LOGBUCH WISSENSGESCHICHTE

WissensFragen / MATTHIAS GRANDL / 14.03.2022

Eile mit Weile

Die Anekdote als ‚eilige' Wissensform

Literarische Miniaturen wie Plinius' Künstleranekdoten wanderten ungehindert von der Antike bis in unsere Zeit. Zwar verzögern sie als narrative Einsprengsel den Fluss des Textes, setzen das in ihnen dargestellte Wissen aber ganz besonders in Bewegung. Wie lässt sich diese Impulskraft von Anekdoten epistemologisch beschreiben?

I. Geschwindigkeitswechsel

In einem der methodischen Einwürfe innerhalb des 35. Buches seiner kolossalen *Naturalis historia* charakterisiert Plinius der Ältere († 79 n. Chr.) sein Vorgehen als ein kontinuierlich die Geschwindigkeiten wechselndes:

„Zur Zeit der 90. Olympiade (420–417 v. Chr.) lebten Aglaophon, Cephisodorus, Erillus, Euenor, Parrhasius' Vater und Lehrer des größten Malers aller Zeiten (…). Alle Genannten wurden berühmt (*inlustres*), nur, meine Darstellung (*expositio*)

kann nicht bei ihnen verweilen (*haerere*), weil sie zu den Schlaglichtern (*lumina*) der Kunstgeschichte (*ars*) weitereilt (*festinans*), unter denen als erster (*primus*) der Athener Apollodorus im Zeitraum der 93. Olympiade (408–405 v. Chr.) hervorstach (*refulsit*). Als erster (*primus*) fing er an, Gesichtsausdrücke und Körpersprache darzustellen, als erster (*primus*), so lässt sich zu Recht sagen, verhalf er der Pinselzeichnung zu Ruhm. Von ihm gibt es einen „Betenden Priester" sowie einen „Vom Blitz getroffenen Ajax", Gemälde, die man sich noch heute in Pergamon ansehen kann. Ich könnte nicht sagen, dass irgendein Gemälde von Künstlern vor seiner Zeit ein solcher Blickfang gewesen wäre (*teneat oculos*).*Er* hatte die Tore der Kunst aufgetan. Und schon kam Zeuxis aus Herakleia durch sie herein, im letzten Jahr der 95. Olympiade (379 v. Chr.) (...)."[1]

Zunächst betrifft Plinius' Eilen und Verweilen die Geschwindigkeiten des Diskurses. Schnelligkeit und Langsamkeit, Dehnen und Raffen bis hin zu Ellipsen sind Kategorien der traditionellen Narratologie, um das Verhältnis der Zeit der Erzählung zur Zeit der Geschichte zu beschreiben. Auch Plinius denkt bei seinen Geschwindigkeitswechseln an die Relation des Textes (*expositio*) zur historischen Zeit seines Darstellungsfeldes (*ars*): Nicht jedes Ereignis, nicht jeder Akteur der Kunstgeschichte kann mit demselben Tempo oder derselben Genauigkeit erwähnt werden.

> „...nur, meine Darstellung kann nicht bei ihnen verweilen, weil sie zu den Schlaglichtern der Kunstgeschichte weitereilt..." (Plinius) – Wo der Text verweilt, öffnen sich Wissensräume, wo er eilt, kommt es zu Negation von Wissen.

Diese Relation scheint zudem prädestiniert dazu, Aufschluss über die Veränderungen von Wissen zu geben: Wo der Text verweilt (*haerere*), öffnen sich Wissensräume, wo er eilt (*festinare*), kommt es hingegen zu Negation von Wissen; dazu gehört der Verlust von Informationen über Akteure, deren Schaffen und deren Leben immer dann, wenn Plinius aufgrund von Kürze und Eile auswählen und reduzieren muss.

Wie verhalten sich also Plinius' narrative Geschwindigkeitswechsel zum Wissen antiker Kunstgeschichte? Und wieso kommt es überhaupt zu Geschwindigkeitswechseln?

II. Die Anekdote als (narrativ) ‚weilendes' Medium

Geschwindigkeitswechsel, so Plinius, orientieren sich in erster Linie am Schlaglichtcharakter (*lumina*, *refulgere*) einzelner Akteure. Dabei umgibt sie und ihre Gemälde oft eine ‚Aura des Ätiologischen': An ihnen, gleichsam Pionieren

(*primus*), kann Plinius signifikante Urmomente und Neuerungen innerhalb der Kunstgeschichte zeigen. In diesem Sinne gliedert er im 1. Buch seiner Enzyklopädie auch die einzelnen Kapitel seiner Kunstgeschichte nahezu formelhaft (*quis primus/quando primum* – „Wer als erstes…/Wann zum ersten Mal…"; 1, 35).

Zudem schreibt Plinius bestimmten Akteuren und den von ihnen geschaffenen Kunstobjekten das Potenzial zu, Aufmerksamkeit zu generieren (*teneat oculos* oder 35, 83: *tabula alliciens* – „ein anziehendes Gemälde"). Auffälliges, Extraordinäres und Verwunderliches (*miraculum*; ebd., zur Beschreibung desselben Gemäldes) werden zu den maßgeblichen Selektionskriterien für die Aufnahme in Plinius' *expositio*. Denk- und Erinnerungswürdiges lädt zum Verweilen ein (*haerere*), ja fordert geradezu eine eingehendere Darstellung.

> Denk- und Erinnerungswürdiges lädt zum Verweilen ein. Und das vorherrschende Medium dieses Verweilens ist in der Plinius'schen Kunstgeschichte die Anekdote.

Das vorherrschende Medium dieses Verweilens ist in der Plinius'schen Kunstgeschichte die Anekdote. Als Kreuzung von ‚Biographem' und ‚Historem', minimale Einheiten eines Künstlerlebens und der Kunstgeschichte zugleich, kreieren sie narrative Inseln und verlangsamen einen Text, der sonst größtenteils durch Namen, Daten und Fakten eilt: Namen bleiben nicht länger Namen, sondern bekommen Kontur, Gesichter und Geschichte(n).

Vor allem im Abgleich mit den gegenläufig gestalteten Passagen wird der Effekt der narrativen Verlangsamung durch die Anekdote deutlich. Die weiteren Themen des Buches, die antike Farbenlehre und die Darstellung unterschiedlicher Erd- und Steintypen – wohl gerade aufgrund der Anekdotenlosigkeit oft vergessen oder vernachlässigt – kommen eher in Form von kargen Listen und Aufzählungen daher. Doch auch die Kunstgeschichte wird, wenn Plinius mit größtmöglicher Schnelligkeit zu eilen beginnt (*maxima brevitate percurrere*; 35, 53), zur reinen Namensliste, ja mag den Zusatz ‚Geschichte' gar verlieren, gehorchen doch die Namen nicht länger chronologischer, sondern alphabetischer Ordnung: „Aristocydes, Anaxander, Aristobulus, Coroebus, Charmantides, Dionysodorus, Dicaeogenes, Euthymides…" (35, 143). Hier verlieren Namen ihre Geschichte(n); und damit auch ihre biographischen und historischen Wissenssegmente.

Dagegen erzählt Plinius beispielsweise in einer etwas umfangreicheren Passage zum Maler Nicomachus – einem weiteren Pionier auf diesem Feld (vgl. 35, 108:

primus) – eine Anekdote über dessen Zusammentreffen mit dem Tyrannen von Sikyon. Gegen alle Erwartungen (der Tyrann rieb sich bereits die Hände zur Bestrafung) schafft es Nicomachus, das in Auftrag gegebene Kunstwerk im gesetzten Zeitlimit, einer veritablen *deadline*, mit unglaublicher Kunstfertigkeit zu vollenden – und gilt von da an als der schnellste Maler (der Welt): *nec fuit alius* (…) *velocior* (ebd.: „kein anderer war schneller"):

„Zu diesen [vorher gelisteten Namen von Künstlern] muss man auch Nicomachus zählen, den Sohn und Schüler des Aristides. Er malte einen „Raub der Proserpina" (…) [Es folgt eine ausführliche Werkliste]. Kein anderer war auf dem Gebiet der Kunst schneller. Es heißt nämlich (*tradunt*), Nicomachus sei von Aristratus, dem Tyrannen von Sikyon, zur malerischen Gestaltung des von ihm dem Dichter Telestes gewidmeten Grabmals angeheuert worden und er sei erst ganz kurz vor dem Tag angereist (*nec multo ante venisse*), an dem er nach vorheriger Übereinkunft letzte Hand an die Gestaltung legen sollte. Da sei der Tyrann – eine Strafe hatte er schon im Blick – zornig geworden, doch Nicomachus habe binnen weniger Tage sein Werk mit wundersamer Schnelligkeit und Kunstfertigkeit vollbracht (*et celeritate et arte mira*). Seine Schüler waren sein Bruder Aristo, sein Sohn Aristides und Philoxenus aus Eretria. (…) Zu diesen wird auch Nicophanes gezählt (…) und (…) [es folgen weitere Namen zeitlich nahestehender Künstler]." [2]

> „Kein anderer [als Nicomachus] war auf dem Gebiet der Kunst schneller." (Plinius) – Emblematisch steht der Kern der Anekdote für die schlagartige Berühmtheit des Malers, nahezu metatextuell auch für die beschleunigte Weitergabe des Wissens über ihn.

Die epistemische Beschleunigung, gemessen am Wechsel zwischen einer narrativen Anreicherung oder Verdichtung von Wissen und einer Reduktion desselben, wird hier besonders deutlich: Um Nicomachus entfalten sich Wissensräume, die schlaglichtartig eine signifikante Lebensstation des Künstlers, aber ebenso ein pragmatisches Ereignis als Moment innerhalb der Kunstgeschichte, nämlich den Umgang mit Befristung und Auftragsmalerei, beleuchten. Die anekdotentypische Kompaktheit und Pointiertheit verbergen zwar Details über die spezifischen Techniken und Kniffe der Schnelligkeit des Malers, doch sie sorgen auch dafür, dass das in ihr transportierte Wissen besonders ‚merkwürdig' wird: Blitzschnelles Fertigstellen der Grabmalerei *trotz* (eines nahezu hämisch wirkenden) verzögerten Beginns der Arbeiten. Emblematisch steht der Kern der Anekdote für die schlagartige Berühmtheit des Malers, nahezu metatextuell auch für die beschleunigte Weitergabe des Wissens über ihn; eines Wissens zudem, das Plinius durch die Erwähnung des Erhalts

eines anderen Nicomachischen Gemäldes innerhalb der Liste seiner Werke als noch heute relevantes markiert (vgl. 35, 109: *quae nunc est Romae* – „das Bild ist noch jetzt in Rom“). So lassen sich als Brücke zwischen der Jetztzeit und dem Historischen zu einem noch heute in Rom zu besichtigenden Gemälde plötzlich – indirekt über dessen Urheber – Geschichten erzählen. Ganz im Gegenteil bleiben die direkten Nachfolger des Nicomachus, Aristo, Aristides und Philoxenus, wiederum bloße Namen (vgl. 35, 110); immerhin erfahren wir zu Philoxenus noch eine Handvoll Gemäldetitel, der Text wird dann aber sehr rasch wieder zum reinen Namenskatalog (vgl. 35, 111).

> Narratives und epistemisches Tempo sind nicht deckungsgleich.

Damit ist klar, dass, synchron betrachtet, der narrative Geschwindigkeitswechsel zugleich ein epistemischer ist. Der sich entfaltende Textraum der Narration bestimmt maßgeblich, wie viel Wissen vermittelt wird. Vor diesem Hintergrund besitzt die Anekdote eine epistemische Schubkraft: Ihre narrative Entschleunigung wird – immerhin quantitativ, also die Textmenge betreffend – zur epistemischen Beschleunigung. Denn narratives und epistemisches Tempo sind nicht deckungsgleich.

III. Die Anekdote als (epistemologisch) ‚eiliges‘ Medium

Die epistemische Beschleunigung als Quantifizierung oder Verdichtung von Wissen qua Entschleunigung der Progression des Textes ist jedoch nur eine Facette der epistemischen Impulskraft der Anekdote. Denn die Annahme, dass besonders lange Anekdoten grundsätzlich ‚mehr‘ Wissen zur Verfügung stellen oder dies auch ‚eiliger‘ tun, ist zu einfach. Trotz ihrer narrativen Länge (gemessen an den von Plinius selbst als eilend empfundenen, da aufzählenden Passagen) eignet der Anekdote nämlich zudem eine spezifische Kompaktheit, die diachron gesehen zu einer raschen De- und Rekontextualisierung einlädt.

Ein anderes Beispiel: Vom Maler Zeuxis berichtet Plinius, er habe sich zur Optimierung einer Frauendarstellung von 5 Schönheiten zugleich inspirieren lassen (vgl. 35, 64; vgl. Abb.). Hier kann Plinius einerseits auf eine für uns kaum greifbare griechische Tradition, andererseits auch auf eine lateinische Variante zurückgreifen; Cicero hatte die Anekdote an den Anfang des zweiten Buches seiner Schrift *De inventione* („Über die Auffindung des Stoffes“; 2, 1–3) gesetzt und an ihr die behutsame Selektion seiner Quellen und eigenen Themen veranschaulicht. Als besonders ‚eilig‘ im Sinne einer hohen Beweglichkeit mag hier gelten, dass die Anekdote sogar ihr einschlägiges Ambiente der Kunstgeschichte verlassen konnte und zur Rhetorik übergelaufen war, ehe sie bei Plinius in heimelige Gefilde zurückkehrte. Dass diese Anekdote im Laufe ihrer Transfergeschichte vielerlei kleinteilige Metamorphosen durchlief, hat zuletzt

Mira Becker-Sawatzky gezeigt. [3] Eine besondere Nuancierung der beschleunigten Weitergabe haben mit Blick auf die Rezeption in Renaissance und Früher Neuzeit Ernst Kris und Otto Kurz eindrucksvoll offengelegt. [4] Unter Beibehaltung eines resistenten Kerns können Anekdoten anderen Akteuren zugeordnet werden. Die Anekdotenforschung nennt sie dann Wanderanekdote.

> Bei Plinius fusionieren Aufsehen erregender Akteur und Aufsehen erregende Form.

Mitunter ist das Narrativ auch so kurz, dass es nur ein pikantes Detail oder Ereignis zu einem Namen und einem Gemälde liefert: Protogenes, der aus Frust über eine nicht sonderlich gelungene Darstellung einen Schwamm auf die Leinwand pfeffert und so zur perfekten Darstellung findet (35, 103), oder Apelles, der ein Pferd so *echt* malt, dass *echte* Pferde darauf anspringen (35, 95). Hier scheint auch das Aufmerksamkeit erregende Detail eine beschleunigte Weitergabe zu bedingen. Wie die von Plinius' als Schlaglichter der Kunstgeschichte angekündigten Akteure und Werke wirken die Anekdoten im Text. Man mag sich fragen, was zuerst war: Schürt das Schlaglicht die Geschichtenbildung oder machen die Geschichten etwas erst zum Schlaglicht? Jedenfalls fusionieren bei Plinius Aufsehen erregender Akteur und Aufsehen erregende Form.

Da für Plinius' enzyklopädische Wissensarchivierung nicht immer das Anekdotische typisch ist, kann man überlegen, inwiefern die geschilderte Beschleunigung nicht nur vom auswählenden Autor, sondern vor allem auch von der Anekdote selbst ausgeht. Eine Erwägung des Plinius lässt diese Überlegung erahnen: Die Behandlung der Berühmtheiten der Kunstgeschichte (vgl. 35, 53: *celebres*) sei eigentlich nicht Ziel des vorliegenden Werkes gewesen (vgl. ebd.: *neque enim instituti operis est talis executio*). Hier scheint der anekdotische Wissensschatz Plinius' Vorsatz der Kürze zu unterminieren. Anders gesagt: Die Anekdote befördert in hohem Maße die Selektion von Wissen und bestimmt somit streckenweise auch die (laut Plinius nicht unbedingt geplante) Machart seiner Kunstgeschichte.

> Eine weitere Art epistemischer Beschleunigung, die von der kleinen, beweglichen Form der Anekdote in besonderer Weise angestoßen wird, ist der Medienwechsel.

Die Vorstellung vom Eigenleben schnell und quer durch verschiedene Textgenres wandernder Anekdoten belegt *eine* Art der Beschleunigung noch ganz besonders: Die Bildwerdung berühmter Anekdoten, die sich bis in die anbrechende Moderne

fortsetzt (vgl. Abb.); hier stößt die kleine Form sogar einen Medienwechsel an. Die raschen Übergänge zwischen griechischer Biographik, Cicero, Plinius, den Künstlerviten der Renaissance und der Rezeption in Bildern meistern Anekdoten in ihrer Erscheinung als „depositories and vehicles of cultural memory“, wie sie Harald Hendrix bezeichnet; [5] Anekdoten sind somit nicht nur dazu prädestiniert, von Text zu Text zu wandern, sondern auch den Bereich der Schriftlichkeit zu verlassen und orales Kultur- und Erzählgut zu werden, das gern und konstant im Gedächtnis bleibt (und in verschiedene Medien zurückkehrt). Eine vergleichbare Beweglichkeit und einen ähnlichen Aktionsradius von Wissen – beides deutliche Spuren epistemischer Beschleunigung – können die sonst so üblichen Plinius'schen Stein- und Farbkataloge nicht von sich behaupten.

IV. Geschwindigkeitswechsel als epistemische Beschleunigung

Weil sich Schnelligkeit und Langsamkeit nicht immer zufriedenstellend oder jedenfalls nur relativ messen lassen, könnte man als entscheidendes Kriterium für eine epistemische Beschleunigung den Moment des Geschwindigkeitswechsels ins Feld führen. Das wären in Plinius' Text jene Übergänge von bloßen Namen und Listen zu Geschichten. Übergänge, die der Leserschaft im drastischen Wechsel der Darstellungsform, im Fall der Anekdote geknüpft an deren Kompaktheit, Aufmerksamkeitsgenese oder leichte Erinnerbarkeit, nicht entgehen werden.

> Es zeigt sich, dass es nicht immer Technik, Fortschritt oder Revolutionen sein müssen, die Wissen beschleunigen. Auch kleine Formen tun dies.

Was in Plinius' Kunstgeschichte methodisch zu greifen ist, könnte aber auch zu einer allgemeinen Fragestellung einer alternativen Wissensgeschichte werden: Wie hängen narrative Geschwindigkeitswechsel mit epistemischer Beschleunigung, mit Vermehrung, Reduktion oder schlicht einer substantiellen Änderung von Wissen zusammen? Und wie kann man an synchronen Phänomenen (Narration, Text) Impulse auf diachrone Bewegungen (Rezeption, Texttradition) ablesen? Es zeigt sich, dass es nicht immer Technik, Fortschritt oder Revolutionen sein müssen, die Wissen beschleunigen. Auch kleine Formen tun dies. Und es zeigt sich, dass man diese Beschleunigung nicht unbedingt mit physikalischer Geschwindigkeit gleichsetzen muss. Die Anekdote entwickelt ihre beschleunigende Impulskraft aus ihrer besonderen Art der Darstellung, ihrer Narrativität, ihrer Kompaktheit, Pointiertheit, ‚Memorabilität' und ‚Transferabilität'.

Matthias Grandl *ist Latinist und arbeitet als Post-Doc am Sonderforschungsbereich 980 Episteme in Bewegung.*

Dieser Beitrag ist Teil der Serie ***Epistemische Beschleunigung.***

Fußnoten

1 Plin. *nat.* 35, 60–61. Alle Übersetzung sind die des Autors.

2 Plin. *nat.* 35, 108–111.

3 im Band *Wissen* en miniature*. Theorie und Epistemologie der Anekdote*, 2021, mit dem Beitrag „Anekdoten im frühneuzeitlichen Kunstdiskurs“, 227–279.

4 mit der Monographie *Die Legende vom Künstler*, zuerst 1934.

5 im Sammelband *Genres as Repositories of Cultural Memory* aus dem Jahr 2000, 17–26.

Literaturliste

Becker-Sawatzky, Mira, „Anekdoten im frühneuzeitlichen Kunstdiskurs. Kontexte und Funktionen am Beispiel akademischer Zirkel in Rom und Paris“, in: Grandl, M./Möller, M. (Hgg.), *Wissen en miniature. Theorie und Epistemologie der Anekdote*, Wiesbaden 2021, 227–279.

Hendrix, Harald, „Historiographical Anecdotes as Depositories and Vehicles of Cultural Memory“, in: Gorp, H. van/Musarra-Schröder, U., *Genres as Repositories of Cultural Memory*, Amsterdam/Atlanta (GA) 2000, 17–26.

Kris, Ernst/Kurz, Otto, *Die Legende vom Künstler. Ein geschichtlicher Versuch*, Frankfurt am Main 2018 (7. Auflage).

Die lateinischen Zitate folgen der Ausgabe C. Plinius Secundus, *Naturalis Historia. Libri XXXVII*, ed. Karl Mayhoff, Vol. V., Libri XXXI–XXXVII, München/Leipzig 2002.

Bildnachweise

Titelbild: *Antikes Casting: „Zeuxis choisissant ses modèles“*, Detailausschnitt, Öl auf Leinwand, Victor Mottez, 1858. URL: **https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Victor_Mottez_zeuxis.jpg**.

Zitation

Matthias Grandl: „Eile mit Weile. Die Anekdote als ‚eilige‘ Wissensform“, in: Logbuch Wissensgeschichte des SFB Episteme in Bewegung, Freie Universität Berlin, 14.03.2022, **https://www.logbuch-wissensgeschichte.de/2560/eile-mit-weile/**

Copyright (c) %2022 by SFB 980 „Episteme in Bewegung“ and the author, all rights reserved. This work may be copied and redistributed for non-commercial, educational purposes, if permission is granted by the author and usage right holders. For permission please contact **logbuch@sfb-episteme.de**.