

Die allegorische Plastik setzt wie die allegorische Dichtung die Existenz zusätzlicher Bedeutungsschichten voraus, die dem Auge nicht direkt erschließbar sind. Wir stehen vor einer antiken Statue und bewundern deren anmutige Erscheinung. Wenn wir nun erfahren, dass es sich um einen Apollo oder Hermes handelt, wird unser Verständnis der äußeren Form um ein erzählerisches Moment bereichert, das außerhalb des Visuellen liegt. Die Allegorie ist also ein Zusatz, eine zusätzliche Signifikation. Der erste Blick nimmt nur die Spitze des Eisbergs wahr. Das klassische Altertum hat Sterbliche mit symbolischen Requisiten versehen, etwa mit einem Dreizack oder einem Füllhorn, um sie zu Darstellern der Unsterblichen zu machen. Deren Mythen erklärten dem antiken Menschen den Lauf der Welt, vom Wechsel der Jahreszeiten bis zur Existenz des Bösen. Die Allegorie hat folglich theologische, metaphysische Wurzeln.

Die allegorische Deutung von Werken der Bildhauerkunst stützt sich gewöhnlich auf einen Text. In der Renaissance, der Wiedergeburt der Antike, wurden die Prinzipien der klassischen Plastik auf biblisches Erzählgut übertragen. Die Kunst der Alten verlor dabei ihr mythologisches Kleid, zum einen, weil vieles bereits vergessen war, zum anderen durch Überlagerung einer christlichen Interpretation, die sich an neuplatonischen Vorbildern orientierte. Ist der Gott Michelangelos in der Sixtinischen Kapelle nicht ein Zeus unter anderem Namen? Die Faszination der Renaissance für den klassischen Körper wurde von der Druckgrafik des Manierismus aufgegriffen, die zudem die ikonographischen Grenzen noch stärker verwischt hat. Mythologische und biblische Themen sind stilistisch nicht mehr zu unterscheiden. Götter wie Heilige bewohnen perfekte Körper. Szenen mit nackten Jungfrauen, die sich im Bad verlustieren – sei es Artemis belauscht von Aktäon oder Susanna von den beiden Alten – sind der Ausdruck reiner Sinnlichkeit, trotz der vorgeblich lauterer Absichten, die im Titel anklingen.

Die Ästhetik der vergangenen zwei Jahrhunderte hat wenig für die Allegorie übrig gehabt, da dieser nur ein peripherer Anteil an der Form des Kunstwerks zugesprochen wurde.<sup>1</sup> Das Bildnis einer weiblichen Gestalt im fließenden Flor kann eine beliebige Zahl abstrakter Attribute personifizieren, sei es Gerechtigkeit, Gnade oder Glück. Das späte 18. und frühe 19. Jahrhundert erlebte eine letzte Blüte der allegorischen Historienmalerei nach klassischem Muster. So veranschaulichte Jacques-Louis David im *Schwur der Horatier* (1784–85) anhand eines antiken Präzedenzfalls die heroische Dynamik der politischen Kräfte seiner Zeit. Ein neuer Glaube – an die Demokratie, die Individualität, den Bürger – beseelte die Allegorie. Um 1850 war die französische Kunst in eine modernistische und eine historistische Tendenz gespalten. Die Modernisten (die von den Impressionisten abgelöst wurden) waren im Wesentlichen Realisten, die Augenblicke des Alltags auf der

(Seite 25)

ROBERT MAPPLETHORPE

*Ermes*, 1988

Gelatinesilberdruck

61 x 50,8 cm

Robert Mapplethorpe Foundation