließlich das Verhältnis neuzeitlicher Bildbeschreibung und antiker Ekphrasis.

## 1. Ekphrasis – Die Geschichte eines antiken Begriffes

„Ekphrasis“ ist ein altgriechischer Begriff, der aber erst für die römische Kaiserzeit nachgewiesen werden kann. Die älteste Belege habe ich im Corpus des Dionysius von Halikarnass, eines Rhetors aus Augusteischer Zeit, gefunden.<sup>3</sup> In den ersten nachchristlichen Jahrhunderten wird das Wort vorrangig in rhetorischen Traktaten verwendet. Etymologisch bedeutet „Ek-phrasis“ so viel wie das „Aus-sprechende“.<sup>4</sup> Aelius Theon (1. oder frühes 2. Jh. n. Chr.)<sup>5</sup> gibt die älteste überlieferte Definition des

<sup>3</sup> DIONYSIUS VON HALIKARNASS: *Opuscula*, ed. USENER / RADERMACHER 1929, Bd. 6, 209 [*De imitatione* 427] und 372 [*Rh.* 17]. Die dem Dionysios zugeschriebene *Ars rhetorica* gilt heute allgemein als frühkaiserzeitlich. Zur Geschichte des Ekphrasis-Begriffes verweise ich vor allem auf GRAF 1995, der die antiken Quellen zusammengestellt hat und übersichtlich erläutert, WEBB 1999, die in einem polemisch-brillanten Aufsatz auch die neuere Verwendung des Begriffes verfolgt (zuvor auch JAMES / WEBB 1991 sowie WEBB 1996) und ZIMMERMANN 1999. Unter den neueren Publikationen vgl. auch GREIF 1998, bes. 81-95, HEFFERMAN 1993, bes. 10-26, KLARER 2001, bes. 2-23, KRIEGER 1992 und WANDHOFF 2003, bes. 2-12. Unter den älteren Publikationen ist FRIEDLÄNDER 1912 hervorzuheben, der die nach wie vor umfangreichste Geschichte der Beschreibung von Kunstwerken in der antiken Literatur verfasst hat und die Kategorie der Ekphrasis sparsam und kritisch verwendet.

<sup>4</sup> Zur Etymologie siehe GRAF 1995, 143 und WEBB 1999, 7.

<sup>5</sup> Zur Datierung siehe THEON: *Progymnasmata*, ed. PATILLON 1997, VI-XVI.

Terminus. Demnach ist Ekphrasis – in Absetzung zum nüchternen Bericht – die *anschauliche Darstellung eines Geschehens*. Es ist eine Form der Schilderung, die weder durch Form noch durch Inhalt, sondern durch ihre Wirkung ausgezeichnet wird: Ekphrasis soll dem Zuhörer innere Bilder suggerieren.<sup>6</sup> In den rhetorischen Traktaten der Kaiserzeit ist der Gegenstand der Ekphrasis weit gefasst. Ausdrücklich werden Personen, Ereignisse, Orte und Zeiten aufgezählt.<sup>7</sup>

Während die Definition von Ekphrasis in der Antike konstant bleibt, unterliegt ihre Funktion einem Wandel. In der frühen Kaiserzeit diente sie nur als beiläufiger Bestandteil einer Rede, ein Bestandteil, der zu den Anfängerübungen gezählt wurde (den *progymnasmata*). In den späteren Jahrhunderten lässt sich eine Aufwertung der Ekphrasis beobachten: Seit dem zweiten bzw. dritten nachchristlichen Jahrhundert gibt es im Rahmen des rhetorischen Prunkvortrags (*Melete, Epideixis*) Reden, die zur Gänze aus Ekphrasen bestehen. Damit avanciert die Ekphrasis zum autonomen Genre, und innerhalb dieses Genres gibt es dann auch viele Texte, in denen Artefakte eine zentrale Rolle einnehmen. Ein Vorläufer dieser autonomen Ekphrasen über Kunstwerke ist Lukians Rede *Über das Haus (De domo)*. Vermutlich handelt es sich um eine Vorrede (*Prolalia*), die vom Wanderredner Lukian zu Ehren seines Gastgebers gehalten wurde und in der er die Herrlichkeit des Hauses und der Bilder, die es schmücken, rühmt.<sup>8</sup> Ähnlich verhält es sich bei den berühmten *Bildern (Eikones)* des Philostrat, die um 220 verfasst sein dürften: Ihr vordergründiger Gegenstand ist die Bildersammlung eines Gastgebers.<sup>9</sup> Zu den späteren Beispielen zählen die *Eikones* des jüngeren Philostrat, die *Ekphraseis* des Kallistratos, die zwei anonym überlieferten Reden über eine Uhr und eine Wanddekoration, die Friedländer Prokop von Gaza zugeschrieben hat,<sup>10</sup> die *Ekphrasis des Tempels der Heiligen Weisheit* zur

<sup>6</sup> So schreibt im 4. Jahrhundert NIKOLAOS VON MYRA: *Man setzt Anschaulichkeit als besonderes Merkmal der Ekphrasis an, weil sie sich vor allem dadurch vom Bericht unterscheidet – dieser enthält nämlich eine bloße Darstellung des Objekts, jene versucht die Hörer zu Zuschauern zu machen* (Progymnasmata, ed. FELTEN 1913, 68; zit. nach GRAF 1995, 145).

<sup>7</sup> Diese Definition wird in rhetorischen Traktaten des 2. bis 5. Jahrhunderts mit nur wenigen Änderungen wiederholt. Siehe FRIEDLÄNDER 1912, 85, GRAF 1995, 144f. und WEBB 1999, 11.

<sup>8</sup> FRIEDLÄNDER 1912, 86-88. Zur Bestimmung als Prolalia vgl. LUKIAN: *Sämtliche Werke*, ed. FLOERKE 1922, Bd. 5, 282, Anm. 1. Über die Prolalia bei Lukian siehe SCHIRREN 2001.

<sup>9</sup> SCHÖNBERGER 1995, 160f.

<sup>10</sup> FRIEDLÄNDER 1912, 90-92.

Eröffnung der restaurierten Hagia Sophia im Jahr 565 von Paulus Silentiarius und die *Ekphrasis eines Weltgemäldes* des Johannes von Gaza.<sup>11</sup>

Diese Ekphrasen sind Festvorträge, nichts liegt ihnen ferner als der Anspruch einer sachlichen Beschreibung. Inwiefern ihr Gegenstand fiktiv ist – was vielfach der Fall zu sein scheint – oder real existiert, ist für den Rhetor sekundär. Philostrat gibt beispielsweise in den *Eikones* vor, Bilder aus einer vier oder sogar fünf-geschossigen Säulenhalle zu erläutern – die Ungenauigkeit der Angabe ist symptomatisch –, und der Leser erfährt auch nichts über die Lage der Bilder in dieser Galerie, außer dass sie *auf eingelassenen Tafeln* gemalt waren.<sup>12</sup> Wo diese Tafeln waren, ob in großen Hallen oder getrennten Räumen, wie sie gehängt waren, inwiefern ein Zusammenhang unter ihnen bestanden hat, wird mit keiner Zeile erwähnt. Genauso wenig lässt sich über die Anzahl und die Aufteilung der Figuren in den Bildern ermitteln.<sup>13</sup> Gegenstand von Philostrats Text sind keine wirklichen Gemälde, sondern literarische Begebenheiten, die er teils übernimmt, etwa aus der Odyssee, teils im Kontext der antiken Mythologie selbst erfindet. Philostrat verwendet Bilder als rhetorische Strategie. Durch den Vorwand der Gemäldebeschreibung kann er große Teile seiner Erzählung in direkter Rede halten. Die immer wieder eingestreuten Appellationen an das Publikum (*siehe*) steigern die Lebendigkeit des Vortrags und die Anschaulichkeit der Erzählung.<sup>14</sup> Philostrats Texte können zwar als Stoff für Bilderfindungen dienen – gerade in der frühen Neuzeit sind sie mehrfach als solche aufgegriffen worden –, aufgrund wechselnder Zeiten und Orte lassen sie sich jedoch fast besser in Theaterstücke verwandeln. Der lose Wirklichkeitsbezug der *Eikones* ist symptomatisch für die gesamte antike Gattung der Ekphrasis:

<sup>11</sup> Siehe FRIEDLÄNDER 1912 mit Edition beider Texte.

<sup>12</sup> PHILOSTRATOS: *Die Bilder*, 1, Proemium, 4, ed. SCHÖNBERGER 1968, 87.

<sup>13</sup> Der Realitätsgrad von Philostrats Galerie ist seit dem 16. Jahrhundert Gegenstand des gelehrten Streits. Archäologen (etwa Lehman-Hartleben) haben sogar detaillierte Rekonstruktionen mit thematisch geordneten Zimmern entworfen (siehe PHILOSTRATOS: *Die Bilder*, ed. SCHÖNBERGER 1968, 38-46). Gerade die Archäologie zeigt, dass Philostrat keine realen Bilder vor Augen haben kann: 1. gibt es für die meisten seiner „Bilder“ keine antike Funde mit direkt vergleichbarer Ikonographie. 2. ist eine so vielfältige und komplexe Darstellung, wie sie Philostrat beispielsweise im Bild der Liebesgötter (PHILOSTRATOS: *Die Bilder*, 1, 6, ed. SCHÖNBERGER 1968, 98-102) schildert, in der antiken Malerei undenkbar.

<sup>14</sup> L. Giuliani und O. Primavesi bereiten eine neue Übersetzung vor, bei der die bislang kaum beachteten kunsttheoretischen Anliegen von Philostrat analysiert werden sollen.

Zwar gibt es Ekphrasen existierender Werke – etwa die bereits erwähnte Rede von Paulus Silentarius zur Wiedereröffnung der Hagia Sophia. Doch beinhaltet dieser lange Text, mit seiner ausführlichen Anrufung der Schönheit, Kostbarkeit und Herrlichkeit des Bauwerks, nur beiläufig Sätze, die im engeren Sinne des Wortes als beschreibend aufgefaßt werden können.

## 2. Ekphrasis – Die Inflation eines wissenschaftlichen Modewortes im 20. Jahrhundert

Der Begriff ‚Ekphrasis‘ kommt in der westeuropäischen Kunstliteratur der frühen Neuzeit, soweit ich sehe, nicht vor.<sup>15</sup> Mir ist zwischen dem 16. und 19. Jahrhundert kein Autor bekannt, der neuzeitliche Beschreibungen von Bildern als Ekphrasen bezeichnet hätte: Weder Vasari noch Félibien, weder Burckhardt noch Wölfflin, nicht einmal poetisch orientierte Autoren wie Marino und Winckelmann haben ihre Texte als Ekphrasen tituliert. Der Begriff spielt auch in der Wort-Bild-Diskussion keine Rolle: Weder Lessing noch Goethe haben ihn verwendet. Die Popularität dieses antiken Fachterminus ist ein verhältnismäßig junges Phänomen, das sich in zwei Stufen ereignet hat: Zuerst, seit 1876, wurde der entlegene Begriff von den Altphilologen als Äquivalent für antike Bildbeschreibung popularisiert; später, seit 1955, wurde er auf neuzeitliche Texte übertragen.

Ruth Webb hat gezeigt, dass im Rahmen der Philostrat-Forschung antike Beschreibungen von Kunstwerken im letzten Drittel des 19. Jahrhunderts zunehmend pauschal mit dem Begriff ‚Ekphrasis‘ zusammengefasst wurden.<sup>16</sup> Erst seit den 1950er Jahren, zu einer Zeit, in der das Aufspüren rhetorischer Kategorien in der Kulturgeschichte der frühen Neuzeit hohe Konjunktur genoss,<sup>17</sup> findet eine rasche Verbreitung des

<sup>15</sup> GRAF 1995, 154f. zitiert folgende Stelle aus Gregorio Comaninis Traktat *Figion ovvero del fine della pittura: Constantino Diacono lesse un'ecfrasi di Asterio di Amasea d'una pittura che vide sotto il portico d'un tempio*. Der Diakon habe also die Ekphrasis des Byzantiners Asterios vorgelesen. Dies ist aber nicht nur – wie Graf schreibt – „der früheste Beleg für das griechische Wort Ekphrasis im nachantiken Europa“. Es ist vielmehr einer der wenigen Belege des Begriffes im kunsttheoretischen Schrifttum der frühen Neuzeit. So ergibt eine Recherche in der Volltext-Datenbank *Art Theorists of the Italian Renaissance* (Cambridge 1998) keinen weiteren Nachweis!

<sup>16</sup> WEBB 1999, 15f.

<sup>17</sup> Zwei sehr unterschiedliche und wirkungsreiche Publikationen mögen genügen, diese Zeittendenz zu veranschaulichen: LEE 1940 und MRAZEK 1953.

Begriffes statt ‚Ekphrasis‘ wird dabei seinem ursprünglichen Kontext – der antiken Rhetorik – gänzlich entfremdet, um eine immer breitere Bedeutung zu gewinnen, bis er zu einem Inbegriff von Intermedialität und Interdisziplinarität geworden ist. In den fünf vergangenen Jahrzehnten ist dieser Begriff mit mindestens drei deutlich verschiedene Bedeutungen verwendet worden, wobei keine dieser Definitionen der antiken Semantik entspricht:<sup>18</sup>

a. *Ekphrasis ist die poetische Beschreibung von Kunstwerken.* Leo Spitzer ist vermutlich der erste,<sup>19</sup> der ‚Ekphrasis‘ auf neuzeitliche Texte bezogen hat, namentlich auf Keats’ *Ode on a Grecian Urn* in einem polemischen Aufsatz von 1955. Spitzer entwirft dort eine Kontinuität dichterischer Kunstbeschreibungen von Homer bis Rilke, die er als die Tradition der Ekphrasis apostrophiert, wobei er Ekphrasis als „die poetische Beschreibung eines Gemäldes oder einer Skulptur“ definiert.<sup>20</sup> Diese Definition basiert auf einer Unterscheidung von poetisch-literarischen vs. prosaisch-sachlichen Kunstbeschreibungen, beispielsweise zwischen Bildgedichten und analytisch-wissenschaftlichen Bildbeschreibungen. Diese nahe liegende Unterscheidung polarer Funktionen ist fundamental für das Verständnis beschreibender Texte. Unsachgemäß ist es jedoch, die dichterische Beschreibung von Kunstwerken als durchgehende Tradition zu postulieren und sie mit der rhetorischen (und nicht poetischen!) Kategorie der Ekphrasis zu verknüpfen.<sup>21</sup>

b. *Ekphrasis ist die narrative Beschreibung von Kunstwerken.* Im 18. Gesang der *Ilias* schildert Homer, wie Thetis Hephaistos besucht, ihn bittet, Waffen für ihren Sohn zu schmieden, und wie dieser sich ans Werk

<sup>18</sup> Ich beschränke mich auf diese grundsätzliche Unterscheidung und verzichte auf eine Untergliederung, die den kontroversen Ekphrasis-Definitionen der jüngeren Literaturwissenschaft (etwa KRIEGER 1992, HEFFERMAN 1993, ROBILLARD / JONGENEEL 1998, WANDHOFF 2003) Rechnung tragen würde.

<sup>19</sup> So WEBB 1999, 17.

<sup>20</sup> SPITZER 1955, 206: „[Keats’s poem] belongs to the genre, known to Occidental literature from Homer and Theocritus to the Parnassians and Rilke, of the *ekphrasis*, the poetic description of a pictorial or sculptural work of art, which description implies, in the words of Theophile Gautier, ‚une transposition d’art‘, the reproduction, through the medium of words, of sensuously perceptible *objets d’art* (*ut pictura poesis*).“ Ähnlich, aber offener definiert HAGSTRUM 1956, 18 (Anm. 34): „I use the noun ‚ecphrasis‘ and the adjective ‚ecphrastic‘ in a more limited sense to refer to that special quality of giving voice and language to the otherwise mute art object.“

<sup>21</sup> Die Vielfalt poetischer Bildbeschreibungen ist, soweit ich sehe, noch nicht zusammenhängend untersucht. Für den Teilbereich des Bildgedichts verweise ich auf KRANZ 1981-87.

macht. Die berühmte ‚Beschreibung‘ von Achilles Schild ist de facto eine Erzählung seiner Herstellung. Diese Passage ist in der jüngeren Literatur immer wieder als *die* Inkunabel der Ekphrasis taxiert worden.<sup>22</sup> Sie hat Svetlana Alpers dazu verleitet, Bildbeschreibungen auch in der Neuzeit als Ekphrasis zu bezeichnen, sofern sie eine erzählende Struktur besitzen.<sup>23</sup> In einem 1960, noch während ihres Studiums veröffentlichten Aufsatz mit dem Titel *Ekphrasis and Aesthetic Attitudes in Vasari's Lives* weist sie darauf hin, dass ein Großteil der *Vite* (1550) aus Bildbeschreibungen besteht und dass diese Beschreibungen ausschließlich narrative Aspekte berücksichtigen.<sup>24</sup> Alpers betont zu Recht die eminente Rolle der Narration in Vasaris Bildbeschreibungen, obgleich sie übersieht, dass Vasari für die Beschreibungen einzelner herausragender Werke gezielt auch narrationsfreie Beschreibungsformen erfindet.<sup>25</sup> Die Annahme, wonach diese narrative Struktur durch antike Ekphrasen inspiriert sei, scheint mir treffend. Problematisch ist aber ihre Gleichsetzung von erzählender Beschreibung und Ekphrasis: Narratio ist keine konstituierende, d.h. weder eine notwendige noch eine ausreichende Eigenschaft antiker Ekphrasen. Sie ist lediglich eines der Mittel, mit

<sup>22</sup> Die auch von mir vertretene Ansicht, wonach „Homers Beschreibung von Achilles' Schild [...] nicht nur die älteste ‚Ekphrasis‘ der griechischen Literatur, sondern auch der in der Antike anerkannte Maßstab dieser Gattung“ sei (ROSENBERG 1995, 299), bedarf einer Korrektur. THEON erwähnt zwar diese Stelle bereits beiläufig als eines unter vielen anderen Beispielen von Ekphrasis (Progymnasmata, ed. PATILLON 1997, 67; vgl. JAMES / WEBB 1991, 6). Eine elektronische Recherche in dem inzwischen vollständig vorliegenden *Thesaurus Linguae Graecae* zeigt aber, dass im gesamten erhaltenen altgriechischen und byzantinischen Schrifttum nur noch *ein* weiterer Autor, der gelehrte Erzbischof von Thessaloniki EUSTATHIUS (12. Jh.), diesen Text der *Ilias* unter dem Vorzeichen der Ekphrasis bespricht (Commentarii ad Homeri Iliadem, ed. VAN DER VALK, Bd. 6, 216 [Il. 18, 474]). Andere Stellen der *Ilias* und *Odyssee* sind schon vor Eustathius als Ekphrasis bezeichnet worden (vgl. WEBB 1999, 11). Bemerkenswert ist aber, dass die Passage aus dem 18. Gesang der *Ilias* in Eustathius' Augen das *beste* Beispiel für Ekphrasis in Homers Werk ist. Wobei er – wie schon Theon – bezeichnenderweise nicht von einer Schildbeschreibung, sondern ausdrücklich von der *Schildmachung* (*Hoplopoiia*) spricht.

<sup>23</sup> ALPERS 1960, 196: „*Ekphrasis* originated in late antiquity as a rhetorical mode of praising and describing people, places, buildings, and works of art. The earliest example of such a presentation of a work of art is Homer's shield of Achilles. Like the later rhetorical form, this poetic description presents the shield in a series of rich, ornate narratives, rather than attempting an exact description of any possible shield.“

<sup>24</sup> ALPERS 1960, 190f.: „The major part of Vasari's *Lives* is made up of descriptions of paintings [...]. Vasari describes paintings exclusively in terms of narrative qualities.“

<sup>25</sup> ROSENBERG 1995, 302f. und ROSENBERG 2000, 124.

denen die Autoren eine lebendige und anschauliche Beschreibung, d.h. eine Ekphrasis erzielt haben.

c. *Ekphrasis ist jede sprachliche Beschreibung eines Objektes.* Es ist das jüngste und in seinem Anspruch umfassendste Verständnis des Terminus. In diesem Sinne definiert Tamar Yacobi (1998) Ekphrasis als einen übergeordneten „Regenschirm-Begriff“, der *jede* Form der Beschreibung eines *jeden* Objektes bezeichnet.<sup>26</sup> Die Erweiterung des Objektkreises über die Kunstwerke hinaus kommt der antiken Bedeutung des Begriffes entgegen, obgleich die Definition Yacobis immer noch Handlungen ausschließt, die für die rhetorischen Traktate der Kaiserzeit zentrale Gegenstände von Ekphrasen waren. Gänzlich unantik ist dagegen die Einbeziehung jeder Beschreibungsform unabhängig von ihrer Wirkung. Die Verwendung des antiken Fremdwortes ‚Ekphrasis‘ für eine so allgemeine Kategorie ist deshalb fragwürdig. Ratsamer erscheint es mir, die altbewährten Termini ‚Beschreibung‘ bzw. *description*, *descrizione* zu gebrauchen.

Zusammenfassend muss festgehalten werden, dass der Ekphrasis-Begriff sich von seinem Ursprung – der antiken Rhetorik – verselbständigt hat, ohne neue Konturen zu gewinnen. Im Dienste der Verständlichkeit ist es daher ratsam, den Begriff nur noch in Hinblick auf seinen ursprünglichen Bedeutungskontext, die antike Rhetorik, zu verwenden.

### 3. Das Verhältnis von Ekphrasis und Bildbeschreibung

Vereinzelte spätantike Ekphrasen beziehen sich auf existierende Kunstwerke, obgleich es Ausnahmen sind. Darüber hinaus sind aus der Antike auch sachliche Beschreibungen von Werken der bildenden Künste überliefert, die umfangreichsten Beispiele findet man in Pausanias *Beschreibung Griechenlands*. Es handelt sich um literarisch anspruchslöse Schilderungen, in denen die einzelnen Figuren der Reihe nach aufgezählt werden. Präzise charakterisierende und ausführliche Beschreibungen von Gemälden und Skulpturen kommen in größerer Zahl aber erst um die Mitte des 16. Jahrhunderts auf.<sup>27</sup> Neue Maßstäbe setzte Giorgio

<sup>26</sup> YACOBI 1998, 23: „Ekphrasis [...] is an umbrella-term that subsumes various forms of rendering the visual object in words“.

<sup>27</sup> Zwei Beschreibungen, die kurz vor dem Erscheinen von Vasaris *Viten* verfasst wurden, zeigen einerseits, dass es ein allgemeineres Interesse für derartige Texte gegeben hat. Andererseits veranschaulichen sie die Unzulänglichkeit, mit der die Aufgabe in Ermangelung brauchbarer Vorbilder bewerkstelligt wurde, und unter-



Vasari mit seinen 1550 erstmals gedruckten *Vite*, in denen er Hunderte von Werken teils auch eingehend schildert. Von da an lässt sich das Beschreiben von Kunstwerken als Entwicklungsgeschichte einer Textgattung verfolgen, in der über die Jahrhunderte hinweg neue Begriffsfelder und Redewendungen geprägt und angeeignet wurden. Im 17. Jahrhundert fing man an, Gemälde systematisch und analytisch nach vorgegebenen Kategorien zu beschreiben (Sujet, Komposition, Zeichnung, Farbe, Licht etc.),<sup>28</sup> seit dem 18. Jahrhundert verwendet man Naturmetaphern und geometrische Begriffe<sup>29</sup> gezielt als Mittel der Beschreibung. So ist es beispielsweise eine beachtliche Neuerung, wenn Winckelmann die Muskeln marmorner Statuen mit Hügeln und Wellen vergleicht:

*Die Regung dieser Muskeln ist am Laokoon über die Wahrheit bis zur Möglichkeit getrieben, und sie liegen wie Hügel, welche sich ineinander schließen, um die höchste Anstrengung der Kräfte im Leiden und Widerstreben auszudrücken. In dem Rumpfe des vergötterten Hercules [Torso von Belvedere] ist in eben diesen Muskeln eine hohe Idealische Form und Schönheit; aber sie sind wie das Wallen des ruhigen Meers, fließend erhaben, und in einer sanften abwechselnden Schwebung. Im Apollo [von Belvedere], dem Bild der schönsten Gottheit, sind diese Muskeln gelinde und wie ein geschmolzen Glas in kaum sichtbare Wellen geblasen, und werden mehr dem Gefühle als dem Gesichte offenbar.<sup>30</sup>*

Diese Naturmetaphern evozieren eigenständige Bilder. Damit verleihen sie der Beschreibung zusätzliche Anschaulichkeit, was im Sinne der Ekphrasis als gelungen einzuschätzen wäre. Winckelmanns neuartiger Einsatz von Naturmetaphern wurde aber *nicht* von ekphrastischen Vorbildern angeregt und ihre Funktion ist genauso wenig mit der Ekphrasis vergleichbar: Die Anschaulichkeit der Naturmetaphern dient hier der

---

streichen Vasaris Leistung. Das erste Beispiel ist eine Beschreibung des *Laokoon*, die 1523 von venezianischen Gesandten am Päpstlichen Hof angefertigt wurde (abgedruckt in: ALBÈRI 1846, Ser. 2, Tom. 3, 115f.), das zweite die Beschreibung einer Miniatur von Simone Martini, die Sabba da Castiglione zwischen 1546 und 1549 verfasst hat (siehe COLLARETA 1988/89).

<sup>28</sup> ROSENBERG 1995 und 1997.

<sup>29</sup> ROSENBERG 2004.

<sup>30</sup> WINCKELMANN 1764, 163f.

deutlicheren Charakterisierung realer Statuen, ein typisches Ziel neuzeitlicher Kunstwerkbeschreibungen, das für antike Ekphrasen irrelevant war. Winckelmanns Text als Ekphrasis zu bezeichnen, wäre daher irreführend.

Neuzeitliche Bildbeschreibungen sind das Medium eines zunehmend spezifischen und differenzierten Diskurses über Kunstwerke, und dieser Diskurs bildet die Grundlage der akademischen Kunstgeschichte, wie sie sich seit dem 19. Jahrhundert etabliert hat. Die antike Ekphrasis spielt in dieser Tradition am Anfang – vor allem bei Vasari – eine kleine Rolle.<sup>31</sup> Sehr bald entwickelt sich die neuzeitliche Bildbeschreibung jedoch völlig unabhängig von antiken Vorbildern.

Ekphrasen versuchen die Imagination des Rezipienten anzufeuern, nicht aber die präzise Erscheinung eines *bestimmten* Bildes zu vermitteln. Die rhetorische Ekphrasis ist eine Rede, die Bilder hervorruft. Damit steht sie im direkten Widerspruch zu den charakterisierenden, erläuternden und spezifizierenden Beschreibungen der neuzeitlichen Kunstliteratur.

## Literatur

- ALBÈRI, E.: *Relazioni degli Ambasciatori Veneti al Senato*. Firenze 1839-1863.
- ALPERS, S.: *Ekphrasis and Aesthetic Attitudes in Vasari's Lives*. In: *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes* 23 (1960) 190-215.
- BRASSAT, W.: *Malerei*. In: *Historisches Wörterbuch der Rhetorik* 5 (2001) 740-842.
- COLLARETA, M.: *La miniatura di Simone Martini per il Petrarca descritta da Sabba da Castiglione*. In: *Prospettiva* 53-56 (1988/89) 334-337.
- DIONYSIUS VON HALIKARNASS: *Opuscula II*. Ed. H. Usener / L. Radermacher. Stuttgart 1929 (= *Dionysii Halicarsei opera* 6).

---

<sup>31</sup> Sie spielt beispielsweise keine Rolle in den zwei bereits erwähnten (Anm. 27) und noch vor 1550 verfassten Beschreibungen.

- EUSTATHIUS: Commentarii ad Homeri Iliadem pertinentes. Ad fidem codicis Larentiani editi, curavit Marchinus van der Valk. Leiden 1971-1987.
- FRIEDLÄNDER, P.: Johannes von Gaza und Paulus Silentarius. Kunstbeschreibungen justinianischer Zeit. Leipzig / Berlin 1912.
- GRAF, F.: Ekphrasis. Die Entstehung der Gattung in der Antike. In: G. Boehm / H. Pfotenhauer (Hgg.): Beschreibungskunst – Kunstbeschreibung. Ekphrasis von der Antike bis zur Gegenwart. München 1995, 143-155.
- GREIF, S.: Die Malerei kann ein sehr beredtes Schweigen haben. Beschreibungskunst und Bildästhetik der Dichter. München 1998.
- HAGSTRUM, J. H.: The Sister Arts. The Tradition of Literary Pictorialism and English Poetry from Dryden to Gray. Chicago 1956.
- HEFFERMAN, J.: Museum of Words. The Poetics of Ekphrasis from Homer to Ashbery. Chicago 1993.
- JAMES, L. / R. WEBB: 'To Understand Ultimate Things and Enter Secret Places'. Ekphrasis and Art in Byzantium. In: Art History 14 (1991) H. 1, 1-17.
- KLARER, M.: Ekphrasis. Bildbeschreibung als Repräsentationstheorie bei Spenser, Sidney, Lyly und Shakespeare. Tübingen 2001.
- KRANZ, G.: Das Bildgedicht. 3 Bde. Köln 1981-1987.
- KRIEGER, M.: The Illusion of the Natural Sign. London 1992.
- LEE, R. W.: *Ut Pictura Poesis*. The Humanistic Theory of Painting. In: Art Bulletin 22 (1940) 197-269.
- LUKIAN: Sämtliche Werke. Mit Anmerkungen. Nach der Übersetzung von C.M. Wieland bearb. und erg. von H. Floerke. 2. Aufl. Berlin 1922.
- MRAZEK, W.: Ikonologie der barocken Deckenmalerei. Wien 1953.
- PHILOSTRATOS: Die Bilder. Griechisch / Deutsch. Nach Vorarbeiten von E. Kalinka hrsg., übers. und erl. von O. Schönberger. München 1968.
- ROBILLARD, V. / E. JONGENEEL (Hgg.): Pictures into Words. Theoretical and Descriptive Approaches to Ekphrasis. Amsterdam 1998.
- ROSENBERG, R.: Von der Ekphrasis zur wissenschaftlichen Bildbeschreibung. Vasari, Agucchi, Félibien, Burckhardt. In: Zeitschrift für Kunstgeschichte 58 (1995) 297-318.

- ROSENBERG, R.: André Félibien et la description de tableaux. Naissance d'un genre et professionnalisation d'un discours. In: C. Michel / S. Germer (Hgg.): *La naissance de la théorie de l'art en France 1645-1720* [= *Revue d'esthétique* 31/32 (1997) 148-159].
- ROSENBERG, R.: *Beschreibungen und Nachzeichnungen der Skulpturen Michelangelos. Eine Geschichte der Kunstbeschreibung.* München / Berlin 2000.
- ROSENBERG, R.: 'Une ligne horizontale interrompue par une ligne diagonale'. De la géométrie dans la description d'œuvres d'art. In: O. Bonfait / A.-L. Desmas (Hgg.): *La description de l'œuvre d'art. Du modèle classique aux variations contemporaines.* Rome / Paris 2004, 55-74.
- SCHIRREN, T.: *Lalia, Prolalia.* In: *Historisches Wörterbuch der Rhetorik* 5 (2001) 24-28.
- SCHÖNBERGER, O.: Die „Bilder“ des Philostratos. In: G. Boehm / H. Pfothenhauer (Hgg.): *Beschreibungskunst – Kunstbeschreibung. Ekphrasis von der Antike bis zur Gegenwart.* München 1995, 157-173.
- SPITZER, L.: The „Ode on a Grecian Urn,“ or Content vs. Metagrammar. In: *Comparative Literature* 7 (1955) 203-225.
- THEON, A.: *Progymnasmata.* Texte établi et traduit par Michel Patillon. Paris 1997.
- WANDHOFF, H.: *Ekphrasis. Kunstbeschreibung und virtuelle Räume in der Literatur des Mittelalters.* Berlin / New York 2003.
- WEBB, R.: *Ekphrasis.* In: *Dictionary of Art* 10 (1996) 128-131.
- WEBB, R.: *Ekphrasis Ancient and Modern. The Invention of a Genre.* In: *Word and Image* 15 (1999) 7-18.
- WINCKELMANN, J.J.: *Geschichte der Kunst des Alterthums.* Dresden 1764.
- YACOBI, T.: The Ekphrastic Model. Forms and Functions. In: V. Robillard / E. Jongeneel (Hgg.): *Pictures into Words. Theoretical and Descriptive Approaches to Ekphrasis.* Amsterdam 1998, 21-34.
- ZIMMERMANN, B.: *Poetische Bilder. Zur Funktion der Bildbeschreibung im griechischen Roman.* In: *Poetica* 31 (1999) 61-79.