

# NARZIß ODER DIE ERFINDUNG DER MALEREI. DAS BILD DES MALERS UND DAS BILD DES SPIEGELS

»[...] una cosa naturale, vista in un grande specchio« (Leonardo)

1. Caravaggio hat auch seinen Narziß aus der »Freude« gemalt, die Jacob Burckhardt ihm schlechthin zuschreibt: »[...] dem Beschauer zu beweisen, daß es bei all den heiligen Ereignissen der Urzeit eigentlich ganz so ordinär zugegangen sei wie auf den Gassen der südlichen Städte gegen Ende des 16. Jahrhunderts.«<sup>1</sup> Dieser Wasserspiegel, irgendein *canale*, ist nicht der mythische Ort aller Blicke, in denen sich einer zuerst erkennt; dieser Spiegelknabe, irgendein *ragazzo*, ist nicht verwandelt, wenn er sich wieder erhebt.<sup>2</sup> Keine Narzisse geworden, Schönheit in blickloser Blüte sich wiegend, wird Narziß, die Bewußtheit des bildhaften Körpers wagend, zu einem der »energischen Charaktere«<sup>3</sup> Caravaggios. Er mutet sich den eigenen Blick auf sich selber zu, ohne zu leiden, er traut sich ein eigenes Bild von sich selber zu, und zwar mit »Leidenschaft«.<sup>4</sup> Weshalb sollte er sich kein Bild von einem Bild seiner selbst machen, z.B. ein auch-zu-verwahrendes von einem nur-zu-gewahrenden; und über deren *Wahrheit* wäre nichts entschieden.

Leon Battista Alberti bemerkt, Narziß sei »der eigentliche Erfinder der Malerei« gewesen.<sup>5</sup> Der Tiefsinn dieser Bemerkung wird freilich erst einzulösen sein, nachdem ihr Widersinn aufgelöst ist. Einen Spiegelknaben, wie Ovid ihn philosophisch dichtend, wie Gottlieb Schick ihn akademisch malend mythologisiert hat, ließe der Tod des Verblassens oder das Verblassen des Todes innehalten, dem Augenblick seines Sterbens noch das Ebenbild seines Lebens abzugewinnen. Daß der narzißtische Knabe aufblühe, anstatt als Narzissenblume zu welken, genügt aber nicht, damit der sich-Spiegelnde schon der sich-Malende werde. Er hat vielmehr in der Wirklichkeit seines Spiegelbildes die Ermögli-

---

1 | J[acob] Burckhardt, *Der Cicerone. Eine Anleitung zum Genuß der Kunstwerke Italiens*, Neudruck der Urausgabe, Stuttgart o. J., S. 954.

2 | Vgl. meine Interpretation »Ovid. Die Sinnlichkeit des Spiegels«. In: *Spiegelbilder. Sappho/Ovid*, Wittgenstein/Canetti, Marx/Piranesi, Stuttgart 1975, S. 31 [hier im Band ab S. 287].

3 | J. Burckhardt, [Der Cicerone, a.a.O. (Anm. 1)].

4 | Ebd.

5 | In »Della Pittura« (1435), zitiert nach G[ustav] F[riedrich] Hartlaub, *Zauber des Spiegels. Geschichte und Bedeutung des Spiegels in der Kunst*, München 1951, S. 13.

chung eines Bildes von sich überhaupt zu entdecken, und er hat dieser Möglichkeit eine malerische Verwirklichung zu erfinden. Mag Alberti ein »Apercu«<sup>6</sup> beabsichtigt haben, gelungen ist ihm eine Apperception der bildenden qua abbildenden Kunst.

Der *uomo universale* des Humanismus, ein früherer und kleinerer Leonardo, soll sich auf einen antiken Philosophen berufen können: Platon »ist wohl der erste, der die Analogie von Malerei und Spiegelung ausspricht«.<sup>7</sup> Was Platon ausgesprochen haben soll, dem sollte nachgefragt werden. Der Maler, läßt er Sokrates sagen, mache auf irgendeine Weise einen Stuhl; daß der Spiegel einen Stuhl mache, auf welche Weise immer, läßt er Sokrates nicht sagen. Statt dessen heißt es sinngemäß, auch du und ich, obzwar keine Maler, seien imstande, auf irgendeine Weise einen Stuhl zu machen. Sokrates: Nämlich, »[...] wenn du einen Spiegel nehmen und überall herumtragen wolltest. Schnell wirst du eine Sonne machen und was am Himmel ist, schnell eine Erde, schnell dich selber und die übrigen Lebewesen, und Kunst- und Naturdinge [...]«.<sup>8</sup> Zwischen dem, der malt (z.B. mit einem Pinsel), und dem, der spiegelt (z.B. mittels eines Glases), behauptet Platon eine Analogie insofern, als beide etwas machen (ποιεῖν); zwischen dem Malkünstler und dem Spiegelgerät behauptet er insofern keine.

2. Die beiden Wendungen »das Bild des Malers« und »das Bild des Spiegels« scheinen sich semantisch nur durch die Genitive »des Malers« und »des Spiegels«, doch logisch sowenig wie grammatisch voneinander zu unterscheiden. In beiden Fällen sprechen wir von einem »Bild des ...« einerlei, ob ein Maler es male oder ein Spiegel es spiegele. Wir sprechen so, als tue der Spiegel etwas, indem er spiegelt, wie der Maler etwas tut, indem er malt. Auch sprechen wir so, als hätten wir in beiden Fällen bloß verschiedene, indes keine *als* Bilder verschiedenen Bilder vor Augen.<sup>9</sup> Daß unser Sprachgebrauch einen semantisch vordergründigen Unterschied nivelliert, ist leicht, daß er auch einen grammatischen soviel wie logischen und infolgedessen hintergründig semantischen Unterschied nivelliert, ist schwer zu sehen. Keineswegs abzusehen ist, ob sich angesichts von Bildern, die solche des Malers und des Spiegels sind, diese Schwierigkeit steigert.

---

6 | Ebd.

7 | Ebd., S. 14.

8 | Vgl. Platon, [De] rep[ublica] 596 d9–e11; zitiert ist d9–e3.

9 | Das ist die logische Unterscheidung von *diversa* und *differentia* [siehe auch die Abschnitte I.1.1 (ab S. 15) und II.1.5 (ab S. 132)].

»Das Spiegelbild ist das Bild ›des Spiegels‹«, merkt Josef König *Narziss oder die Erfindung der Malerei* an<sup>10</sup>, »und dieser Genitiv ist ein possessiver. Der Spiegel besitzt aber nicht etwas, das *ein Bild wäre*, sondern *spiegelt* das Ding ähnlich, wie der Maler das Ding *malt*. Das Spiegelbild ist so das Bild ›des Spiegels‹ ähnlich wie ein Bild das Bild ›des Malers‹ ist, der es gemalt hat«. Der gen. possessivus bezeichnet den Besitzer oder Eigentümer einer Sache (›domus Caesaris‹ meint das Cäsar gehörende Anwesen); er dient daher auch zur Bezeichnung des geistigen Eigentums (›statua Phidiae‹ meint dann eine von Pheidias geschaffene Statue), hieße jetzt aber besser ein gen. *auctoris*, des Urhebers, um ihn von einem juristischen Besitzfall, der ebenso ›statua Phidiae‹ lautet, abzuheben. Übrigens lautet ›statua Phidiae‹ nicht anders auf einen dritten Fall: daß die Statue den Pheidias darstelle.

Das Spiegelbild als Bild ›des Spiegels‹ und das Malerbild als Bild ›des Malers‹ sollen einander »ähnlich« sein. Ihre Ähnlichkeit wird damit begründet, daß ›des Spiegels‹ und ›des Malers‹ possessive Genitive seien. Aber Spiegel lassen sich in keiner Weise, in welcher sie Malern ähnlich würden, als Besitzer ihrer Bilder auffassen, auch nicht als deren geistige Eigentümer. Zwar könnte man, um beide Genitive auf einen gemeinsamen Nenner zu bringen, einen gen. *pertinentiae* (›der Zugehörigkeit«<sup>11</sup>) konstruieren, nur müßte man dem Gewinn alsbald den Verlust abrechnen: die Benennung genitivischer Eigenart.<sup>12</sup> Wir halten es genauer mit einer nicht ihres grammatischen Alters, sondern

10 | In »Sein und Denken. Studien im Grenzgebiet von Logik, Ontologie und Sprachphilosophie«, Halle a. d. Saale 1937, S. 67, Anm. 1. König ist einer der wenigen, die den *logischen* Unterschied zwischen Maler- und Spiegelbildern beachten und behandeln. Vielfach an König anknüpfend, hat H[ans] H[einz] Holz (in: Die Selbstinterpretation des Seins. Formale Untersuchungen zu einer aufschließenden Metapher, Hegel-Jahrbuch 1961, S. 61–124) die Logik des Spiegelbildes fortentwickelt. Warum ich ihm und König in der Auffassung des Ausdrucks ›Bild des Spiegels‹ als eines, wenn auch »zweifelhaften« (Holz), gen. possessivus bzw. subjectivus (s. u.) nicht ohne weiteres folgen kann, begründe ich ausführlicher in meiner zu einem späteren Zeitpunkt vorzulegenden »Spiegelschrift« [gemeint ist die vorliegende Arbeit ab S. 124].

11 | Nämlich der *realen*; in dieser Terminologie wäre der o[ben] a[ngegebenene] dritte Fall, daß die Statue den Pheidias darstelle, ein Genitiv der *begrifflichen* Zugehörigkeit (gen. *generis*).

12 | Vgl. H[einz] Happ, Zur Erneuerung der lateinischen Schulgrammatiken, Frankfurt a.M. 1977, S. 90, Anm. 22: »Der ›Genetivus pertinentiae‹ besagt genau so wenig wie die altehrwürdige Leer-Formel vom Kasus ›des Bereichs‹.«

*Korollare und Scholien* ihrer logischen Frische wegen zu würdigenden Unterscheidung in einen *gen. subjectivus* und *objectivus*: »Er ist *subjectivus*, wenn durch ihn derjenige Gegenstand ausgedrückt wird, der etwas thut, dem etwas angehört ...; *objectivus*, wenn der Genitiv den leidenden Gegenstand bezeichnet oder dasjenige, worauf die Handlung oder Empfindung gerichtet ist.«<sup>13</sup> Demnach wäre »des Malers« ein subjektiver, hingegen »des Spiegels« ein objektiver Genitiv, wäre der Maler ein etwas-Tuender, hingegen der Spiegel ein etwas-Leidender.

Um in dieser Unterscheidung der Grammatik, die eine semantische Differenz von Genitiven aufdeckt, eine Unterscheidung der Philosophie zu finden, erinnert man sich vorteilhaft der Kategorienlehre. Deren antiker Zustand gibt, sogar bei Aristoteles, eine wie immer geartete »Verwandtschaft der logischen Kategorien mit grammatischen Verhältnissen«<sup>14</sup> zu erkennen. So entspricht dem »Was« eines Dinges das Substantiv, seinem »Wie« das Adjektiv, entsprechen seinem »Wo« und seinem »Wann« die Adverbien des Ortes und der Zeit: »Tisch« ist das Was dieses Dinges, aus Holz [hölzern; J. S.] zu sein, sein Wie<sup>15</sup>, sich hier und jetzt zu befinden, sein Wo und Wann. Unter den zehn Kategorien des Aristoteles stehen auch »Tun« und »Leiden« (»ποιεῖν« und »πασχειν«), die ihre Entsprechung in Aktiv und Passiv haben: »[...] thun z.B. schneidet, brennt; leiden z.B. wird geschnitten, gebrannt.«<sup>16</sup>

Bei der Kategorie des Tuns mag »dem Aristoteles die ursprüngliche Bedeutung des künstlerischen ποιεῖν vor[schweben; J. S.], das im Stoffe bildet«.<sup>17</sup> Laut Platon macht der Maler auf irgendeine Weise einen Stuhl, auf *die* Weise nämlich, daß er einen macht, wie er erscheint, nicht einen, wie er in Wahrheit ist. Abgesehen von seinem Wie, Wo, Wann etc., ist dieses Machen kategorial ein Tun, beides ein »ποιεῖν«. Dem Spiegel schreibt Platon kein Machen, auf beliebig welche Weise, zu. Den Spiegel nehmend, ob zur Hand oder vor Augen<sup>18</sup>, seien jedoch wir selber auf eine dem Maler analoge Weise alles und jedes zu machen imstande, sogar uns selber. Auch dieses unser Machen,

---

13 | C[arl] G[ottlob] Zumpt, Lateinische Grammatik, 12. Auflage, Berlin 1865, S. 281.

14 | [Friedrich] A[dolph] Trendelenburg, Historische Beiträge zur Philosophie, Bd. 1: Geschichte der Kategorienlehre, Berlin 1846, S. 23.

15 | J. König, [Sein und Denken,] a.a.O. [Anm. 10], S. 6.

16 | Aristoteles, cat[egoriae] 2 a 3f. (in der Übersetzung von A. Trendelenburg, [in:] a.a.O. [Anm. 14]).

17 | [F.] A. Trendelenburg, [Geschichte der Kategorienlehre,] a.a.O. [Anm. 14], S. 134.

18 | Platon differenziert hierin nicht.



wozu wir einen Spiegel benötigen, ist kategorial ein Tun, während das nicht-Machen des dazu benötigten Spiegels anders zu bestimmen ist. Würden wir ihn in Ruhe lassen<sup>19</sup>, würden wir keinen Gegenstand, wie er erscheint, mit ihm machen können, geschweige denn unsere Erscheinung zu unserem eigenen Gegenstand; daher taugt das aristotelische ›in Ruhe sein‹ nicht. Wäre der Spiegel der Besitzer seiner Bilder, wäre ›Haben‹ anwendbar; aber er besitzt sie nicht. Daß er selber *nicht* etwas macht, unterwirft ihn der Kategorie des Leidens: ihm *wird* etwas getan, allerdings um den Preis des Anscheins, daß *er* es täte. *Narziss oder die Erfindung der Malerei*

3. Hartlaub hebt eine »freilich nur gemalte Statue des Narziß« als »bemerkenswert« hervor; »sie befindet sich [...] in der Nische des großen Tempels, in welchem sich Raffaels philosophische ›Schule von Athen‹ versammelt, und zwar auf der Seite Platos!« Narziß, so läßt Hartlaub sich ein, »erscheint hier als der ›erste Philosoph‹ im Sinne der sokratisch-platonischen Forderung«<sup>20</sup>, nur läßt er aus, daß Platon mit dem Gesicht Leonardos erscheint.<sup>21</sup> Das eine, wer sich selber erkennen wolle, müsse das Eigene *einsehen* können, mag bedeutet sein, doch das andere auch, wer sich selber malen wolle, müsse das eigene *Aussehen* kennen; in beiden Bedeutungen ist ihm ein Spiegel vorzuhalten. Hartlaub läßt nicht aus, daß die Narzißstatue »mit der Leier ergänzt« sei, »falsch«, wie er meint, nur ist die befremdende Leier so wenig falsch wie der verfremdete Kopf. Platon als Leonardo darzustellen, huldigt der Kunst, Narziß als Musiker vorzustellen, feiert die Philosophie, die Feier schließe denn die Huldigung ein. Narziß auf der Seite Leonardos also: der Knabe, der über seinem Spiegel die Malerei erfunden habe, und der Künstler, der für seine Malerei den Spiegel entdeckt hat.

Der »Trattato della Pittura« enthält einleuchtende, ja erleuchtete Abschnitte darüber, »wie der Spiegel der Lehrer der Maler« oder »wie auf der Spiegeloberfläche wahre Malerei« sei.<sup>22</sup> Der Praxis dient der

19 | Im Gegensatz zu Platon, [De] rep[ublica] 596 d 9–c 3. »[...] wenn du einen Spiegel nehmen und überall herumtragen wolltest«, dann und *nur* dann wirst du z.B. eine Sonne machen.

20 | G. F. Hartlaub, [Zauber des Spiegels,] a.a.O. [Anm. 5], S. 71.

21 | Man könnte auch umgekehrt sagen, Raffael habe Leonardo mit dem Gesicht Platons gemalt, wie andere Bilder und Büsten ihn als Aristoteles darstellen. Zu der damals üblichen Praxis, so den »Meister auf die wirksamste Weise seiner Nachwelt [zu] erhalten«, vgl. G[iorgio] Nicodemi, Das Bildnis Leonardos, in: Leonardo da Vinci. Das Lebensbild eines Genies, 7. Auflage, Wiesbaden/Berlin 1975, S. 9–16.

22 | Leonardo da Vinci, Traktat von der Malerei, nach der Übersetzung von

eher beiläufiger Hinweis, man solle beim Malen immer einen Planspiegel zur Hand haben: z.B. um das eigene Werk zu spiegeln, damit man »dasselbe umgekehrt« sehe, es einem vorkomme »wie von eines anderen Meisters Hand« und man über seine Fehler »ein besseres Urteil« erhalte<sup>23</sup>, z.B. um das gemalte und das gespiegelte Bild desselben Gegenstandes nebeneinanderzustellen, damit man vergleiche, »ob diese beiden Abbilder [...] Ähnlichkeit miteinander zeigen«. Zur Theorie taugt die bereits grundsätzliche Anweisung: »Und man soll vor allem anderen den Spiegel, und zwar den *Flachspiegel*<sup>24</sup>, [deshalb; J. S.] zu seinem Lehrer nehmen, weil sich auf seiner Fläche die Dinge in vielerlei Beziehung ähnlich darstellen wie im gemalten Bilde.« In den sich anschließenden Sätzen spricht einer, der als Schüler des Spiegels zu einem Meister des Malens geworden ist.

»Du siehst nämlich das auf eine Fläche gemalte Bild Dinge zeigen«, redet Leonardo den Leser an, »die erhaben aussehen; der Spiegel bewirkt auf einer Ebene das nämliche. Das Bild ist eine einzige Fläche, und der Spiegel desgleichen. Das Bild ist nicht greifbar, insofern man das, was rund und losgelöst scheint, nicht mit den Händen umgreifen kann; beim Spiegel ist's dasselbe. Spiegel und Bild zeigen das Abbild der Dinge, indem sie es mit Schatten- und Lichtwirkung umgeben; in beiden scheint das Abbild weit jenseits der Fläche zu stehen. Und wenn du nun also einsiehst, daß der Spiegel dir die in ihm enthaltenen Dinge vermöge der Umriss- (oder Zeichnung) und der Schatten und Lichter wie freistehende vorkommen läßt, und wenn außerdem dir in deinen Farben kräftigere Schattentiefen und hellere Lichter zu Gebote stehen als der Spiegel besitzt<sup>25</sup>, so wirst du sicherlich, sofern du diese Farben nur gut zusammenzustellen verstehst, zu bewirken vermögen, daß sich auch dein Bild wie eine natürliche, in einem großen Spiegel gesehene Sache ausnehme.«

---

H[einrich] Ludwig, hrsg. und eingel. von M[arie] Herzfeld, Jena 1909, Art. 406 und 407, S. 188f. Im folgenden weise ich nur Zitate aus anderen Artikeln des Traktats nach.

23 | Ebd., S. 195.

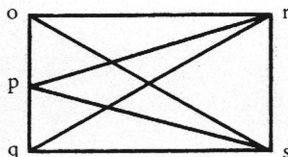
24 | Hervorhebung von mir. Auf die Bedeutung des Unterschieds zwischen Flach- und Konvexspiegel für den Malenden wie das Gemalte gehe ich im siebten Abschnitt dieses Beitrags [ab. S. 284] ein.

25 | Dazu merkt M. Herzfeld an ([Traktat von der Malerei,] a.a.O. [Anm. 22], S. 189): »Leonardo spricht hier wohl noch von den damals allgemein gebräuchlichen Metallspiegeln.« Spräche er nämlich von Glasspiegeln, brauchte er den Zusatz »und wenn ...« nicht zu machen, der Spiegel »besäße« dann kräftige Schattentiefen und helle Lichter zur Genüge.

Daß der Spiegel *der* Lehrmeister der Maler sei, folgt Leonardo daraus, daß auf seiner Oberfläche *die* Malerei sei; das Bild des Malers müsse, um »vollkommen« zu heißen, dem »Vor-Bild des Spiegels gleichen. Die Begründung, gar »Grundlage der Wissenschaft der Malerei« überschrieben, liefert der Traktat schon im zweiten der fast tausend Artikel vorweg: »Die ebene Fläche hat ihr vollständiges Abbild über die ganze andere ebene Fläche hin (und in allen Teilen derselben), die ihr gegenübersteht.«<sup>26</sup> Marie Herzfeld, die ebenen Flächen als Spiegel auffassend, will auf diesen Satz »die ganze Licht- und Schattenlehre Leonardos« zurückgeführt, aus diesem »Sätzchen«, wie sie seine Bedeutung kontrastiert, »die Hauptargumente der Verjüngungsperspektive« hervorgegangen wissen: »Eine Bildfläche«, leitet sie ihre Ausgabe des Traktats ein, »ist ja nichts weiter als die sinnreiche Nachahmung eines Spiegels [...]«.«<sup>27</sup> Hat Leonardo seine Bilder als Großer, habe Narziß sein Bild als Erster dem Spiegel nachgeahmt, sie sind beieinander in Raffaels Schule der Reflexion, Porträt eines Malers und Figur eines Mythos.

4. Der Preis des Anscheins, der Spiegel selber täte, was ihm getan wird, ist hoch genug, glauben zu machen, man zahle für Echtes; [er ist] allzu hoch, außer für Falschmünzer, um einen künstlerisch »machenden«<sup>28</sup>, wo nicht zauberisch »wirkenden«<sup>29</sup>, Spiegel zahlen zu können. Wir sagen freilich, »der Spiegel spiegelt«, »zeigt«, »leuchtet«, und von daher pochen wir auf ein gewissermaßen durch unsere Sprache ver-

26 | Leonardo, [Traktat von der Malerei,] a.a.O. [Anm. 22], S. 3. Er beweist diesen Satz dort so: »Es sei rs die erste ebene Fläche und oq sei die zweite, die der ersten gegenübersteht. Ich sage: die erste Fläche



rs ist ganz in (der Fläche) oq, und (ebensowohl) ganz (in dem Punkt) o, oder in q, oder in p. Denn rs ist die Basis des Winkels o und des Winkels p. und so aller unzähligen Winkel, die man auf oq bildet.«

27 | Ebd., S. XI. Nach »eines Spiegels« folgt: »der die von verschiedenen Objekten ausgeschiedenen Strahlenpyramiden auf ihrer Wanderung zum Auge unterbräche, sie durchschnitte, auffinge. Je weiter sich die Strahlenpyramiden von ihrer Basis entfernen, desto spitzer wird ihr Zusammenlauf; je näher dem Auge sie von der Schnittfläche der Bildwand aufgefangen werden, desto kleiner erscheint das Spiegelbild des Objektes.«

28 | Das ist *vom Spiegel*, nicht *gegen Leonardo* gesagt.

29 | Zum »wirkenden« Spiegel siehe H[anns] Bächtold-Stäubli (Hrg.), Handwörterbuch des deutschen Aberglaubens, Artikel »Spiegel«, [Berlin 1927].

bürgtes Recht zu sagen, daß er eine Aktivität doch übe. Wieder niveliert unser Sprachgebrauch einen semantischen Unterschied, wieder erinnert man sich vorteilhaft einer philosophischen Unterscheidung. Sie trifft Thomas von Aquin, indem er, Aristoteles aufnehmend, differenziert: »Duplex est actio. [\* Es gibt zwei Arten von actio]« Die eine greife »ab agente [\* vom Verrichtenden]« auf ein ihm äußerliches Ding über und gestalte es um, wie das Erleuchten, und diese sei eigentlich actio zu nennen. Die andere greife nicht auf ein ihm, dem agens, äußerliches Ding über, sondern verharre »in ipso agente« [im Verrichtenden selbst] als dessen eigne Vollendung, wie das Leuchten, und diese sei eigentlich »operatio« zu nennen.<sup>30</sup> Wir bekommen ein Ohr für die Differenz, wenn wir bei »actio« immer »in Bewegung setzen« und »Bewirkung«, bei »operatio« immer »beschäftigt sein« und »Obliegenheit« mithören. Fragend übrigens, ob Engel sich selbst erkennen, trifft Rilke die Unterscheidung; *Engel*: »Spiegel: die die entströmte eigene Schönheit / wiederschöpfen zurück in das eigene Antlitz.«<sup>31</sup>

Der Spiegel leuchtet, wenn er erleuchtet wird. Das Licht, als agens des Erleuchtens, fällt auf den Spiegel, ein ihm Äußerliches, und verwandelt den bis dahin Dunklen: actio. Das Leuchten, als »agens« des Spiegels, fällt indessen auf kein ihm Äußerliches, es zu verwandeln, bleibt vielmehr sich selber innerlich, in seinem Aufscheinen schon ein vollendetes, vollkommenes Sein: operatio. Diese nenne er eine in dem Verrichtenden selbst (in ipso operante) »verbleibende Verrichtung«, sagt Thomas an anderer Stelle, »durch die anderes als die Verrichtung selbst nicht gemacht wird, so: das Sehen und das Hören. Dergleichen nämlich sind die Vollkommenheiten derer, deren Verrichtungen sie sind und deren Letztes sie sein können, da sie nicht auf irgendein Gemachtes hin geordnet sind, das Endziel wäre. [...] ein Tatwirken hingegen«, d.i. die actio im Gegensatz zur operatio, »aus dem irgendein tätig Gewirktes außer ihm selbst folgt, ist die Vollkommenheit des Verrichteten, nicht des Verrichtenden, und wird zu jenem wie zum Endziel in Beziehung gesetzt«.<sup>32</sup> Dergleichen wie Sehen<sup>33</sup> und Hören und das

30 | Thomas, Qu[aestio] disp[utate] de veritate, VIII, 6.

31 | R[ainer] M[aria] Rilke in der zweiten der »Duineser Elegien«.

32 | Thomas, Contra gentiles, I, 100. Ich zitiere nach der Übersetzung von H[ans] Nachod u. P[aul] Stern, Die Summe wider die Heiden, Bd. 1, Leipzig 1935, S. 353.

33 | In der Bestimmung des Sehens als operatio weicht Thomas von Aristoteles ab. Dieser lehrt, wie sein Kommentator I[ulius] Pacius sich (1597) ausdrückt: »Videre, non significat agere, sed potius pati [\* Sehen bedeutet nicht ein Tun, sondern eher ein Erleiden].« Gleichwohl bestimmt Aristoteles das

Leuchten, dieses aber als die Vollendetheit seiner selbst und des Spiegels, der ein Spiegel nur in seinem Leuchten ist. *Narziss oder die Erfindung der Malerei*

Er erleidet das Licht, es erweckt ihn zum Spiegeln, welches nichts als ein Leuchten ist, mithin kein Tätig-, sondern ein *Beschäftigtsein*<sup>34</sup>; ihm obliegt, gemäß den Gesetzen der geometrischen Optik, zu leuchten. In demselben Augenblick, da Licht ihn aufscheinen läßt, erweckt der so Beschäftigte den Anschein, auch geschäftig zu sein.

Das Tun des Malers hingegen ist actio, die etwas in Bewegung setzt, nämlich Pinsel und Farben, die auf ein ihm äußerliches Ding, nämlich eine Leinwand, übergreift und es umgestaltet, die ein Bild bewirkt, indem sie (laut Platon) auf irgendeine Weise einen Stuhl macht. Auch kann der Maler seine Gesetze, solche der optischen Ästhetik, durchaus mißachten. Aus seinem Tun folgt ein Getanes (actum) außerhalb seiner, des Tuns, selbst; wenn etwas hinsichtlich dieses Tuns terminologisch ›vollendet‹ oder ›vollkommen‹ zu heißen hätte, dann das Getane und nicht das es-Tun oder der es-Tuende. Für Aristoteles und Thomas ist das Malen, darin dem Bildhauen oder dem Häuserbauen vergleichbar, eine Bewegung zu einem Ziel, das nicht sie selber ist, während das Leuchten, darin dem Sehen vergleichbar, sein Ziel in sich selber hat und keiner Bewegung dahin bedarf. Mit einem nur scheinbar grammatischen Passus der Metaphysik: »Wie man z.B. zugleich etwas sieht und zum Gesehenen hat, denkt und zum Gedachten hat, weiß und zum Gewußten hat, aber nicht etwas lernt und zum Gelernten hat [...]«.«<sup>35</sup> Vom Maler läßt sich keineswegs sagen, daß er *zugleich* ein Bild male *und* es zum Gemalten habe; sein Tun, mag es kaum umwegig, wird bestenfalls zielstrebig sein; es bleibt sein Präsens, bis es perfectum ist. Der Spiegel jedoch leuchtet *und hat zugleich* geleuchtet, spiegelt etwas *und* hat es *zugleich* zum Gespiegelten; sein Vollendetsein ist in demselben Augenblick sein Gewesen- *und* Gegenwärtigsein.<sup>36</sup> Spiegel, dennoch: »Manchmal seid ihr voll Malerei.«<sup>37</sup>

---

Sehen wie Thomas als ein zugleich-sehen-und-gesehen-haben, schreibt ihm mithin operatio-Charakter zu. Die Distinction des Thomas ist schärfer.

34 | Edith Stein, Des Hl. Thomas von Aquino Untersuchungen über die Wahrheit, Bd. I, Louvain/Freiburg 1952, S. 192, übersetzt ›actio‹ mit ›Wirken‹, ›operatio‹ mit ›Tätigsein‹. Ich halte diese Terminologie für äußerst anfechtbar.

35 | Aristoteles, Met[aphysik] 1048 b 23–25.

36 | Im Vorbeigehen bemerke ich, daß hierin zumindest der Ausdrucksweise nach eine Parallele zum τὸ τι ἐν εἶναι (das was-war-Sein), einem Grundbegriff des Aristoteles, vorliegt.

37 | R. M. Rilke, Sonette an Orpheus, II, 3.

5. Die Rede von Bildern, die solche des Malers *und* des Spiegels seien, ist mehrdeutig. In einem einfachen Sinn meint dies Leonardo, wenn er das gemalte mit dem gespiegelten Bild desselben Gegenstands daraufhin zu vergleichen empfiehlt, »ob diese beiden Abbilder [...] Ähnlichkeit miteinander zeigen«. Sie sind zwei, doch ist fraglich, ob sie zwei *Bilder* sind. »Der Ausdruck ›Spiegel-bild‹ ist sehr mißverständlich, und sein Recht ist schwer zu fassen«, merkt König an.<sup>38</sup> »Weder ist der Spiegel selber ein Bild; hingegen Gemälde z.B. oder Photographien sind selber Bilder; noch ist das, was im Spiegel ist, ein Bild; denn in ihm ist etwas« überhaupt nur in der Weise [...] »daß und wenn, wir etwas im Spiegel sehen«.« In einem schwierigen, sogar doppelten Sinn zeigt Velazquez, daß Bilder solche des Malers *und* des Spiegels sind, wenn er in »Las meninas« wie nach einem Spiegel zu malen scheint<sup>39</sup> und den Schein wie in einem Spiegel malt: *nach* dem Spiegel, einem unsichtbaren, sich selber als einen nur im Bild, wie er erscheint, zu sehenden, und *in* dem Spiegel, einem sichtbaren, das Herrscherpaar als ein nur im Bild des Spiegelbildes, wie es scheinend erscheint, zu sehendes.

Der unsichtbare Spiegel ist als *Spiegel*, der sichtbare als *Bild* des Spiegels, das ihn darstellt<sup>40</sup>, zu begreifen; das Bild des unsichtbaren Spiegels gibt auch als gemaltes eines, »des Spiegels« wieder, wohingegen das Bild des sichtbaren auch als spiegelndes nichts als eines »des Malers« abgibt. Das gemalte Bild und das hineingemalte Spiegelbild sind *ein* Bild, und nicht fraglich ist, daß das Bild eines Spiegelbildes eben ein Bild ist. Wir haben in diesem Falle ein Recht zu sagen: das, was im Spiegel ist, sei ein Bild, denn in *ihm* ist etwas auch dann, wenn wir nichts in ihm sehen; es könnte ja verdeckt sein. Gleichwohl hinterläßt die Union von Bild- und Spiegeloberfläche den Eindruck einer

---

38 [J. König, Sein und Denken, a.a.O., (Anm. 10)], S. 67, Anm. 1

39 | [G. F.] Hartlaub, [Zauber des Spiegels,] a.a.O. [Anm. 5], S. 193, schreibt: »[...] der Gedanke, der Künstler habe einen Spiegel vor sich gehabt, in welchem er die Gruppe und sich selbst sehen konnte, [hat; J. S.] manche Vorteile.« Wohl mit Recht wendet W[erner] Hager dagegen ein: »Aber gab es damals Wandspiegel von derartigem Umfange? Im übrigen handelt es sich hier um eine Bildidee, nicht um einen Kunstgriff.« In seinem Aufsatz »Ein Spiegelmotiv bei Jan van Eyck und das gotische Raumsymbol« (in: W. Hager/M[ax] Imdahl/G[ünther] Fiensch, Studien zur Kunstform, Münster/Köln 1955, S. 69, Anm. 45; Münstersche Forschungen, hrg. von J[ost] Trier/H[erbert] Grundmann, Heft 9).

40 | S[iehe] oben [auf S. 277] den dritten Fall von »statua Phidiae«, d. i. die Statue, die den Pheidias darstellt.



Diskrepanz, insofern die von Leonardo gemeinte *Ähnlichkeit*, die auf *Narziss oder das Aussehen* gemünzt ist, bloß den Namen mit jenem ›ähnlich‹ in Königs Satz gemein hat, das Spiegelbild sei ein Bild ›des Spiegels‹, der es *der Malerei* spiegelt, *ähnlich* wie das Malerbild ein Bild ›des Malers‹, der es gemalt hat. Mag Velazquez der Empfehlung gefolgt sein, das gemalte mit dem gespiegelten Bild des Herrscherpaars zu vergleichen; indem er es als Spiegelbild *malte*, das Leuchten mit Farbe löschend, hat er gleichsam die Kategorie des spekularen Leidens mit der seines künstlerischen Tuns *übermalt*.

Michel Foucault überschreibt ein »Las meninas« zugedachtes Kapitel mit »Les suivantes«; spanisch wie französisch bedeutet das Wort ›die Hoffräulein«<sup>41</sup>. Aber die Etymologie von »suivantes« erlaubt uns, noch anderes mitzulesen: das lateinisch zugrundeliegende »sequentes« steht für das Gefolge, doch weiterhin für jemanden, der folgsam einen Platz aufsucht. Genau dies tun mitsamt dem Maler alle Hauptfiguren des Bildes, suchen nämlich mit ihren Augen einen Platz außerhalb des Bildes auf, der ihre Blicke hinbefiehlt. Ihn nehmen König und Königin ein, die einzigen, deren Blick, derselben Richtung folgend, *gespiegelt* gemalt ist. »Alle inneren Linien des Bildes«, so Foucault, und er bezieht die Blicklinien ein, »vor allem die, die von der zentralen Spiegelung [des Herrscherpaars; J. S.] kommen, zielen auf das, was dargestellt wird, aber [im Bild, es sei denn im gemalten Spiegelbild; J. S.] nicht vorhanden ist.« Von diesem Wandspiegel heißt es übrigens, er sei eine »Verdoppelung der Darstellung«; indes verdoppelt er nichts, was dargestellt wäre, er ist die einzige Darstellung des Abwesenden selbst.

»Gleichzeitig Objekt, weil es das ist, was der dargestellte Künstler gerade auf seine Leinwand überträgt, und Subjekt, weil das, was der Maler vor Augen hatte, als er sich in seiner Arbeit darstellte, er selber war, weil die auf dem Bild erscheinen den Blicke auf diesen fiktiven Platz der königlichen Personen gerichtet sind, der der reale Ort des Malers ist.«<sup>42</sup> Objekt ist zu nennen, was der Maler *im* Bild, der gemalte Velazquez, auf die unsichtbare Leinwand bringt. Subjekt jedoch ist nichts zu nennen, was der Maler *des* Bildes, der malende Velazquez, vor Augen sah und in seiner Arbeit sichtbar machte: er selber. Als Selbstbildnis ›des Malers‹ ist es ebenfalls Objekt, als Bild ›des Spiegels‹ aber bloßer Reflex des Subjekts. Der Maler in »Las meninas« ist dieser Re-

41 | Vgl. M[ichel] Foucault, Die Ordnung der Dinge. Eine Archäologie der Humanwissenschaften, Frankfurt a.M. 1971, 1. Kap., S. 31–45.

42 | Ebd., 9. Kap. (II. Der Platz des Königs), S. 372. U[lrich] Köppen übersetzt ›représenter‹ mit ›repräsentieren‹, ›figurer‹ mit ›darstellen‹; ich ändere in ›darstellen‹ bzw. ›erscheinen‹.

*Korollare und Scholien* flex als gemalter, allein der Maler von »Las meninas« ist das Subjekt eines Tuns.

6. »Des Malers« hieß ein *subjektiver*, »des Spiegels« ein *objektiver* Genitiv; beidemale lautet der Nominativ auf »Bild«, als wären die Bilder des einen und die des anderen bloß verschiedene und keine *als* Bilder verschiedenen Bilder. Vom *Bild*charakter des Gemäldes sprechen wir ganz selbstverständlich, zum *Bild*charakter des Gespiegelten wendet König ein<sup>43</sup>: »Der Ausdruck »Spiegel-bild« ist zwar sinnvoll motiviert dadurch, daß wir beim Spiegel das Ding nicht unmittelbar, sondern in einem anderen sehen; aber diese verständliche Motivierung ist keine vollkommene Rechtfertigung.« Der Verdacht einer semantischen Nivellierung, daß nämlich die *gleichlautenden* Nominative infolge der verschiedenen Genitive nicht gleich *bedeutend* wären, daß Malerbilder und Spiegelbilder einen von Grund auf anderen *Bild*charakter hätten, liegt abermals nahe; und abermals erinnern wir uns, eine hinreichende Rechtfertigung für den Ausdruck »Spiegelbild« suchend, vorteilhaft philosophischer Unterscheidungen.

*Er*, der Spiegel, tut nichts; *wir* tun etwas mit ihm, indem wir ihn vor unsere Augen halten und (laut Platon) z.B. uns selber machen, wie wir erscheinen, und zwar *uns* erscheinen. Der Spiegelblick, auch er einer »des Spiegels« im Sinn eines gen. *objectivus*, rechtfertigt den Ausdruck »Spiegelbild«, weil er selbst etwas macht, wie es erscheint, und zwar *ihm* erscheint. Er selber, der Spiegelblick, ist gleichsam der Maler des Spiegelbildes; auch ist er selber die notwendige und hinreichende Bedingung des allein *von* ihm als eines allein *für* ihn »gemalten« Bildes<sup>44</sup>, das, obschon nur gleichsam ein Bild, ein »Bild« doch heißen darf. Der Malerblick hingegen ist eine wohl notwendige, doch keine hinreichende Bedingung, etwas zu machen, wie es erscheint; er allein bringt ein Bild nicht zustande, *es* wäre denn eines, das wir lediglich so nennen, wenn wir etwa von dem sich bietenden »malerischen« Bild einer Landschaft reden.

Platon sagt, daß wir, einen Spiegel nehmend, die Kunst- und Naturdinge, nicht sagt er, daß wir Bilder dieser Dinge machen. Ebenso läßt sich seine Bemerkung über den Maler dahin wenden, daß dieser, Pinsel und Farbe nehmend, einen Stuhl und nicht das Bild eines Stuhles macht. Allerdings machten ich, der z.B. sich spiegelt, und er,

---

43 | [J. König, Denken und Sein, a.a.O., (Anm. 10)], S. 67.

44 | Der Blick des Spiegels als einer in den Spiegel hat das Licht, das den Spiegel zum Leuchten qua Spiegeln erweckt, natürlicherweise zur Voraussetzung.

der z.B. mich malt, mich auf *die Weise*, daß wir mich machen, wie ich *Narziss oder* erscheine, und nicht, wie ich *in Wahrheit* bin. Wir können nun, die *die Erfindung* Differenz zwischen einem gemalten und einem gespiegelten Bild von *der Malerei* mir aufgreifend, gewissermaßen auch meine ›Wahrheit‹ differenzieren. Denn meine Erscheinung im Spiegelbild kommt der Wahrheit näher: sie wird *im* Leben gespiegelt; im Malerbild bleibt sie ihr ferner: sie wird *nach*<sup>45</sup> dem Leben gemalt. Wie eine Anmerkung hierzu liest sich Königs Satz: »Denn wir sehen im Spiegel nicht so etwas wie das *Bild* des Dinges, sondern *in ihm das Ding selber*«; wozu König seinerseits anmerkt: »Allein der Maler kann *ein Ding* nicht malen [...], es sei denn er male *ein Bild des Dinges*; während der Spiegel fertigbringt, *ein Ding* zu spiegeln, ohne sozusagen gezwungen zu sein, *ein Bild des Dinges* zu spiegeln.«<sup>46</sup> Dieses ›Fertigbringen‹ ist aber kein Tun; erweckt von actiones des Lichts und des Blicks, ist es vielmehr operatio, in welcher das Ding widerleuchtet.

Das Sehen, im allgemeinen als operatio, ist im besonderen als actio zu bestimmen: *vor dem Spiegel*. Dort nämlich geht es aus sich heraus und in ein anderes über, dessen Leuchten in ein Bild seiner selbst, des Sehens, umzugestalten. Das Bild ist ebenfalls operatio, *zwei* Spiegel stünden denn *einander gegenüber*, und das Leuchten des einen ginge aus sich heraus und in den anderen über, dessen Leuchten in ein iteriertes Bild seiner selbst, des als Bild gesehenen Leuchtens, umzuwandeln. In diesen Fällen sind das Sehen und das Leuchten zwar actio, nur hören sie deshalb nicht auf, operatio zu sein. Ihre operatio ist gemäß Hegel ein ›übergreifendes‹ Allgemeines, d.i. eines, das sich selber, das Allgemeine, und sein Gegenteil, das Besondere, in sich enthält, »ein in sich einiges Doppeltes«<sup>47</sup>, die operatio sich selbst und die actio übergreifend. Immer hat das Spiegeln wie das Sehen sein Ziel in sich, gehe es gar aus sich heraus, immer ist das Malen eine Bewegung zu einem Ziel, das nicht sie selber ist. Daher ist das Gemalte dem Malenden ä-

45 | Zu verstehen wie lat. ›secundum‹, z.B. in ›secundum accidens‹ (›dem Passierenden nach‹).

46 | [J. König, Denken und Sein, a.a.O., (Anm. 10)], S. 67, Anm. 1.

47 | Formulierung von J. König. Vgl. seine »Vorträge und Aufsätze«, hrg. von G[ünter] Patzig, in Freiburg/München 1978, S. 34. Zu diesem schwierigen Begriff der spekulativen oder dialektischen Logik, der in der formalen nicht vorkommt, s[iehe] auch »Sein und Denken«, passim, insbesondere S. 124, Anm. 1. Weder der Unterschied zwischen Sein und Denken noch der zwischen Spiegelndem und Gespiegeltem, die König in strenge Analogie zueinander setzt, sind ohne den Begriff des *übergreifenden Allgemeinen* zu ergründen.

ßerlich, das Gespiegelte dem Spiegelnden innerlich; ist die Malerei ein allmählich zu Vollendendes, die Spiegelung ein auf einmal Vollendetes; ist das gemalt-Dargestellte auch ohne das Licht, das gespiegelt-sich-Darstellende nie ohne das Licht da; ist der Blick des Malers bloß affiziert, der Blick des Spiegels auch effizierend; ist das Bild des Malers auch zu verwahren, das Bild des Spiegels nur zu gewahren; ist jenes seine fremde, dieses meine eigene Wahrheit, jenes seine Erfindung und dieses meine Entdeckung.

7. Das Gemälde der Arnolfinihochzeit, signiert »Johannes de Eyck fuit hic«, ist sozusagen das Bild einer Doppelhochzeit. Die Signatur befindet sich über einem Spiegel, in dem van Eyck die gemalte Zeremonie noch einmal, in dem er außerdem die diesseits der Leinwand zu imaginierenden Trauzeugen, deren einer er selber ist, *gespiegelt malt*. Velazquez hat dieses Bild vermutlich, ja wahrscheinlich<sup>48</sup> gekannt, freilich dessen Konzeption die eigene entgegengesetzt: weniger mittels der ästhetischen Verwendung, als vielmehr mittels der optischen Eigenart *seines* Spiegels. »Da es ein *Flachspiegel* ist«, schreibt Hager, »faßt er nicht den gesamten davor liegenden Bildraum, also auch keine der darin befindlichen Personen von rückwärts, sondern zeigt nur die Fehlenden; keine Gestalt erscheint doppelt. Der Maler aber steht nun selbst auf der Bühne mitsamt seiner Staffelei.«<sup>49</sup>

Van Eyck macht sich die Eigenart *seines* Spiegels zunutze, außer den im Bildraum *abwesenden* Trauzeugen, die gegenüber dem Spiegel, auch die dort *anwesenden* Brautleute, die seitwärts des Spiegels stehen, in diesem darzustellen: »Ein *Konvexspiegel* fängt das gesamte vor ihm liegende Raumbild fast von der Wand ab in überscharfer Zeichnung auf, mit erheblicher Raumverzerrung zwar, aber in ablesbarer Ordnung.«<sup>50</sup> Zu eben derselben Zeit, da Jan van Eyck malte, lehrte Nikolaus von Kues, daß alle Geschöpfe gleichsam nach außen gewölbte Spiegel seien, in denen Gott widerscheint; doch für desto geeigneter hielt er sie, Gottes Größe »richtiger« zu reflektieren, je ebener sie seien.<sup>51</sup> Das Bild des Malers zeigt, worin die Weite von Gott oder Welt ungeschmälert erscheint: im Bild des *konvexen* Spiegels. Nach dessen

48 | Vgl. dazu W. Hager, [Ein Spiegelmotiv bei Jan van Eyck ...], a.a.O. [Anm. 39], S. 67.

49 | Ebd., S. 68, Hervorh. v. m.

50 | Ebd., S. 44, Anm. 7, Hervorh. v. m.

51 | Vgl. D[ietrich] Mahnke, Unendliche Sphäre und Allmittelpunkt. Beiträge zu einer Genealogie der mathematischen Mystik, Halle a. d. Saale 1937, S. 101.

Vor->Bild« muß daher Leibniz die Monaden, »repraesentationes mundi« und »specula infinitatis«, aufgefaßt haben<sup>52</sup>; in Konsequenz als *Narziss oder die Erfindung der Malerei* Kugeln.

Diesen Spiegel sich vorzuhalten, das eigene Aussehen zu kennen, das Eigene einsehen zu können, ist Menschen unangemessen; der Vermessenheit folgt die »Maßlosigkeit«. Narziß, über ihn sich beugend und die Malerei erfindend, ist verwandelt, wenn er sich wieder erhebt. Von diesem Leuchten ist er umnachtet, wie der Spiegelknabe Ovids<sup>53</sup>, vor diesem contre-fait ist er, der gespiegelte Mensch, ein Unmensch; der Konvex- als Vexierspiegel. Narziß, welchen Namen er trage, und er trägt den: »Il Parmigianino«. Das Gesicht dieses Selbstporträts nennt Hocke »glatt, undurchsichtig, rätselhaft«, die Riesenhand »anatomisch abstrus«, den Raum »schwindelerregend, konvulsivisch« bewegt: »Nicht das gestalthafte, geordnete »Humane« steht im Mittelpunkt [...], sondern ein überdimensionaler, »paranoischer« Teilaspekt des Menschlichen.«<sup>54</sup> Parmigianino, der Spiegeljüngling, schwört mit dem Wölbglas der Ähnlichkeit im Sinne Leonardos ab, sein Bild nimmt sich wie eine unnatürliche, in einem Spiegel gesehene Sache aus; in eine Schule der Reflexion gehört er nicht. Das Bild eines solchen Malers von sich ist seine verfremdende Erfindung, das Bild eines solchen Spiegels von mir ist meine befremdete Entdeckung; *concetto* des Manieristen und Manierismus des *convesso*. Narziß, bei Ovid verzweifelt, bei Caravaggio energisch, wird dubios.

---

52 | Merkwürdigerweise findet sich in der Literatur, soweit ich bei B[ertrand] Russell, [A Critical Exposition of the Philosophy of Leibniz, Cambridge] 1900, E[rnst] Cassirer, [Leibniz' System in seinen wissenschaftlichen Grundlagen, Marburg] 1902, H[ermann] Schmalenbach, [Leibniz, München] 1921, H[ans] H[einz] Holz, [Leibniz. Werk und Bedeutung des universellen Denkers und Wissenschaftlers, Stuttgart] 1958 und M[ichel] Serres, [La Système de Leibniz et ses modèles de mathématique, Paris] 1968, sehe, kein Hinweis auf die Konvexität der weltspiegelnden Monade Leibnizens.

53 | Vgl. mein in Anm. 2 [auf S. 275] genanntes Buch »Spiegelbilder«, S. 41.

54 | G[ustav] R[ené] Hocke, Die Welt als Labyrinth. Manier und Manie in der europäischen Kunst, Hamburg 1957, S. 8 u. S. 29.

