

Michael Müller

**Der geschenkte Tag:
Kastor & Polydeukes**

Volume 1.4

**Ernstes Spiel –
Catalogue Raisonné**

Deutscher
Kunstverlag

DE GRUYTER

Michael Müller

**The Given Day:
Castor & Polydeuces**

Volume 1.4

**Serious Game –
Catalogue Raisonné**

邁克爾·穆勒

贈送的一天——
卡斯托爾和波呂丟刻斯

認真的遊戲——
藝術家作品全集

第1.4卷

Der geschenkte Tag: Kastor & Polydeukes

GRUSSWORT PHILIPP DEMANDT	5
VORWORT GERO HESCHL	9
GEMINI: AM NÄCHTLICHEN FIRMAMENT UND IN DER GRIECHISCHEN LITERATUR STANLEY LOMBARDO	35
DER GESCHENKTE TAG KOMPLETTANSICHTEN	40
DER GESCHENKTE TAG. KASTOR UND POLYDEUKES RUDOLF ZWIRNER	45
ABSCHATTUNG DES UNENDLICHEN – MICHAEL MÜLLERS „GESCHENKTER TAG“ LUKAS TÖPFER	57
PROLOG, DER GESCHENKTE TAG UND HADES AUSSTELLUNGSANSICHTEN	100
KURZE MITTEILUNG AN CASTOR UND POLLUX MICHAEL KRÜGER	113
MICHAEL MÜLLER IM GESPRÄCH MIT SVENJA GROSSER	169
DER GESCHENKTE TAG: DIE GABE DER ZEIT IM BILDZYKLUS VON MICHAEL ANTHONY MÜLLER HUBERTUS VON AMELUNXEN	241
DER GESCHENKTE TAG EINZELANSICHTEN	268
EKPHRASE: EINE DANTESKE HOMMAGE AUF MICHAEL ANTHONY MÜLLERS KUNST STANLEY LOMBARDO	340
DAS ABSTRAKTE KENNT KEIN GEGENÜBER: EIN AUSSTELLUNGSRUNDGANG DURCH DAS STÄDEL MUSEUM CORA VON PAPE	350
HADES GERO HESCHL	376
MICHAEL MÜLLERS SERIE HADES	385
PSYCHE – SEELENCULT UND UNSTERBLICHKEITSGLAUBE DER GRIECHEN ERWIN ROHDE	406
NAMENSREGISTER	415
BILDNACHWEIS	418
IMPRESSUM	420

贈送的一天——卡斯托爾和波呂丟刻斯

致辭 菲利普·德曼特	6
前言 戈婁·赫舍爾	16
夜空和希臘文學中的雙子座 斯坦利·隆巴多	34
《贈送的一天》 完整視圖	40
《贈送的一天——卡斯托爾和波呂丟刻斯》 魯道夫·茨維爾納	50
永恆的映像·邁克爾·穆勒的組畫《贈送的一天》 盧卡斯·特普費爾	72
《序》《贈送的一天》《冥界》 展覽現場視圖	100
致卡斯托爾和波魯克斯的短信 邁克爾·克呂格爾	128
策展人斯文姬·格羅瑟對邁克爾·穆勒的訪談	212
《贈送的一天》：邁克爾·安東尼·穆勒組畫中的時間贈禮 胡貝圖斯·馮·阿枚龍克斯	252
《贈送的一天》 單個畫幅視圖	268
讀畫詩：向邁克爾·安東尼·穆勒藝術的但丁式致敬 斯坦利·隆巴多	339
抽象沒有對象：施泰德博物館展覽觀感 科拉·馮·帕佩	361
冥界 戈婁·赫舍爾	379
邁克爾·穆勒系列作品《冥界》	385
《靈魂——希臘人的靈魂崇拜和对不朽的信仰》（節選） 埃爾溫·羅德	409
图片来源	418
出版信息	420

The Given Day: Castor & Polydeuces

DIRECTOR'S FOREWORD PHILIPP DEMANDT	7
FOREWORD GERO HESCHL	17
GEMINI: IN THE NIGHT SKY & IN CLASSICAL GREEK LITERATURE STANLEY LOMBARDO	31
THE GIVEN DAY COMPLETE VIEWS	40
THE GIVEN DAY—CASTOR & POLYDEUCES RUDOLF ZWIRNER	51
SHADING OF THE INFINITE—MICHAEL MÜLLER'S "THE GIVEN DAY" LUKAS TÖPFER	73
PROLOGUE, THE GIVEN DAY, AND HADES EXHIBITION VIEWS	100
SHORT MESSAGE FOR CASTOR AND POLLUX MICHAEL KRÜGER	119
MICHAEL MÜLLER IN CONVERSATION WITH SVENJA GROSSER	213
THE GIVEN DAY: THE GIFT OF TIME IN THE CYCLE OF PAINTINGS BY MICHAEL ANTHONY MÜLLER HUBERTUS VON AMELUNXEN	253
THE GIVEN DAY INDIVIDUAL VIEWS	268
EKPHRASIS: A DANTESQUE HOMAGE TO MICHAEL ANTHONY MÜLLER'S ART STANLEY LOMBARDO	334
THE ABSTRACT KNOWS NO COUNTERPART: A TOUR OF THE EXHIBITION IN THE STÄDEL MUSEUM CORA VON PAPE	362
HADES GERO HESCHL	380
MICHAEL MÜLLER'S SERIES HADES	385
PSYCHE. THE CULT OF SOULS AND BELIEF IN IMMORTALITY AMONG THE GREEKS ERWIN ROHDE	410
INDEX	416
IMAGE CREDITS	418
IMPRINT	420

Mit der anbrechenden Moderne richtet das Städel Museum wie nur wenige andere Institutionen bereits im frühen 20. Jahrhundert den Blick auf zeitgenössische Positionen. So gehört die stetige Reflexion von gegenwärtigen Strömungen zur progressiven Fortschreibung der Städel'schen Sammlung – ganz im Geiste des Stifters Johann Friedrich Städel.

Neben der in den Gartenhallen des Städel Museums präsentierten Sammlung *Gegenwartskunst 1945–heute* konnte jüngst ein neues Ausstellungskapitel zur weiteren Begegnung mit herausragenden zeitgenössischen Positionen eröffnet werden. Es ist mir eine große Freude, Künstlerinnen und Künstler unserer Zeit einzuladen, das Metzler-Foyer in ihre eigenen ästhetischen Welten zu verwandeln. Für diese Verankerung der Gegenwartskunst im Herzen unseres Hauses ist es uns gelungen, mit Michael Anthony Müller (*1970) einen fantastischen Künstler mit einem im besten Sinne herausfordernden wie vielfältigen Schaffen gewinnen zu können.

Der geschenkte Tag. Kastor & Polydeukes ist eine beispielhafte wie einzigartige Intervention Müllers inmitten der charakteristischen Architektur des Metzler-Foyers. Zusammen mit zeichnerischen und skulpturalen Arbeiten dient das raumfüllende Gemälde dem deutsch-britischen Künstler, um universellen und existenziellen Thematiken wie Zeit, Vergänglichkeit und Liebe nachzugehen. Ganz im Stil seiner konzeptuellen Arbeitsweise fordert Müller mit dieser Ausstellung auch tradierte Erwartungen in und an die Kunst heraus. Eine Frage steht dabei seit Anbeginn der Moderne immer wieder im Zentrum des Diskurses: die Frage nach den Möglichkeiten und Grenzen der gegenstandslosen Malerei. Als Bildermuseum beherbergt das Städel Museum 700 Jahre Kunstgeschichte und ist dabei insbesondere der Malerei, vom 14. Jahrhundert bis in unsere Gegenwart reichend, verpflichtet. Die Verhandlung der Möglichkeiten der abstrakten Malerei greift damit eine elementare Fragestellung der Städel'schen Sammlung der Gegenwartskunst auf.

Mein außerordentlicher Dank gilt Michael Müller für die vertrauensvolle Zusammenarbeit und Svenja Grosser, Kuratorin der Ausstellung und stellvertretende Leiterin der Sammlung Gegenwartskunst im Städel, für die unermüdliche kuratorische Umsetzung dieser Ausstellung. Des Weiteren danke ich Katja Hilbig, der Leitung des Städel'schen Ausstellungsdienstes, für die technische Realisierung dieses anspruchsvollen Projekts sowie dem Studio Michael Müller für die stets tatkräftige Unterstützung.

Damit möchte ich Ihnen, liebe Leserinnen und Leser, eine ebenso eindrucksvolle wie anregende Begegnung mit dem faszinierenden Schaffen des Berliner Künstlers Michael Müller wünschen.

隨著現代主義的興起，施泰德博物館如同少數幾家藝術機構那樣，早在二十世紀初就已關注當代藝術作品。因此，不斷思考當代藝術發展潮流，秉持進步理念，擴大本館收藏，完全符合其創建人約翰·弗里德里希·施泰德的精神。

除在施泰德博物館花園大廳展示的《1945年至今當代藝術藏品》外，本館最近又揭開了一個新的、與當代傑出藝術作品相會的展覽篇章。我非常高興能邀請我們這個時代的藝術家將本館的梅茨勒大廳變為他們自己的美學世界，讓當代藝術在本館這個中心位置永久駐留。為此我們成功地邀請到了邁克爾·安東尼·穆勒（1970年生），一位傑出的、其作品深具最佳意義上的挑戰性與多樣性的藝術家。

《贈送的一天——卡斯托爾和波呂丟刻斯》是穆勒對梅茨勒大廳極具特色的建築進行的一次堪稱典範又獨一無二的干預。這位德英籍藝術家以這件充滿整個空間的巨幅畫作以及同期展出的其他繪畫、雕塑作品，探索如時間、流逝、愛等具有普世性和存在性意義的主題，從而以其完全是觀念藝術的手法和風格，挑戰人們對藝術的傳統期望。自現代主義開啟以來，有一個問題始終是一個討論焦點，即抽象繪畫的可能性和局限性問題。作為圖像藝術博物館，施泰德博物館收藏的作品涵蓋700年的藝術歷史，尤其是14世紀至今的繪畫作品是本館的收藏重點。因此，對抽象繪畫的可能性的探索，正觸及施泰德當代藝術收藏所關注的一個根本性問題。

我要特別感謝邁克爾·穆勒富於信任的合作以及本次展覽策展人兼施泰德博物館當代藝術收藏部副主任斯文婭·格羅瑟在策展方面為落實展覽所付出的不懈努力。此外，我還要感謝施泰德博物館展覽服務部負責人卡蒂亞·希爾比希為在技術上實現這一高難度項目所做出的努力，感謝邁克爾·穆勒工作室一直以來的大力支持。

親愛的讀者，現謹在此祝您能與柏林藝術家邁克爾·穆勒的精彩作品進行一次印象深刻、激發靈感的相會。

At the dawn of the modern era, the Städel Museum focused its gaze on contemporaneous artists, like only a few other institutions in the early twentieth century. Constant reflection on current trends has always been part of the progressive development of the Städel's collection—very much in the spirit of its founder, Johann Friedrich Städel.

In addition to the *Contemporary Art 1945 to Today* presentation of the collection in the Garden Halls of the Städel Museum, a new exhibition chapter for further encounters with outstanding contemporary positions has recently opened. It is a great pleasure for me to invite artists of our time to transform the Metzler Foyer into their own aesthetic worlds. For this anchoring of contemporary art in the heart of our institution, we were able to win over Michael Anthony Müller (b. 1970), a fantastic artist with an oeuvre that is both diverse and challenging, in the best sense.

The Given Day: Castor & Polydeuces is an exemplary and unique intervention by Müller in the middle of the characteristic architecture of the Metzler Foyer. In addition to drawings and sculptures, the painting that fills the room give the German-British artist the opportunity to explore universal and existential themes such as time, transience, and love. Very much in the style of his conceptual approach to his work, with this exhibition Müller is challenging traditional expectations in and of art. One question has been at the center of the discourse again and again since the beginning of the modern era: the question of the possibilities and limitations of non-objective painting. As a museum of paintings, the Städel Museum houses seven hundred years of art history and is especially committed to painting, ranging from the fourteenth century to the present. Negotiating the possibilities of abstract painting thus addresses an elementary question of the Städel Museum's collection of contemporary art.

My exceptional gratitude goes to Michael Müller for his trust and collaboration and to Svenja Grosser, the curator of the exhibition and deputy head of Contemporary Art at the Städel, for her indefatigable curating of this exhibition. In addition, I thank Katja Hilbig, head of the Städel's exhibition department, for the technical realization of this ambitious project and the Studio Michael Müller for its always resourceful support.

With that, I wish you, dear readers, an impression-filled and stimulating encounter with the fascinating creative work of the Berlin artist Michael Müller.

¹ Fjodor Dostojewski: *Die Brüder Karamasow*, zit. nach Jean-Paul Sartre: *Der Existentialismus ist ein Humanismus*, in: ders.: *Der Existentialismus ist ein Humanismus und andere philosophische Essays 1943–1948*, hg. von Vincent von Wroblewsky, Reinbek bei Hamburg 2000, S. 145–192, hier S. 154.

² Pierre de Ronsard: *La défloration de Leda*, in: ders.: *Œuvres de P. de Ronsard*, Paris 1889, S. 290–297, hier S. 295 (Übers. des Verf.).

„Wenn Gott tot ist, ist alles erlaubt.“¹ Und wenn die Götter leben, anscheinend auch: Im Anfang war die Grenzüberschreitung. Denn hier in dieser Geschichte, der sich Michael Müller für seine Ausstellung *Der geschenkte Tag. Kastor & Polydeukes* bedient, beginnt alles mit dem Verbotenen, mit der Überschreitung von Geboten, Tabus und Gesetzen – durch Sterbliche, aber auch die Götter selbst.

Den Beginn des Lebens der Dioskuren, dem Mythos um die Zwillinge Kastor und Polydeukes, den Müller zum Zentrum seiner Ausstellung macht, bildet die Machtfülle des Göttervaters Zeus, eine Übermacht, der sich eine Sterbliche nicht gegenüberstellen kann. Leda, Kastors und Polydeukes' Mutter, kann sich ihm nur fügen, keine Gegenwehr leisten. Zeus verführt, überwältigt, vergewaltigt Leda in der Gestalt eines Schwans. Seit der Antike ist diese Szene festgehalten in unzähligen erotischen Darstellungen und Gedichten – paradoxerweise von jeher moralisch eher darstellbar und akzeptierter als die Abbildung zweier Menschen beim Liebesakt: „Er streichelte die Brust des Mädchens/ Und steckte seinen Schnabel/ in ihren roten Mund“,² heißt es in einem Gedicht aus dem Jahr 1550. Leda hätte dem aufdringlichen Zeus-Schwan den Hals umdrehen können, aber sein Gefieder war so weiß, und auf der Flucht vor einem Adler war er ja auch, rettet sich zu ihr – sie ergibt sich dem, was sie als schön empfindet. Dies ist der Zeugungsakt, der den unsterblichen Polydeukes hervorbringt, eine befleckte Empfängnis. Alles nur ein Traum? Kein Traum, denn auch die Nacht wird gleichsam schlaflos: Leda gibt sich noch in der selben Nacht ihrem Mann Tyndareos hin, dem sie von ihrem Vater Thestios für seine treuen Dienste zur Frau geschenkt, seiner Verfügungsgewalt unterstellt wurde. Der Zeugungsakt, der den sterblichen Kastor hervorbringt. Beide Akte sind geprägt von ungleichen Machtverhältnissen, von Gewalt, die über jemanden ausgeübt wird.

Die Geburt der Dioskuren selbst ist ein Riss in der Logik der Biologie, denn sie sind – eine weitere Überschreitung des Möglichen und allen Naturgesetzen zum Trotz – Zwillinge, unmögliche Brüder: eineiige Zwillinge, einer ein Halbgott, der andere ein Mensch, geboren aus einem Menschen/Schwanenei. Später, als Herangewachsene, wurden die Abenteurer Kastor und Polydeukes Argonauten. Die Geschichte von Iason und seinem Schiff, der Argo mit ihren 85 Söldnern, rekrutiert unter den größten Helden der griechischen Mythologie, ist eine Geschichte von Raubzügen – sie stehlen das Goldene Vlies – und zahllosen hinterlassenen Leichen. Irgendwann wird es jedoch auch Zeus zu viel: Auf der Flucht vor dem König Aietes töten die Argonauten dessen Sohn, gar noch gemeinsam mit dessen Schwester Medea. Sie zerstückeln seinen noch warmen Körper und werfen ihn ins Meer, in der Hoffnung, Zeit zu gewinnen. Sie wussten, dass Aietes erst die Reste seines Sohnes zusammensammeln – aus dem blutrot gefärbten Meer, in das er immer wieder Netze werfen lässt, um alle Körperteile herauszufischen – und beerdigen wird, bevor er sie weiter verfolgt. Sie, die Dioskuren, interessieren sich nur für sich, es gibt keine Mitmenschen, kein allgemeines Gesetz, dem sie sich meinen unterwerfen zu müssen.

Als Strafe ließ Zeus ihre Heimfahrt zu einer Irrfahrt werden, die aber auf ihren Umwegen nur noch mehr Gräueltaten ermöglichte.

Heimgekehrt von der Fahrt der Argonauten, rauben Kastor und Polydeukes gemeinsam die Töchter des Leukippos, Hilaeira und Phoibe. Doch beide waren schon anderen Männern versprochen. Die vor den Kopf gestoßenen Verlobten, die Apharetiden Idas und Lynkeus, nehmen den Kampf auf. Der sterbliche Kastor wird von Idas erschlagen – nicht jedoch, nach einigen Überlieferungen zumindest, bevor die Dioskuren noch mit Hilaeira und Phoibe schliefen: Polydeukes und Phoibe zeugten Mnesileos, Kastor und Hilaeira Anogon. Wieder fragt man sich, wie freiwillig all dies denn wohl vonstatten gegangen sein mag, auch dies wieder ein Gewalt-, ein Machttakt, eine Überschreitung menschlicher und göttlicher Gebote. Die Erzählung zeigt, dass Helden gleich Göttern überwältigen und triumphieren, ohne Rücksicht. Es tauchen Parallelen zu ihrer eigenen Zeugung auf, zu der überwältigten Leda. Eine Geschichte, die sich in anderer Form wiederholt.

Und bei all diesen Geschichten, die von Ungerechtigkeiten, Abgründen und Grenzüberschreitungen gezeichnet sind, bleibt das vage Gefühl – auch dies wieder ein Tabu –, dass das etwas zu eng war zwischen Kastor und Polydeukes, dass es dann doch, vielleicht heimlich, vielleicht nicht heimlich, etwas mehr war als nur Bruderliebe: Jeden Augenblick des gemeinsam verbrachten Lebens haben sie geteilt, jede Niederlage, von denen es nur wenige gab, jede Erfahrung und jede Erinnerung, jedes Trinkgelage nach jedem Sieg, von denen es so viele gab. Bei jeder wilden Bettgeschichte nie ganz anwesend, mit einem Teil beim abwesenden anderen, getrennt und doch zusammen. Vielleicht ein unbegründetes Gefühl, das keinen Beleg in den überlieferten Quellen hat, aber ein Gefühl, das wohl auch Michael Müller teilt. Jedenfalls deutet darauf eine seiner Arbeiten aus dem Jahr 2013 hin, seine erste Beschäftigung mit dem Thema. Eine dreiteilige Zeichnung, betitelt *Castor und Pollux*, den lateinischen Namen der Dioskuren, zeigt in Teil eins ein Foto von zwei nackten, einander ähnelnden Männern – der eine den Arm auf die Schulter des anderen gelegt, dem unsichtbaren Beobachter verliebte, verträumte, berührend romantische Blicke zuwerfend –, ein Foto, das der Künstler auf einer Internetpornoseite gefunden hat, ein Standbild aus einem Film. Und dennoch bleibt auch hier alles im Ungefähren, eine Andeutung: Der Link zu dem Video, der ebenfalls auf der Zeichnung zu sehen ist, führt heute ins Leere, die Internetseite ist nicht mehr abrufbar. Alles bleibt unverifizierbar, den Gedanken, vielleicht den Träumen der Betrachter überlassen. Und spricht Müller nicht auch bei seinem Gemälde *Der geschenkte Tag*, in dem er, wenn auch nur formal, den gemeinsamen Tag von Kastor und Polydeukes nachempfiehlt, bei der einen Stelle in der Nacht, kurz vor Mitternacht, dort, wo plötzlich auf der Leinwand ein weißer Wirbel aus dem Dunklen der Nacht auftaucht und sie für einen kurzen Moment erhellt und überstrahlt, alle Aufmerksamkeit auf sich vereinend, von einem Orgasmus?

Nach dem Tod seines Bruders bettelt Polydeukes – der, obwohl ein Halbgott, zu schwach ist, die Trauer zu durchleben, den Verlust auszuhalten, nicht in der Lage, sich ihm zu stellen, wie es unzählige Sterbliche täglich erleiden – seinen Vater Zeus an, er möge ihm die Unsterblichkeit nehmen, damit er vereint mit seinem Bruder unter den Toten weilen kann. Hand an sich selbst kann er nicht legen, auch diese Kraft fehlt ihm. Andere Unsterbliche, andere Halbgötter taten es vor ihm, etwa Herakles, der, als seine – wenn auch anderen – Schmerzen zu groß wurden, nachdem er sich die eigene Haut vom Leib gerissen hatte, noch selbst einen Scheiterhaufen errichtet, auf dem er verbrannt werden soll. Polydeukes hingegen fragt seinen Vater nach dem Tod. Dieser gibt ihm die Möglichkeit des Todes und lässt seinen Sohn nicht nur einmal, sondern täglich sterben. Mit jedem Tag, den die Zwillinge von nun an wechselnd zwischen Hades und Olymp wandern müssen, durchlaufen sie das ganze Drama des Lebens, Geburt und Tod. Auch dies wieder ein Gesetzesbruch, der Bruch des Gesetzes des Lebens – man wird nur einmal geboren, man stirbt nur einmal. Jeden zweiten Morgen müssen sie, vom himmlischen Olymp kommend, während der Überfahrt in den Hades aus dem Fluss Lethe das Vergessen trinken und *alles* vergessen, viel mehr vergessen als die Menschen, die nach dem Tod nur ihr irdisches Leben aus dem Gedächtnis verlieren

müssen: Kastor und Polydeukes vergessen an jedem zweiten Tag die Vollkommenheit, die Erlösung, das absolute Wissen des göttlichen Himmels. Der Moment vor dem Trinken des Wassers muss unerträglich sein, sie wissen, was sie vergessen werden. Sie müssen das Vergessen selbst vergessen, vergessen, dass sie vorgestern bereits vergessen haben. Absolute Leere. Mögen sie sich auch noch so sehr wehren, das Paradies, aus dem sie verstoßen wurden, anrufen.

Und dann ist da letztlich noch die größte Grenzüberschreitung überhaupt: die Liebe. Die Liebe, die die kosmische Balance stört, die Gleichwertigkeit alles Seienden und die umfassende Gleichgültigkeit aufhebt. Die Liebe, die sich einen Teil aus der Welt herausgreift und über alles andere stellt, die Waage, auf der das Herz liegt, zu einer Seite ausschlagen lässt: Ich liebe dich mehr als alles andere auf der Welt, Kastor. Mehr als das Leben selbst. Sie, die Liebe, stößt alles andere von sich, um sich mit *einem* zu vereinen, verliebt sich – ungefragt – in einen, ob er will oder nicht. Nichts ist mehr da, außer dem Geliebten, alles andere, die ganze Welt wird in seinen Farben eingefärbt. Es ist die Negation (fast) der gesamten Welt durch die Affirmation des einen, der zum Universellen wird. So willkürlich es auch erscheinen mag, was lieben lässt, der Blick, die Sprache, Erinnerungen, man muss – gegen alle Erfahrung – vergessen, dass jede Liebe austauschbar, vorübergehend ist, im Entstehen bereits im Vergehen weilt. Sie ist – trotz allem – jedes Mal einzigartig, ausschließlich und ewig. Die Welt und alles, was irdisch ist, verschwindet, in der Liebe bleiben nur Olymp und Hades, Himmel und Hölle im Wechselspiel.

Die Liebe von Kastor und Polydeukes ist die Umkehr der Bedingungen ihrer Geburt und ihrer gesamten Existenz, der Gewalt, die sich in ihrem Leben findet und es durchzieht, der Macht, die sie über andere ausüben: Zu bejahren, „vom Begehren der anderen irreversibel verwandelt zu werden [...] nennt man Liebe“.³ Selbst vom anderen verwandelt zu werden und nicht andere zu verwandeln, sie dem eigenen Begehren zu unterwerfen. Oder wie es auf einem an der Wand des Treppenaufgangs zu Müllers Berliner Studio befestigten Schild zu lesen ist: „Das einzige Gesetz der Preisgabe, wie das der Liebe, besteht darin, ohne Widerruf und ohne Zuflucht zu sein“, dem anderen ohne Bedingungen ausgesetzt zu sein. So mag es auch kaum überraschen, dass Müller im Zusammenhang mit seinem Werk *Der geschenkte Tag* immer wieder davon spricht, dass eine Antwort auf die Frage nach dem Sinn – und auch nach dem Sinn der Malerei – mit der Idee der Liebe gegeben sei.⁴ Der Künstler ist im Wechselspiel stets seinem Gegenüber, seiner Leinwand ausgesetzt, besonders in dem raumfüllenden Format, das einen überwältigen muss, dem gewachsen zu sein man sich kaum vorstellen kann. Auch dies ist ein Hinweis auf die Gründe der Wahl des Mythos der Dioskuren als Ausgangspunkt des Gemäldes – eine vorgefundene, gegebene, seit Jahrtausenden der Allgemeingültigkeit standgehaltene Struktur, eine angelegte komplexe Narration, die in der Gegenwart noch immer wiederholt, nachempfunden, ins Bild gesetzt werden kann und der Malerei einen überindividuellen Sinn verleiht. Die Geschichte der Dioskuren findet sich in ihrer ursprünglichsten Form, auf die auch Müller rekurriert, im antiken Griechenland. Die Titelgebung mit den griechischen Namen Kastor und Polydeukes gibt uns einen Hinweis. Doch sich in ihren Strukturen gleichend, taucht die Erzählung der unterschiedlichen Zwillinge wiederholt in den verschiedensten Kulturen auf, seien es die altindischen Ashvins, die baltischen Dieva dēli oder – näher an Griechenland – im antiken Rom, mit den Namen Castor und Pollux, von denen noch heute etwa im römischen Stadtbild prominent der Dioskurenbrunnen kündigt, mit seinen fast sechs Meter hohen Skulpturen der beiden Helden.

Kastor und Polydeukes' *Leben* und alles, was passiert, bevor Zeus ihnen den gemeinsamen Tag abwechselnd im Olymp und im Hades schenkt, ist eine Geschichte von Abgründen. Doch das ist nur die Vorgeschichte der Geschichte, die Michael Müller eigentlich interessiert. Auch Abgründe können der Beginn einer Liebe, einer neuen Geschichte sein – und in den Abgrund fallen die Zwillinge an jedem zweiten Tag, aus dem Olymp hinab in die Unterwelt, bis ans Ende ihrer Tage. Die Geschichte, die Müller interessiert, ist die (Liebes-)Geschichte, die erst nach dem Tod der Dioskuren beginnt, mit dem gemeinsamen, geschenkten Tag, dem sich täglich wiederholenden

³ Daniel Tyradellis: *Das kastrierte Ich*, in: Ellen Blumenstein (Hg.): *Michael Müller: Wer spricht?*, Berlin 2016, S. 146–152, hier S. 149.

⁴ Vgl. beispielsweise das ausführliche Gespräch über *Der geschenkte Tag* zwischen dem Künstler und der Kuratorin Svenja Grosser in diesem Band.

Tag – enthoben von der Welt, frei von Erinnerungen und Hoffnungen: Es ist die reine Wiederholung der ewigen Gegenwart, von der Müllers Ausstellung und seine Werke erzählen. Eine Last, aber eben auch ein Geschenk.

Denn trotz allem: „Die Liebe der Erinnerung ist die einzig glückliche, hat ein Schriftsteller gesagt. Darin hat er auch vollständig recht, wenn man nur daran denkt, daß sie einen Menschen zuerst unglücklich macht. Die Liebe der Wiederholung ist in Wahrheit die einzige glückliche. Sie hat nicht wie die der Erinnerung die Unruhe der Hoffnung, nicht die beängstigende Abenteuerlichkeit der Entdeckung, aber auch nicht die Wehmut der Erinnerung, sie hat die selige Gewißheit des Augenblicks.“⁵ „Deshalb macht die Wiederholung, wenn sie möglich ist, einen Menschen glücklich [...]“⁶ Und vielleicht sogar einen Gott – einen Halbgott wie Polydeukes.

Die Erinnerung, so Søren Kierkegaard weiter, beginnt mit dem Verlust, deshalb ist sie gefahrlos und sicher, sie hat nichts mehr zu verlieren. Die Erinnerung ist einer verlorenen Vergangenheit verhaftet, sie wendet sich dem Vergangenen als Vergangenen zu, bleibt von ihrem Gegenstand getrennt, von dem vielleicht höchstens noch etwas Schwermut, etwas Trauer bleibt und an der Gegenwart haftet. Kastor und Polydeukes verlieren ihre Erinnerungen. Die Hoffnung hingegen entflieht der Gegenwart in die andere Richtung. Sie ist die Vorstellung, dass etwas sein wird, was jetzt (noch) nicht ist, dass etwas anderes sein wird. *Vielleicht* sein wird. Kastor und Polydeukes haben kein Morgen, das vom Heute unterschieden ist, das anders sein könnte. Die Griechen verorteten das Elysium „im zunächst wertneutralen Hades: Auf der von der Lethe umflossenen Insel der Glückseligen konnten die Seelen der Menschen alle irdischen Leiden vergessen. Dort bedeutete Sterben zunächst nur, in die ewige Gegenwart einzutreten; der TOD erlöste die Menschen von quälenden Erinnerungen und hob die Geschichte auf.“⁷ Der Tod ermöglicht die Gegenwart, indem er die Geschichte, die Erinnerungen und Hoffnungen aufhebt. Er macht alles zu einem Bild.

Nur die Wiederholung, die frei von Vergangenheit und Zukunft ist, berührt die Gegenwart – wer die Wiederholung wählt, meint Kierkegaard, hält der Gegenwart stand. Sie ist – falls sie überhaupt möglich sein sollte – die Entscheidung für die Hinnahme des Gegebenen und der Mut, weder wehmütig dem Vergangenen nachzutruern noch auf eine vage Zukunft zu setzen, sondern das Leben anzunehmen, das einem je in diesem Augenblick gegeben, geschenkt wurde. Ein Geschenk der Götter, vielleicht des Göttervaters. Es ist nicht die bloß repetitive Nachahmung von bereits Geschehenem, sondern eignet sich Bekanntes neu an und schafft Neues. Ereignisse erfassen wir nicht im Moment ihres Geschehens, sondern wir sind überwältigt, entrückt, manchmal verängstigt. Der Augenblick erschöpft sich ganz in Eindrücken und Widerfahrungen, ohne die Möglichkeit der Reflexion. Kastors und Polydeukes' vergangenes irdisches Leben glich diesen bewussten Momenten, gehetzt von einem Abenteuer zum nächsten, ohne Distanz. Erst später, in der Wiederholung, lüftet sich der Schleier: Bekanntes ereignet sich, ohne jedoch mit diesem identisch zu sein. Kastor und Polydeukes haben dank des von Zeus geschenkten Tages die Möglichkeit, sich ganz (bewusst) sich selbst und auch sich gegenseitig zu widmen. Mag der erste Tag auf dem Olymp und im Hades noch etwas Neues sein, so ist der zweite Tag der eigentlich entscheidende. Erst hier öffnet sich die Möglichkeit, zu verstehen, zu reflektieren, wahrhaft zu erleben, aber eben auch die Möglichkeit eines künstlerischen Zugriffs auf diesen Mythos, den es erneut zu erzählen, heute zu wiederholen gilt. Von diesem Tag erzählen Michael Müllers Werke und diese Ausstellung.

Man muss sich davor hüten, Michael Müllers gewaltiges Gemälde *Der geschenkte Tag* als eine inhaltliche Wiederholung, als eine künstlerische Illustration des Mythos um die Dioskuren zu lesen. Vielmehr wiederholt Müller die narrative Struktur der Erzählung, holt sie aus der jahrtausendealten Überlieferung wieder in die Gegenwart. Er wiederholt täglich im Schaffensprozess vor den 24 Leinwänden, die für jeweils eine Stunde des Tages stehen, was Kastor und Polydeukes vom Göttervater Zeus geschenkt wurde: die Möglichkeit der Wiederholung selbst. An jedem Tag des Malens wandert er mit seinen Farben und Malwerkzeugen, seinen Gedanken und Erfahrungen an allen Leinwänden vorbei, nur um am nächsten Tag zu exakt derselben Zeit wieder vor

5 Søren Kierkegaard: *Die Wiederholung*, in: ders.: *Die Krankheit zum Tode. Furcht und Zittern. Die Wiederholung. Der Begriff der Angst*, hg. von Hermann Diem und Walter Rest, München 2015, S. 327–440, hier S. 329f.

6 Ebd., S. 329.

7 Ellen Blumenstein: *TOD*, in: Blumenstein 2016 (wie Anm. 3), S.155.

derselben Leinwand zu stehen, vor der er gestern schon stand. Und er wiederholt, was er am Tag zuvor bereits getan hat: Er malt, trägt Farbe auf, ohne jedoch genau dasselbe zu malen, was bereits gemalt ist. Die Wiederholung ermöglicht das Neue, die Fortführung, die Vertiefung, die Veränderung, den Widerruf, das Über-Malen, das Stehen, das Verweilen und die Aneignung in der Gegenwart. Immer wieder muss der Künstler sich dabei der Suche nach dem richtigen Ausdruck, der geeigneten Sprache stellen, die das auszudrücken vermag, was in ihm verlangt, ausgedrückt zu werden. Es ist eine tägliche Neuerfindung der materiell realisierten, mit den Farben auf die Leinwand „geschriebenen“ Sprache. Mal mag diese „Schrift“ für den Betrachter zu entschlüsseln sein, mal bleibt sie kryptisch. Müller geht bis auf den Grund dessen, was die Überlieferung von Mythen wie dem der Dioskuren ermöglichte, und wiederholt, was bereits im frühen Griechenland im 18. bis 12. vorchristlichen Jahrhundert auf Kreta wiederholt wurde: die stets neue, die doppelte Erfindung der Schrift. Dortige archäologische Funde geben uns Zeugnis von zwei Schriften, den Linearschriften A und B, die unabhängig voneinander und eigenständig waren. Sie sind ähnlich und doch ganz anders. Ihre Nutzung überschneidet sich zeitlich, ohne dass die spätere Linearschrift B als eine Weiterentwicklung der früheren zu deuten ist, auf diese zurückgeführt werden kann. Während es gelang, die eine zu entziffern, bleibt die andere uns bis heute ein Geheimnis – und doch sind wir uns gewiss, dass auch diese etwas ausdrückt, ohne jedoch zu wissen, was es ist, das sie uns mitteilen möchte.

Zugleich ist die konzeptuelle Anlegung der Arbeit an *Der geschenkte Tag*, die 24 Leinwände nur zu den bestimmten Stunden zu malen, für die sie stehen, Ausdruck eines unmöglichen Versuchs. Des Versuchs, die Zeit zu strukturieren. Die Dioskuren sind der Zeitlichkeit enthoben, die für die Griechen mit dem Ausscheiden aus dem Leben und dem Eingang in den Hades ein Ende findet. Die in die Unterwelt eingetretenen Seelen sind Schatten, Bilder, in die ewige Gegenwart versetzt. Die für Kastor und Polydeukes alltäglich wiederkehrenden Ereignisse der Geburt (Übergang in den Olymp) und Tod (Fall in den Hades) sind nicht Beginn und Ende der Zeitlichkeit; die zwischen ihnen liegende Lebensspanne ist der Ausbruch aus der Ewigkeit, aus der man kommt und in die man geht, der Ewigkeit, die nur in seltenen Lebensaugenblicken aufleuchtet und zurück ins Leben bricht. Für die Dioskuren sind sie lediglich rhythmisierende Momente, die Unterwelt und Götterhimmel voneinander scheiden. Sie werden *nur* geboren und sterben, sie leben nicht. Der Versuch, die wissenschaftliche Vorstellung der objektiv strukturierten und in Stunden einteilbaren Zeit, die den Dioskuren widerspricht, auf die Leinwände beziehungsweise zwischen die Leinwände an deren Ränder und Grenzen zu bringen, mag wie der Versuch einer Wiederbelebung der Zwillinge Kastor und Polydeukes scheinen. Es ist ein Gewaltakt des Künstlers, der sie aus ihrem Wechselgang zwischen Olymp und Hades reißen und zurück auf die Erde holen soll. Aber selbst diese Gewalt ist, wie oben beschrieben, der Geschichte der Dioskuren, ihrem Leben inhärent, und so ist es nur konsequent, auch diesen narrativen Aspekt in das Gemälde zu integrieren. Und selbst die Unmöglichkeit dieses Versuchs ist in *Der geschenkte Tag* integriert und reflektiert: Müller setzt an einzelnen Stellen der Leinwände, dort, wo malerische Gesten von einer Leinwand auf die nächste übergehen, auch die Erfahrung der Zeit, die sich Unterteilungen und Einschränkungen entzieht – das existenzielle Erleben von Zeit –, ins Bild. In seiner komplexen malerischen Reflexion gelingt es Michael Müller, die Dioskuren, die mit dem geschenkten Tag nur noch Bilder (ihres irdischen Lebens) sind, als (strukturgebendes Element im) Bild ins Bild (auf die Leinwand) zu bringen – und dies alles täglich erfolgreich zu wiederholen.

Die einzige Frage, die das Gemälde, das im Zentrum der Ausstellung im Frankfurter Städel Museum gezeigt wird, vielleicht nicht beantwortet, da es die soziale Einbettung alles Existierenden beiseitelässt und sich auf zwei eng miteinander verschränkte Protagonisten konzentriert, ist, ob die Zahl Zwei reicht, um die Einsamkeit zu überwinden? Für alle Ewigkeit? Diese Antwort bleibt uns der Mythos und der uns von Müller *geschenkte Tag* schuldig. Oder er ermöglicht uns erst, eine eigene Antwort darauf zu finden.

Michael Müllers Einzelausstellung *Der geschenkte Tag. Kastor & Polydeukes*, die vom 14. Oktober 2022 bis zum 23. April 2023 im Städel Museum in Frankfurt gezeigt wurde, stellte eine neue Stufe in seiner künstlerischen Positionierung dar. Zwar war er bereits vor der Ausstellung für großformatige Leinwandarbeiten bekannt, etwa für seine Serie *Schwierige Bilder*, doch ein Leinwandformat von 6 × 65 Metern – die Dimensionen der zentralen Arbeit der Ausstellung, die das gesamte Metzler-Foyer auskleidete – war dann doch um einiges größer.

Dieser hier vorliegende Ausstellungskatalog, der auch Teilband des Werkverzeichnisses des Künstlers, *Michael Müller. Ernstes Spiel*, ist, dokumentiert nicht nur die in Frankfurt gezeigten Werke, sondern beleuchtet auch die Hintergründe des Mythos, um den sich diese Ausstellung dreht, und zudem künstlerische Auseinandersetzungen mit dem Thema, die zwischen Lyrik, Philologie, Philosophie, Lithografie, Tagebuch und persönlichen Notaten angesiedelt sind.

Eröffnet wird dieser Band mit Stanley Lombardos Aufsatz *Gemini*. Der amerikanische Altphilologe und Übersetzer von Homers *Ilias* und *Odyssee* legt auf poetische und sprachlich virtuose Weise die textlich überlieferte antike Quellenlage der Erzählung von Kastor und Polydeukes in all ihren Widersprüchlichkeiten und Differenzen dar; auch belegt er diese Darstellung durch umfassende Anführungen der teilweise eigens neu übersetzten altgriechischen Überlieferungen. Zusätzlich beleuchtet er die Bedeutung des nach den Dioskuren benannten Sternbilds Zwillinge. Lombardos Text gibt eine Einführung in den historischen Mythos und eröffnet zugleich einen thematischen Einstieg in Müllers Beschäftigung und Interpretation, die er in der Arbeit *Der geschenkte Tag* und der gesamten Ausstellung ausbreitet.

Dass es ästhetische Verbindungen, Korrespondenzen, Überschneidungen und Bezugnahmen zwischen einem zeitgenössischen abstrakten Kunstwerk und einem mittelalterlichen Versepòs gibt, mag auf den ersten Blick überraschen. Doch in seinem Gedicht *Ekphrase*, das sich Motiven aus seiner Übersetzung von Dantes *Göttlicher Komödie* bedient, welche er einer Collage gleichend neu anordnet, sodass ein ganz eigenständiges literarisches Kunstwerk entsteht, entwirft Lombardo ein vielschichtiges Bild. Dieses versucht sich in sehr subjektiver Weise der Farbgebung der Leinwände von Müllers Gemälden zu nähern und für die von ihnen in der Rezeption erzeugten Erfahrungen einen sprachlichen Ausdruck zu finden. Im Rückgriff auf die Sprache Dantes und dessen sensible Beschreibung der von Atmosphäre und Bedeutung geprägten Farben gelingt es, die subjektive Perspektive zu überschreiten und die universelle, intersubjektive Bedeutung des Gemäldes freizulegen – über die Jahrhunderte hinweg, von Dante bis in die Gegenwart, von einem Betrachter zum nächsten in der Möglichkeit kollektiver Erfahrung, von den Schatten der Hölle über die scharlachroten Töne des Fegefeuers bis hin zum erlösenden, strahlenden und zarten Weiß und Gold des Paradieses.

Einen kritischen Blick auf die Zwillinge Kastor und Polydeukes wirft Michael Krüger, Lyriker und langjähriger Leiter des Carl Hanser Verlags. In seinem Text *Kurze Mitteilung an Kastor und Pollux* unterstellt er den Zwillingen eine gewisse von weltlichen Notwendigkeiten abgewandte Egozentrik, indem er sie mit der gesellschaftlichen und ökonomischen Realität konfrontiert, von der sie, so Krüger, nichts wissen wollen. Zugleich schlägt er eine Brücke in die Gegenwart, indem er sie wie jugendliche Outcasts auf „MOTORRÄDern/ mit Halogenlampen zwischen den Wolken“ herumkurven lässt – „nutzlos und unergründlich“ in ihrer „schimmernden Jugend/ über der gealterten Welt“. So verweist er durch sie, eine politische Dimension öffnend, auf durch Produktionsbedingungen reproduzierte Ungleichheiten.

Ein regelmäßiger Gast in Müllers Studio während des Schaffens- und Malprozesses des zentralen, großformatigen malerischen Werkes der Ausstellung, das das gesamte Metzler-Foyer des Städel auskleidete, war Rudolf Zwirner. Von der Konzeption über das tägliche Malen bis zur Fertigstellung begleitete er das Opus *Der geschenkte Tag*. Auch stand er in vielen Gesprächen, Diskussionen, aber auch kritischen Anmerkungen

im engen und persönlichen Austausch mit dem Künstler und hielt seine Gedanken und persönlichen Gefühle dazu in einem Tagebuch fest. Es ermöglicht einen intimen und zutiefst individuellen Einblick in die Genese und die ständige Wandlung des Gemäldes von Besuch zu Besuch. Durch die freundschaftliche und inhaltliche Verbundenheit von Zwirner und Müller werden andere Facetten aufgezeigt, besonders die persönliche Bedeutung des Werkes und die Idee der Liebe für den Künstler, aber auch für den Galeristen.

Hubertus von Amelnunx widmet sich in seinem vielschichtigen Essay dem Thema Zeit, das in unterschiedlichster Weise konstitutiv für Michael Müllers Arbeiten in der Ausstellung ist – sei es als konkrete Zeit des Malens, als investierte und reflektierte Lebens- und Tageszeit, die in *Der geschenkte Tag* eingeflossen sind, oder als gemeinsam verbrachte Zeit Kastor und Polydeukes im Hades und auf dem Olymp. Er fragt nach den Möglichkeiten und Unmöglichkeiten, Zeit ins Bild zu setzen, nach der Bedeutung der Gabe von Zeit, nach Augenblick wie Dauer und nach unterschiedlichen Erfahrungsweisen von Zeit, zwischen objektiv und subjektiv changierend: „Die 24 Stunden sind in der Erfahrung unterschiedlich lang, das Metronom schlägt in den Wallungen der phänomenologischen Zeit nächstens anders aus als in der Morgendämmerung, tagsüber oder in den Abend und in die Nacht hinein. Immer aber werden die Stunden geschlagen.“

In Form eines Rundgangs durch die sich auf drei Räume erstreckende Ausstellung zeigt die Kunsthistorikerin und Kuratorin Cora von Pape die roten Fäden auf, die sich durch die präsentierten Arbeiten ziehen. Scheinen sie auf den ersten Blick divergent und heterogen, offenbart sich bei genauerer Betrachtung ein gemeinsamer Kern, aus dem sie sich speisen, eine sich in Kreisen und aus unterschiedlichen Perspektiven, in verschiedenen künstlerischen Medien, Ausdrucksweisen, Konzeptionen und intellektuellen Zugängen vollziehende Annäherung an etwas Verbindendes, gemeinsam Geteiltes: von den gegenständlichen und abbildenden Zeichnungen des Prologs, die auf subtile Weise den Grundakkord der Suche nach dem Gegenüber, nach der – immer schon verlorenen – Einheit mit dem Anderen anklingen lassen, über die Skulptur *Dioskuren* (*Aplysia Speculum Figura*), *vervollständigt – immer nur Teil* (2022), die an der Grenze von Abbild und Andeutung wandert und die Mimesis der Welt um einen abstrakten Aspekt ergänzt, hin zu der reinen, grenzenlosen Abstraktion der zentralen Hauptarbeit in der zyklischen Installation ohne identifizierbaren physischen Anfang oder Ende im Metzler-Foyer sowie zu den gerahmten, abgeschlossenen Bildern der *Hades*-Serie im Untergeschoss.

Ausschließlich der gewaltigen malerischen Arbeit *Der geschenkte Tag* widmet sich der ausgewiesene Kenner von Müllers Werk, Lukas Töpfer, in seinem Aufsatz *Abschattung des Unendlichen*. Aus philosophisch geschulter Warte werden die unterschiedlichen Ebenen des Gemäldes freigelegt, von technischen Fragen bis zu bildtheoretischen Überlegungen, der Frage nach Bild und Abbild, nach Original, Kopie und Reproduktion, nach Sinn, Erzählung und Begriff, nach Abstraktion und Narration – stets unglaublich dicht an der Malerei, an jeder einzelnen malerischen Geste, die auf dem Gemälde zu finden ist, mag sie auch noch so beiläufig erscheinen. Töpfer legt die Tragweite offen – in diesem abstrakten Bild, in dem der Künstler nichts dem Zufall überlassen hat.

Das Kernstück zum Verständnis der Arbeiten aus erster Hand liefert das ausführliche Gespräch, das Michael Müller mit der Kuratorin der Ausstellung *Der geschenkte Tag. Kastor & Polydeukes*, Svenja Grosser, geführt hat. Bei zwei Treffen im Studio des Künstlers, eines während der Arbeit an den Werken für die Ausstellung, ein zweites nach deren Fertigstellung, gab Müller einen intensiven Einblick in seine Gedankenwelt, die künstlerische Konzeption sowie sein Vorgehen während des Schaffensprozesses, der als integraler Bestandteil der Werke verstanden werden muss. Von konkreten, eng mit dem Gemälde *Der geschenkte Tag* verbundenen Themen erweitert sich die inhaltliche Spannweite während des Gesprächs hin zu allgemeingültigen Begriffen und übergreifenden kunsttheoretischen Aspekten, aber auch zu der existenziellen Grundkonstitution alles Menschlichen – stets rückgekoppelt an die konkrete persönliche Erfahrung des Künstlers.

「如果上帝死了，一切都是允许的。」¹如果眾神還活著，顯然也是如此：一開始就是越界。因為在這個故事中，邁克爾·穆勒在他的組畫《贈送的一天——卡斯托爾和波呂丟刻斯》中借用了這個神話故事，一切都從禁忌開始，從凡人——諸神也是一樣——違反戒律、禁忌和法規開始。

穆勒這一展覽的重點圍繞著希臘神話中卡斯托爾和波呂丟刻斯孿生兄弟的故事。這對孿生兄弟生命的開始，是由眾神之父宙斯的強大力量、凡人無法抗拒的最高權力形成的。卡斯托爾和波呂丟刻斯的母親勒達只能順從他，沒有任何反抗。宙斯化身為天鵝，引誘、制服、強奸了勒達。自古以來，這一場景被記錄在無數情色描寫和詩歌中，矛盾的是，這一描寫始終比兩個凡人做愛的描寫在道德上更可行和更容易被接受，1550年的一首詩中這樣寫道：「他撫摸著女孩的乳房/並將他的喙/插入她的紅唇。」²勒達本可以擰斷這個糾纏不休的「天鵝宙斯」的脖子，但他的羽毛是如此潔白，而且他也是為了逃避一隻老鷹才逃到她這裏，所以她向美麗的天鵝屈服了。這一浪漫行動的結果便是產生出了不朽的波呂丟刻斯，不是無玷受孕。難道這一切只是一場夢嗎？不是夢，因為夜晚也變得不眠：當晚，勒達也委身於她的丈夫廷達瑞奧斯，鑒於其忠誠功績，勒達的父親特斯提奧斯把女兒許配給他作妻子，並將她置於其支配權之下。於是勒達的凡人丈夫也播下種子，從而使勒達生出凡人兒子卡斯托爾。這兩次性行為都以不平等的權力關係和對某人施加暴力為特徵。

狄奧斯庫里孿生兄弟的誕生本身就是生物學邏輯的一個斷裂，因為他們是雙胞胎，不可能的兄弟（這進一步超越所有可能性並無視所有自然法則）：同卵雙胞胎，一個是半神，另一個是凡人，從一個「人—天鵝」蛋裏孵出。後來，在青少年時期，冒險家卡斯托爾和波呂丟刻斯成為了阿爾戈英雄。伊阿宋和他的船阿爾戈號以及所招募的85名雇傭兵——希臘神話中最偉大的英雄——的故事是一個關於強盜行徑的故事，比如他們偷走了金羊毛，並留下了無數屍體。到了一定時刻，對宙斯來說也太過分了：在逃離國王埃厄忒斯的追捕時，阿爾戈英雄們殺死了他的兒子，甚至是夥同其姐姐美狄亞一起幹的。他們肢解了他仍然溫暖的身體，扔進海裏，希望能拖延時間，因為他們知道埃厄忒斯會先收集兒子的遺體。國王多次向海中撒網，從血紅色的海水撈出兒子的所有屍體殘骸，埋葬了他，之後才繼續追捕他們。狄奧斯庫里孿生兄弟只對自己感興趣，沒有人類同胞，沒有他們認為必須遵守的一般法律。作為懲罰，宙斯將他們回家的旅程變成了冒險之旅，然而這只是讓他們在繞道時犯下更多的暴行。

阿爾戈英雄航行歸來後，卡斯托爾和波呂丟刻斯強劫了留西帕斯的女兒希拉埃拉和福柏。但兩個女兒已經許配給別的男人了。被冒犯的未婚夫伊達斯和林叩斯於是同他們開戰。凡人卡斯托爾被伊達斯殺死，但根據一些傳說，之前卡斯托爾和波呂丟刻斯已經睡了希拉埃拉和福柏，結果是：波呂丟刻斯和福柏生下了米內西洛斯(Mnesileos)，卡斯托爾和希拉埃拉生下了阿諾貢(Anogon)。人們再次懷疑這一切是自願發生的，這自然又是一次動用暴力和權力的行為，一種違背人和神的戒律的行為。這個故事表明，英雄和神一樣，毫無顧忌地壓倒一切、無往不勝。這和他們自

1 陀思妥耶夫斯基《卡拉馬佐夫兄弟》。引自讓-保羅·薩特《存在主義是一種人道主義》，載於：讓-保羅·薩特《存在主義是一種人道主義和1943至1948年的其他哲學論文》，Vincent von Wroblewsky編輯，漢堡附近的賴恩貝克，2000年，第145-192頁和第154頁。

2 皮埃爾·德·龍薩《勒達的破貞》，載於：《皮埃爾·德·龍薩全集》，巴黎1889年，第290-297頁和第295頁。（由作者翻譯）

¹ Fyodor Dostoevsky, *The Brothers Karamazov*, quoted in Jean-Paul Sartre, "Existentialism Is a Humanism," in *Existentialism: From Dostoevsky to Sartre*, ed. and trans. Walter Kaufmann (Cleveland, OH: Meridian, 1956), pp. 287–311, esp. p. 294.

² Pierre de Ronsard, "La défloration de Leda," in *Œuvres de P. de Ronsard*, vol. 2 (Paris: Lemerre, 1889), pp. 290–97, esp. p. 295.

"If God did not exist, everything would be permitted."¹ And apparently even if gods do exist: In the beginning was the transgression. For here in this story that Michael Müller uses for his exhibition *Der geschenkte Tag. Kastor & Polydeukes* (The Given Day: Castor & Polydeuces), everything begins with the forbidden, with the transgression of commandments, taboos, and laws—by mortals but also by the gods themselves.

The beginning of the life of the Dioscuri, the myth of the twins Castor and Polydeuces that Müller makes the center of his exhibition, is the great power of Zeus, the father of the gods, a superior force that a mortal cannot confront. Leda, the mother of Castor and Polydeuces, can only submit to it, cannot offer resistance. In the form of a swan, Zeus seduces, overpowers, and rapes Leda. Since antiquity, this scene has been recorded in countless erotic works of visual art and poetry—paradoxically, it has always been more morally presentable and acceptable than depicting two human beings in the act of love: "He stroked the breast of the girl / and stuck his beak / in her red mouth,"² reads a poem from 1550. Leda would have been able to turn away the neck of the persistent Zeus-swan, but his feathers are so white, and he was also fleeing from an eagle, finding safety in her arms; she gives in to what she perceives as beautiful. This is the act of procreation that produces the immortal Polydeuces, a maculate conception. All just a dream? Not a dream, because night becomes sleepless, as it were: that same night Leda gives herself to her husband, Tyndareus, to whom her father, Thestius, has given her as a wife in return for his faithful services, submitting her to his control. That is the act of procreation that produces the mortal Castor. Both acts are marked by unequal power relationships, by violence that is wielded against someone.

The birth of the Dioscuri is itself a crack in the logic of biology, because they are twins—another transgression of the possible and in defiance of all laws of nature—impossible brothers: identical twins, one a demigod, the other a human being, born from one human-swan egg. Later, as adults, the adventurers Castor and Polydeuces become Argonauts. The story of Jason and his ship, the *Argo*, with its eighty-five mercenaries, recruited from among the great heroes of Greek mythology, is a story of raiding—they steal the Golden Fleece—and of countless corpses they leave behind. At some point, however, it goes too far even for Zeus: fleeing from King Aeëtes, the Argonauts kill his son—even worse, together with his sister Medea. They cut up his still warm body and throw it into the sea in the hope of gaining time. They knew that Aeëtes would first gather the remains of his son—from the blood-red sea, into which he had nets cast repeatedly in order to fish out all the body parts—and bury him before resuming pursuit. They, the Dioscuri, have only self-interest; there are no fellow human beings, no universal law to which they feel they must submit. To punish them, Zeus turned their journey home into an odyssey, but their detours only provided opportunities for even more acts of cruelty.

After returning home from the journey of the Argonauts, Castor and Polydeuces together rape the daughters of Leucippus: Hilaera and Phoebe. But the maidens had already been promised to other men. The slighted fiancés, the Aphareids Idas and

己誕生的身世,和被宙斯壓倒的勒達的身世是何等相似。一個以不同形式重演的故事。

所有這些以不公正、罪孽深淵和越界為標誌的故事還給人們留下另一種模糊的感覺(這又是一種禁忌):卡斯托爾和波呂丟刻斯之間的關係似乎有點太親密了,他們的關係是不是——也許是秘密的,也許不是秘密的——不僅僅是兄弟之愛?他們一起分享生活的每一刻,每次失敗(屈指可數)、每次經歷、每次記憶、每次勝利後的狂歡酒宴(不計其數)。甚至在經歷每次瘋狂的床上豔事時,兩人都不是全心投入,一部分心思仍在另一個不在場的兄弟那裏,即使分離也在一起。這也許是一種毫無根據的感覺,在流傳下來的史料中找不到任何證據,但邁克爾·穆勒大概也有同感。至少他2007年的一部作品對此有所暗示,那是他第一次接觸這個主題。作品是由三幅組成的素描,標題為《卡斯托爾和波魯克斯》(狄奧斯庫里孿生兄弟的拉丁文名字),第一幅展示了兩個裸體的、相貌酷似的男人,其中一個將手臂搭在另一個的肩膀上,以多情、夢幻、浪漫的目光望著看不見的觀者,素材是藝術家在互聯網上一個色情網站找到的照片,是一部電影的劇照。然而,那幅作品中的一切也是含混不清的,僅僅是一種暗示:在素描上可以看到的視頻鏈接只能引向無有,該網站今天已無法訪問。一切都無法驗證,留給觀眾的是思考,亦或是夢想吧。穆勒在他的組畫《贈送的一天》中不也表現了一種性高潮嗎?在這幅巨作中,他再現了卡斯托爾和波呂丟刻斯共同度過的一天,即使只是在形式上。夜晚時分,午夜前不久,畫布上一個白色的漩渦突然從黑暗的夜色中閃現,在短暫的瞬間照亮了夜晚,將所有注意力都吸引到這一白熾化的高潮之上。

弟弟卡斯托爾死後,波呂丟刻斯雖然是半神,但他卻非常脆弱,無法承受悲痛,無法忍受無數凡人每天都在遭受的喪失親人的痛苦,於是前去懇求他的父親宙斯,剝奪他永生不朽的能力,讓他可以和他弟弟一起進入死者的世界。他不忍心自己對自己下手,連這個勇氣他都沒有。其他神明或半神在他之前曾這樣做過,比如赫拉克勒斯,當他無法忍受不得不剝下自己皮肉的痛苦時(儘管那是另一種痛苦),他搭起了葬禮的柴堆,活活把自己燒死。而波呂丟刻斯卻向父親求死。宙斯賜予兒子死亡的可能性,但不是讓他只死一次,而是每天死亡。從此以後,孿生兄弟每天輪流穿梭於冥界和奧林匹斯山之間,經歷出生與死亡的整個生命戲劇。這也是違反生命法則的:人只能出生一次,死亡一次。每隔一天,他們清晨就要從天上的奧林匹斯山出發,在前往冥界途中喝下忘川河的遺忘之水,忘記一切。人死後只需要忘記塵世的生活,而他們需要忘記的要得多得多:卡斯托爾和波呂丟刻斯每隔一天要忘記一次完美、救贖和眾神天堂的絕對知識。喝水前的那一刻一定是難以忍受的,他們知道他們會忘記什麼。他們必須忘記遺忘本身,忘記他們前天已經忘記的事情。絕對的空虛。無論他們如何抗拒,他們都不得不呼喚他們被從那裏驅逐的天堂。

然後,最終有一個最偉大的越界:愛。擾亂宇宙平衡的愛,抵銷萬物的平等性和廣泛的冷漠的愛。選擇出世界的一部分並將其置於其餘一切之上的愛,一個只會傾向心為砝碼的一邊的天平:我愛你勝過世界上的一切,卡斯托爾,勝過愛自己的生命。愛,不顧所有的一切,為的是與所愛之人結合,身不由己地愛上對方,不管他願意與否。除了心愛的人,什麼都不存在了,其他一切,整個世界都染上了他的顏色。通過肯定成為普世之神的那一個人來否定(幾乎)整個世界。無論我們愛上一個人的理由看起來多麼隨意(目光、語言、記憶),在愛的瞬間我們(不顧以往的經驗)需要忘記,所有的愛都是可以互換的、暫時的,在誕生時就已經籠罩在逝去的陰影之中。儘管如此,每一次愛都是獨一無二的、專有的和永恆的。世界和塵世的一切都消失了,在愛情中只剩下奧林匹斯山和冥界,天堂和地獄交替出現。

卡斯托爾和波呂丟刻斯的愛是他們的出生和整個生存條件的逆轉,是貫穿於他們生活的暴力的逆轉,是他們對他人行使的權力的逆轉:承認「被他人的追求不可逆轉地改變了,[……]這就是愛」³。被他人改變,而不是改變他人,不使他人屈從於自己的渴望。或者正如貼在穆勒柏林工作室樓道牆上的標語所言:「放棄的唯一法則,就像愛的法則一樣,就是不反悔、不躲避」,無條件地將自己暴露在對方面前。因此,穆勒在談到他的作

3 丹尼爾·泰拉德利爾《被閹割的我》載於:艾倫·布魯門斯坦(編輯)《邁克爾·穆勒——誰在說話?》,柏林2016年,第146-152頁和第149頁。

Lynceus, took up the fight. Moral Castor is beaten to death by Idas—but not, according to several versions, before the Dioscuri have slept with Hilaera and Phoebe: Polydeuces and Phoebe conceive Mnesileus; Castor and Hilaera, Anogon.

Again, one asks how willingly all this might have happened, another act of violence, of power, a transgression of human and divine commandments. The story shows that heroes, like gods, overpower and triumph without consideration. Parallels to their own conception are evident: to Leda overpowered. A story that repeats in a different form.

And in all these stories marked by injustices, abysses, and transgressions, the vague feeling remains—another taboo—that something was too close between Castor and Polydeuces, that, perhaps secretly, perhaps not secretly, it was something more than just fraternal love: they shared every moment of the life they spent together, every defeat, of which there were only a few, every experience and every memory, every drinking session after every victory, of which there were so many. Never entirely present in any wild story in bed, with one part by the absent other, separated and yet together. Perhaps an unjustified feeling that has no proof in the surviving sources, but a feeling that Michael Müller presumably shares. In any case, one of his works from 2013, his first work on this theme, suggests that. A three-part drawing titled *Castor and Pollux*, the Latin names of the Dioscuri, features in Part One a photo of two naked, similar-looking men—one placing his arm on the other's shoulder, casting amorous, dreamy, touchingly romantic gazes at the invisible observer—a photograph that the artist found on an internet porn site, a film still. And yet here too everything remains approximate, a suggestion: a link to the video, also visible in the drawing, now leads nowhere; the internet page can no longer be accessed. Everything remains unverifiable, left to the ideas and perhaps the dreams of the viewers. And does not Müller also speak—in his painting *The Given Day*, in which he replicates, if only formally, the day shared by Castor and Polydeuces, when at one point in the night, shortly before midnight, suddenly a white whirlwind appears on the canvas, emerging from the darkness of the night and illuminating and radiating it for one brief moment, uniting all attention on it—of an orgasm?

After the death of his brother, Polydeuces—who is too weak, despite being a demigod, to survive the mourning, to endure the loss, in no condition to meet the challenge that countless mortals suffer daily—begs his father, Zeus, to take away his immortality, so that he can be reunited with his brother among the dead. He cannot take his own life; he lacks that strength as well. Other immortals, other demigods did it before him, such as Hercules, who, when his pains became too great (albeit different ones), after tearing his own skin from his body, built himself the funeral pyre on which he was to be burned. Polydeuces, by contrast, asks his father for death. Zeus gives him the possibility of death and has his son die not just once but daily. With every day from now on that the twins have to wander between Hades and Olympus, they pass through the entire drama of life, birth, and death. This too breaks a law, is a violation of the law of life—you are only born once, you only die once. Every second morning, coming from heavenly Olympus, they have to drink of forgetting from the river Lethe on their way to Hades, and forget *everything*, forget much more than people who after dying merely have to lose the memory of their life on earth: every other day Castor and Polydeuces forget perfection, redemption, the absolute knowledge of divine heaven. The moment before drinking the water must be unbearable; they know what they will forget. They have to forget the forgetting; forget that they already forgot the day before yesterday. Absolute emptiness. However much they resist, crying out to the paradise from which they were expelled.

And then finally there is the greatest transgression of all: love. Love, which disturbs the cosmic balance, eliminates the equilibrium of everything that exists and the comprehensive indifference. Love that takes one part from the world and places it above everything else, that causes the scale on which the heart lies to tip to one side: I love you more than everything else in the world, Castor. More than life itself. It, love, pushes everything else away in order to unite with one, falls in love with someone, unbidden, whether he wants it or not. Nothing is there any longer except the beloved, everything

品《贈送的一天》時反覆強調，對作品意義問題的答案，也是繪畫意義問題的答案，可以在愛的概念中找到，也就不足為奇了⁴。在相互影響情況下，藝術家總是暴露在他的對象、他的畫布面前，尤其是這幅佔據整個空間的巨型畫作，這一令人驚心動魄、不知所措的作品。這也說明了選擇狄奧斯庫里神話作為這幅繪畫的起點的原因，這是一個現有的、給定的結構，幾千年來經受住普遍性的考驗，一個錯綜複雜的故事，直到今天還在不斷地被講述、被借用、被描繪，賦予繪畫以超越個人的意義。狄奧斯庫里孿生兄弟故事的歷史可以在希臘神話中找到其最原始的形式，穆勒作品的主題也來源於此。以他們希臘語名字卡斯托爾和波呂丟刻斯命名的標題便是給我們的一個提示。結構相似的各種孿生兄弟的故事在許多不同文化中都反復出現，無論是古老的婆羅門教-印度教中的雙子神（雙馬童）阿史文、波羅的海神話中天神之子的神話，還是更接近希臘神話的羅馬神話，他們拉丁語的名字是卡斯托爾和波魯克斯。卡斯托爾和波魯克斯在今天的羅馬城市景觀中仍然佔有突出地位，例如狄奧斯庫里噴泉和那組近六米高的兩位英雄雕塑，這一雕塑可能最初在羅馬帝國時代位於附近的塞拉比斯神廟內。

卡斯托爾和波呂丟刻斯的生活以及宙斯贈送給他們在奧林匹斯山和冥界隔天生死的日子之前發生的一切都是深淵般的故事。但這只是邁克爾·穆勒真正感興趣的故事的前傳。深淵也可以是一段愛情、一個新故事的開始：這對孿生兄弟每隔一天就要墜入深淵，從奧林匹斯山下到冥界，直至永遠。穆勒感興趣的故事是在狄奧斯庫里兄弟死後才開始的（愛情）故事，宙斯贈送給他們的共同的日子，每天重複、脫離世界、沒有記憶和希望的日子：穆勒的展覽和他的組畫作品所講述的正是這種永恆的當下的純粹重複。是負擔，也是禮物。

因為儘管如此，「回憶的愛是唯一幸福的愛，一位作家曾經這樣說過。如果想到愛首先會為人帶來不幸，那麼他這樣說便是完全正確的。重複的愛其實是唯一真正快樂的愛。與回憶的愛不同，它沒有希望中的不安，也沒有發現的令人擔憂的冒險性，也沒有回憶的憂鬱，它有的只是確確實實的幸福瞬間。」⁵「因此，重複，如果可能，則使人快樂[……]。」⁶甚至可能使一位神明——像波呂丟刻斯這樣的一位半神——快樂。

索倫·齊克果（又譯為克爾凱郭爾——譯者註）繼續寫道，記憶從喪失開始，因此它是安全可靠的，它再沒有什麼可以失去的了。記憶依附於失落的過去，它正視過去，與過去的對象分離，或許最多只留下一點憂鬱、一點悲傷，依附於當下。卡斯托爾和波呂丟刻斯失去了記憶。與此相反，希望避開當下，向另一個方向逃逸。希望意味著一種想像，某些現在尚不存在的東西，將會出現，將會以其他形式出現，希望也許會如此。卡斯托爾和波呂丟刻斯沒有與今天不同的明天，可能會有所不同的明天。「希臘人將極樂世界[定位——作者補充]在首先是價值中性的冥界，在被忘川河環繞的極樂島上，人的靈魂可以忘記一切塵世的痛苦。在那裏，死亡起初只意味著進入永恆的當下；死亡使人們擺脫了痛苦的記憶，勾銷了歷史。」⁷死亡通過勾銷歷史、記憶和希望使永恆的當下成為可能，使一切成為映像。

只有擺脫了過去和未來的重複才會觸及當下。齊克果認為，選擇重複的人可以承受當下。當下——如果確實可能的話——意味著決定接受所給定的一切，有勇氣既不懷舊地哀悼過去又不寄希望於模糊的未來，而是接受此刻現有的、賦予我們的生活。這是眾神亦或是眾神之父賜予的禮物。它不是簡單地重複模仿已經發生的事情，而是重新利用已知的東西並創造新的東西。我們無法在事件發生的那一刻把握住它們，我們被感動震撼，感到欣喜若狂，有時感到害怕，瞬間完全局限在印象和事件中，沒有反思的可能性。卡斯托爾和波呂丟刻斯過去的塵世生活就像那些無意識的時刻，從一個冒險沖向另一個冒險，沒有距離。直到後來，在重複中，面紗才被揭開：已知的事情發生，但卻並不與其完全相同。感謝宙斯賜予他們的這一天，卡斯托爾和波呂丟刻斯才有機會完全（有意識地）獻身於自己和彼此。在奧林匹斯山和冥界的第一天可能還是新鮮事，但第二天實際上是決定性的一天。這時才真有可能去理解、反思、真正體驗，也才有可能以藝術的方式來引用這個神話，在今天重新講述這個神話。邁克爾·穆勒的作品和這次展覽敘述的就是這一天。

4 請參閱本卷中策展人斯文·格羅瑟對穆勒就組畫《贈送的一天》進行的訪談。

5 索倫·奧貝·齊克果（又譯克爾凱郭爾）《重複》，載於：齊克果《致死的疾病、畏懼與戰慄、重複、恐懼的概念》，Hermann Diem 和 Walter Rest編輯，慕尼黑2015年，第327-440頁及329和330頁。

6 同上，第329頁。

7 艾倫·布魯門斯坦《死亡》，載於：艾倫·布魯門斯坦（編輯）《邁克爾·穆勒——誰在說話？》，柏林2016年，第155頁。

else, the whole world is colored in his colors. It is the negation (almost) of the entire world by affirming the one who becomes the universal. As arbitrary as what makes one love may seem—the gaze, the language, memories—you have to forget, contrary to all experience, that every love is interchangeable, temporary, is already dying as it is being born. It is—despite everything—unique, exclusive, and eternal, every time. The world and everything worldly disappear; in love, only Olympus and Hades remain, heaven and hell in alternation.

The love of Castor and Polydeuces is the reverse of the conditions of their birth and entire existence, the violence that runs through their life and the power that they exerted over others: the affirmation of being “transformed irreversibly by the desire of the other [...] is called love.”³ Being transformed themselves rather than transforming others, being subjected to their own desire. Or, as a sign on the wall of the stairwell to Müller’s Berlin studio reads: “The only law of surrender, like that of love, is to exist without retraction and without refuge,” to be exposed unconditionally to the other. So it is hardly surprising that in the context of his work *The Given Day* Müller says that one answer to the question of meaning—also the meaning of painting—is the idea of love.⁴ The artist is constantly exposed in the interplay with his counterpart, with his canvas, especially in the room-filling format that overwhelms one, that one can hardly imagine being able to face. That, too, hints at the reasons for choosing the myth of the Dioscuri as the point of departure for the painting, an existing, established structure that has withstood millennia of general acceptance, a complexly structured narration that can still be repeated, recreated, and illustrated in the present, and that lends a supraindividual meaning to painting. The story of the Dioscuri is found in its most original form in ancient Greece, the one to which Müller refers. The title with the Greek names gives us a clue. But the story of different twins recurs in very different cultures with similar structures, whether the Ashvins of ancient India, the Dieva dēli of the Baltic, or—closer to Greece—the Roman variants with the names Castor and Pollux. The Fountain of the Dioscuri still tells of Castor and Pollux in a prominent place in the cityscape in Rome with sculptures of the two heroes nearly six meters tall that in the Roman imperial period were probably still located in the nearby Temple of Serapis.

Castor and Polydeuces’s *life* and everything that happens before Zeus grants them their day together, in Olympus and in Hades in alternation, is a story of abysses. But that is really just the backstory of the tale that really interests Michael Müller. Abysses can also be the beginning of a love and of a new story—and the twins fall into the abyss every other day, down from Olympus into the underworld, until the end of their days. The story that interests Müller is the (love) story that begins only after the death of the Dioscuri, with their shared given day, the daily repeating day—removed from the world, free of memories and hopes: it is the pure repetition of the eternal present of which Müller’s exhibition and his works tell. A burden but also a gift.

For despite it all: “The love of recollection is the only happy love, an author has said. In that he is perfectly right, too—if one will only remember that it first makes a man unhappy. In truth, the love of repetition is the only happy love. Like that of recollection it has not the disquietude of hope, the anxious adventuresomeness of discoverers, nor the sadness of recollection; it has the blessed certainty of the instant.”⁵ “Therefore repetition, if it is possible, makes a man happy [...].”⁶ And perhaps even a god—a demigod like Polydeuces.

Recollection, Søren Kierkegaard continues, begins with loss, which is why it is so risk-free and safe; it has nothing more to lose. Recollection clings to a lost past; it turns to the past as past, remains separated from its object, of which perhaps at most some melancholy, some mourning remains and clings to the present. Castor and Polydeuces lose their recollections. Hope, by contrast, escapes the present in the other direction. It is the idea that something that is not (yet) will be, that something else will be. *Perhaps* will be. Castor and Polydeuces have no tomorrow, which is different from the today that could be otherwise. The “Greeks situated Elysium in the (at first value) neutral Hades: the souls of people were able to forget all earthly suffering on the island of the blissful, around which the Lethe flows. There, dying at first only implied

³ Daniel Tyradellis, “The Castrated ‘I,’” trans. Amy Klement, in *Michael Müller: Wer spricht? / Who’s Speaking?*, ed. Ellen Blumenstein (Berlin: Hatje Cantz, 2016), pp. 182–88, esp. p. 185.

⁴ See, for example, the extensive conversation about *The Given Day* between the artist and the curator Svenja Grosser in the present volume.

⁵ Søren Kierkegaard, *Repetition: An Essay in Experimental Psychology*, trans. Walter Lowrie (New York: Harper & Row, 1964), pp. 33–34.

⁶ *Ibid.*, p. 33.

我們應該注意一點，不要把邁克爾·穆勒的巨幅畫作《贈送的一天》讀解為內容的重複，讀解為圍繞狄奧斯庫里孿生兄弟神話的藝術說明。更確切地說，穆勒重複了這個故事的敘述結構，將這個流傳了幾千年的古老傳說移植到今天。在創作過程中，他每天重複地在24塊代表著一天的24小時的畫布前進行創作，眾神之父宙斯贈予卡斯托爾和波呂丟刻斯的一天：重複本身變得可能。在每一個作畫的日子裏，他拿著他的顏料和繪畫工具，帶著他的思想和經歷，徘徊在所有畫布前面，第二天又在同一時間站在昨天的同一塊畫布前。他重複他昨天做過的事情：他畫畫、著色，但同時又不是畫與已經畫過的完全相同的東西。重複使得新的東西誕生，使得延續、深化、變化、撤回、覆蓋、站立、停留和將古老神話挪用到今天成為可能。

藝術家一次又一次地努力尋找恰當的表達方式，尋找能夠表達他內心深處想要表達的東西的適當語言，一種每天用顏色在畫布上「書寫」的語言，一種用物質實現的語言的新發現。這種「文字」有時可以被觀眾破解，有時則神秘難解。穆勒深入探究是什麼讓像狄奧斯庫里這樣的神話得以流傳下來，並重複在公元前18至12世紀的古希臘克里特島已經重複過的東西：文字的不斷更新和雙重發明。那裏的考古發現為我們提供了兩種文字的證據，即線形文字A和線形文字B，兩種獨立存在的文字。它們彼此相似，但又完全不同。它們的使用時期相重疊，後來的線形文字B不是較早的線形文字A的進一步發展，或來源於此。其中一個被破譯，而另一個至今仍然是個謎。但我們確信它表達了某種東西，雖然不知道它想告訴我們的是什麼。

同時，《贈送的一天》的構思安排，即在每塊畫布所代表的特定小時內畫這24幅畫，是一種不可能的嘗試的表現，一種對時間進行安排的嘗試。狄奧斯庫里兄弟擺脫了時間性，對於古希臘人來說，當他們死去進入冥府後，時間性就結束了。進入冥界的靈魂作為魂影／映像生活在永恆的當下。出生（升入奧林匹斯山）和死亡（墜入冥界）對於卡斯托爾和波呂丟刻斯來說是每天重複發生的事件，這不是時間性的開始和結束，他們的生與死之間的生命跨度意味著逃脫永恆，他們擺脫永恆，又再次進入永恆，永恆只在生命中罕見的瞬間閃亮，然後他們又重新闖入生命。

對於狄奧斯庫里兄弟來說，這些生命瞬間只是將冥界與諸神的天堂分開的有節奏的時刻。他們只是出生和死亡，他們並不活著。試圖將客觀的以小時為單位的（與狄奧斯庫里相矛盾的）時間的科學概念表現在畫布上，或者將它反映在畫布之間的邊緣和邊界地帶，這似乎是試圖使卡斯托爾和波呂丟刻斯孿生兄弟重新復活，是藝術家將他們從奧林匹斯山和冥界拉回到人間的暴力行為。但即使這種暴力行為，如上所述，也是狄奧斯庫里兄弟的故事和他們的生活所固有的，將這一敘述也融入畫中才是合乎邏輯的。甚至這種嘗試的不可能性也被融合並反映在《贈送的一天》中：在畫布上繪畫手勢從一塊畫布延伸到另一塊畫布的個別地方，穆勒也將擺脫了分段和限制的時間體驗——時間的生存體驗——表現了出來。根據他複雜的繪畫思考，邁克爾·穆勒成功地將在接受了宙斯賦予的一天後只是他們塵世生命的映像的狄奧斯庫里兄弟作為畫面的結構元素表現在畫面上，並且每天成功地重複這一切。

《贈送的一天》是法蘭克福施泰德博物館舉辦的這次展覽的核心作品，唯一一個它或許沒有回答的問題是，鑑於畫作拋開了一切存在的社會性，將注意力集中在兩個緊密相連的主角身上，那麼僅僅數字二是否就足以使得我們可以克服孤獨？永遠地克服？針對這個問題，神話和穆勒的《贈送（給我們）的一天》沒有為我們提供一個答案。或者他只是給我們提供了一個可能性，讓我們自己去尋找答案。

χ

邁克爾·穆勒的個展《贈送的一天——卡斯托爾和波呂丟刻斯》於2022年10月14日至2023年4月23日在法蘭克福施泰德博物館展出，標誌著穆勒的藝術定位達到了一個新的等級。雖然在此之前他已經以大尺寸畫作聞名，例如《困難的繪畫》系列，但這一展覽的中心作品以高6米全長

entering the eternal present; DEATH liberated human beings from painful memories and cancelled out history."⁷ Death makes the present possible by eliminating history, memories, and hopes; it turns everything into an image.

Only repetition that is free of the past and the future affects the present—those who choose repetition, Kierkegaard believes, stand up to the present. It is—if such a thing is even possible—the decision to accept the given, the courage to neither mourn the past melancholically nor put hope in a vague future, but rather to accept the life that was given to each of us in this moment. A gift from the gods, perhaps from the father of the gods. It is not the merely repetitive imitation of what has already happened but rather reappropriates the known and creates the new. We do not grasp events at the moment they occur; we are overpowered, enraptured, sometimes frightened; the moment is completely taken up by impressions and occurrences with no opportunity for reflection. Castor and Polydeuces's past life on earth was like these unconscious moments, rushing from one adventure to the next, without distance. Only later, in the repetition, does the veil lift: the familiar occurs, but without being identical. Thanks to this day granted by Zeus, Castor and Polydeuces have the opportunity to dedicate themselves entirely (deliberately) to themselves and to each other. The first day on Olympus and in Hades may still be something new, but the second day is really the crucial one. Only then is there an opportunity to understand, to reflect, to truly experience, but also an opportunity for an artistic approach, to retell it, to repeat it today. Michael Müller's works and the exhibition speak of this day.

We must guard against reading *The Given Day* as a repetition of the content, as an artistic illustration of the myth of the Dioscuri. Müller instead repeats the narrative structure of the story; he draws it out of its millennia-old tradition back into the present. He repeats daily, in the creative process before the twenty-four canvases, each of which stands for one hour of the day that Castor and Polydeuces were given by Zeus, the father of the gods: the very possibility of repetition. On every painting day, he wanders with his paints and tools, his ideas and experiences, past all of the canvases, only to stand the next day at exactly the same time in front of the same canvas where he had stood the day before. And he repeats what he had done the day before: he paints, applies paint, without painting exactly that same thing that he already painted. The repetition makes the new possible, the continuation, the deepening, the change, the retraction, the overpainting, the standing, the lingering, the appropriation in the present. Again and again, the artist has to search for the right expression, the appropriate language to express what is within himself that wants to be expressed. It is a daily reinvention of the language realized materially with the colors "written" on the canvas. Sometimes it is possible for the reader to decode this "writing"; sometimes it remains cryptic. Müller gets to the bottom of what made the handing down of myths like that of the Dioscuri possible and repeats what was already repeated on Crete in ancient Greece from the eighteenth to twelfth century BCE: the ever-new, doubled invention of writing. Archaeological finds there provide evidence of two writing systems, Linear A and B, which were independent of each other and autonomous. They are similar and yet completely different. Their use overlaps in time but the later system, Linear B, should not be seen as a development of the earlier one to which it can be traced back. Whereas one has been decoded, the other remains a mystery today, and yet we are certain that it too expresses something, without knowing what it would like to tell us.

At the same time, the concept for working on *The Given Day*, namely, painting the twenty-four canvases only at the hour of the day for which each stands, is an expression of an impossible experiment. The attempt to structure time. The Dioscuri are removed from temporality, which for the Greeks ended with the departure from life and entry into Hades. The souls that have entered the underworld are shades, images, transported into the eternal present. The events that repeat daily for Castor and Polydeuces—birth (transition to Olympus) and death (fall into Hades)—are not the beginning and end of temporality, the lifespan lying between them, the breaking out of the eternity from which one comes and into which one goes, the eternity that flashes only in rare moments of life and breaks back into life. For the Dioscuri, they are only rhythmical moments

65米的巨大尺寸佔據了梅茨勒大廳的整個牆面, 遙遠超過迄今為止所有作品的尺寸。

這本展覽圖錄是藝術家作品全集《邁克爾·穆勒——認真的遊戲》的一部分, 不僅收錄了在法蘭克福展出的全部作品, 而且還介紹了本次展覽所圍繞的希臘神話的背景以及對該主題的藝術探索, 其內容和形式包括詩歌、語文學、哲學、石版畫、日記和私人筆記。

展覽圖錄以斯坦利·隆巴多關於雙子座的文章開篇。這位美國古典語言學家和荷馬史詩《伊利亞斯》及《奧德賽》的譯者以充滿詩意和精湛的文筆介紹了卡斯托爾和波呂丟刻斯傳說的所有矛盾和不同的古代資料來源, 並通過全面引用部分由他自己重新翻譯的古希臘資料對其加以證明。此外, 他還闡明了以卡斯托爾和波呂丟刻斯命名的雙子座的意義。隆巴多的文章幫助讀者了解這一神話的歷史, 將讀者引入本展核心作品《贈送的一天》的主題, 有助於更好地理解藝術家在他這幅組畫和整個展覽中對該主題的探索與解釋。

在一件當代抽象藝術作品和中世紀史詩之間存在美學上的聯繫, 存在著對應、相關和參照關係, 這乍看起來似乎令人驚訝。斯坦利·隆巴多在他的《讀畫詩》中引用了他翻譯的但丁《神曲》中的描述色彩的主題, 將詩句如同拼貼畫一樣排列, 創作出一首獨特的美麗詩文。隆巴多的詩作如同一幅多層次的繪畫, 他試圖以這種非常主觀的方式來接近穆勒畫作的色彩, 並為由色彩產生的接受美學經驗找到一種語言表達。隆巴多借鑑但丁的語言和他對以創造氣氛和意義為特徵的顏色的細膩描述, 成功地超越了主觀視角, 揭示了穆勒這一作品的普遍性和主體間性的意義: 跨越數百年, 從但丁到今天, 從一位觀眾到下一位(共享集體經驗的可能性), 從地獄的陰影到煉獄的猩紅色調, 直至天堂的救贖、明亮、精緻的白色和金色。

詩人、作家、出版商(曾經多年任卡爾·漢澤爾出版社社長)邁克爾·克呂格爾專為本圖錄書寫了詩歌《致卡斯托爾和波魯克斯的短信》, 他在詩中以批判的眼光剖析孿生兄弟卡斯托爾和波呂丟刻斯。通過將他們置於社會與經濟現實之中, 影射地批評孿生兄弟拋開世俗需求的某種自我中心主義, 因為他們對現實毫不關心。同時, 克呂格爾也為兩位主人翁搭建了一座通往今天的橋樑, 讓他們像年輕的棄兒一樣「騎著亮著鹵素燈的摩托車／在雲間四處兜風」, 在他們「光彩照人的青春時節毫無用處、高深莫測／在這老化了的世界的上空」, 由此將視角引向政治層面, 揭示了由生產條件所造成的不平等現象。

在邁克爾·穆勒創作佔據法蘭克福施泰德博物館梅茨勒大廳整個牆面的中心巨作過程中, 畫商、畫廊東主魯道夫·茨維爾納經常拜訪藝術家的工作室。從構思到每天的作畫直到完成, 他始終陪伴著《贈送的一天》的創作過程, 通過無數談話、討論以及批評意見與藝術家進行了密切的私人交流, 並以日記形式記錄了自己的想法和感受。茨維爾納的文章使我們得以對這組巨作的誕生和漸變過程獲得一種及其深入和個性化的一瞥, 鑒於茨維爾納和穆勒之間的友誼和內容上的共識使我們獲得了更多方面的認識, 尤其是對於藝術家和茨維爾納個人來講, 作品的意義何在、愛的理念意味著什麼的問題。

藝術史學家胡貝圖斯·馮·阿枚龍克斯在他內容豐富的散文中探討了時間的主題。時間主題以多種方式貫穿於邁克爾·穆勒這一展覽中的所有作品, 無論是繪畫的具體時間, 還是投入並反映到《贈送的一天》中的生命時間和每一天的時間, 還是卡斯托爾和波呂丟克斯在冥界和奧林匹斯山上一同度過的時間。他探究用繪畫表現時間的可能性和不可能性, 探究時間禮物的意義, 探究時間的瞬間與持續性, 以及體驗時間的不同方式——客觀和主觀的時間體驗: 「24小時在個人的體驗中有不同的長度, 根據現象學中時間波動的理論, 節拍器在夜間和黎明、在白天或進入晚間和深夜時的節拍不同, 但每小時總會報時。」

藝術史學家兼策展人科菈·馮·帕佩在她的畫展觀感中詳細介紹了分佈在三個展廳內的作品, 揭示了貫穿所有作品的中心思想。三部分展覽內容給人的初步印象似乎是各有不同, 但仔細觀察後就會發現它們有著共同的核心。所有作品從不同角度, 借助不同的藝術媒介、表達方式、概念方法和智力路徑, 去尋求一種統一的、共同的東西。第一部分《序》中的具象

that separate the underworld and the heaven of the gods. They are only born and die; they do not live. The attempt to render on canvas the scientific idea of objectively structured time that can be divided into hours, which contradicts the Dioscuri, or to bring it between the canvases on their edges and borders, may seem like an attempt to revive the twins Castor and Polydeuces, a violent act on the part of the artist that is meant to pull them out of their alternation between Olympus and Hades and bring them back to earth. But even this violence is, as described above, inherent in the story of the Dioscuri in their life, and it is only logical to integrate this narrative aspect into the painting as well. And even the impossibility of this effort is integrated into and reflected on in *The Given Day*, in that in specific places in the canvases, namely, where the painterly gestures transition from one canvas to the next, Müller also depicts the experience of time, which evades subdivisions and limitations—the existential experience of time. In his complex painterly reflection, Michael Müller succeeds in bringing the Dioscuri, who with the day given by Zeus have become only images (of their life on earth), into the image (on the canvas) as a (structuring element in the) image—and successfully repeats all of this daily.

Perhaps the only question that the painting shown in the center of the exhibition at the Städel Museum in Frankfurt am Main does not answer, since it ignores the social embedding of all that exists and concentrates on the two closely interconnected protagonists, is whether the number two is sufficient to overcome isolation. For all eternity? The myth and the day given to us by Müller still owe us that answer. Or he makes it possible for us to find our own answer in the first place.

X

Michael Müller's solo exhibition *The Given Day: Castor & Polydeuces*, which was shown at the Städel Museum in Frankfurt am Main from October 14, 2022, to April 23, 2023, represents a new stage in his positioning as an artist. Although he was already known for exhibiting large-format works on canvas, such as his *Schwierige Bilder* (Difficult Paintings) series, the format of six by sixty-five meters—the dimensions of the central work of the exhibition, which covers the entire Metzler Foyer—was considerably larger.

The present exhibition catalogue, which is at the same time a volume of the artist's catalogue raisonné, *Michael Müller: Serious Game*, not only documents the works shown in Frankfurt but also sheds light on the background of the myth around which this exhibition revolves and on artistic approaches to the theme that are located between poetry, philology, philosophy, lithography, diary, and personal notes.

This volume opens with Stanley Lombardo's essay "Gemini." The American classical philologist and translator of Homer's *Iliad* and *Odyssey* explains in a poetic and linguistically virtuosic manner the ancient text sources that have passed down the story of Castor and Polydeuces, with all their contradictions and differences, and documents his account with extensive citations from ancient Greek texts, in some cases in new translations of his own. In addition, he sheds light on the meaning of the constellation Gemini, which is named after the Dioscuri. Lombardo's text offers an introduction to the historical myth that in turn opens up a thematic entry into Müller's preoccupation with and interpretation of it that he lays out in the work *The Given Day* and in the exhibition as a whole.

It may seem surprising at first glance that there are aesthetic connections, correspondences, intersections, and references between a contemporary abstract work of art and a medieval epic poem. In his poem "Ekphrasis," however, which makes use of motifs from his translation of Dante's *Divine Comedy*, rearranging them like a collage to form an entirely autonomous literary work of art, Lombardo creates a multilayered image that tries to approach, in a very subjective way, the colors of the canvases of Müller's painting and find a way to express in writing the experiences resulting from a reception of them. Through recourse to Dante's language and his sensitive description of colors shaped by atmosphere and meaning, Lombardo manages to go beyond a subjective perspective and reveal the universal, intersubjective meaning of the painting—

素描巧妙地呼應了尋找對象的基本主題,尋找總是已經失去的與他人的統一;這裏的雕塑《狄奧斯庫里孿生兄弟(海兔鏡像),完整的一體——永遠只是部分》(2022年)介於映像與影射之間,以抽象來表達對世界的模仿。純粹抽象的巨型組畫《贈送的一天》是展覽的主要作品,佔據博物館梅茨勒大廳的整個牆壁,沒有可以識別的開始或結束。第三部分《冥界》位於地下展廳,與《贈送的一天》不同,這些作品是帶有畫框的雙聯畫。

盧卡斯·特普費爾是公認的穆勒作品的鑑賞家,他的藝評散文《永恆的映像》從哲學的視角揭示了巨幅組畫《贈送的一天》的各個層次,從技術問題到理論思考,從圖像與映像問題,到原創、拷貝和復制,從意義、神話故事和概念問題,到抽象與敘述,特普費爾始終不離作品本身,對繪畫中可以發現的哪怕看起來完全隨意的每一繪畫手勢、每一細節進行分析,闡明了這組一切都並非偶然的抽象繪畫作品的廣泛含義。

策展人斯文婭·格羅瑟與邁克爾·穆勒的訪談是理解《贈送的一天——卡斯托爾和波呂丟刻斯》的第一手資料。斯文婭·格羅瑟曾兩次前往藝術家工作室拜訪穆勒,一次是他創作期間,一次是在作品完成之後。訪談中,穆勒深談他的思想境界和藝術構思,以及他的創作過程和方法,這應被理解為作品的一個組成部分。談話的內容還涉及與畫作《贈送的一天》密切相關的一些問題,包括普遍適用的術語和概念,以及藝術理論方面的廣泛話題,但也包括人類存在的基本構成問題。藝術家將所有話題都與具體的個人經歷聯繫起來。

across centuries, from Dante to the present, from one viewer to the next, in the possibility of collective experience, from the shades of Hades by way of the scarlet shades of purgatory to the redemptive, radiant, and delicate white and gold of paradise.

Michael Krüger, a poet and head of the Carl Hanser publishing house for many years, casts a critical eye on the twins Castor and Polydeuces. In his “Short Message to Castor and Pollux,” he accuses the twins of a certain egocentrism divorced from the necessities of the world, by confronting them with the social and economic reality that they, Krüger believes, prefer to ignore. At the same time, he establishes a bridge to the present by having them cruise around like young outcasts on “between the clouds / on your motorcycles, with halogen” — “feckless and unfathomable” in their “shimmering youth / above a world grown old”—and through them opens up a political dimension that points to the inequalities reproduced by the conditions of production.

Rudolf Zwirner was a regular guest in Müller’s studio during the process of the creation and painting of the central, large-format work in the exhibition that lined the entire Metzler Foyer of the Städel. He accompanied *The Given Day* from its conception by way of its daily painting to its completion and had a close, personal interchange with the artist in many conversations, discussions, but also critical remarks, and recorded his ideas and personal feelings about it in a diary. This permits an intimate and profoundly individual insight into the genesis and constant transformation of the painting from visit to visit that reveals other facets thanks to the friendship and subject matter shared by Zwirner and Müller, especially the personal meaning of the work and the idea of love—for the artist, but also for the gallerist.

Hubertus von Amelunxen devotes his complex essay to the subject of time, which is constitutive of Michael Müller’s works in this exhibition in very different ways: the concrete time of painting, the time of life and time of the day invested and reflected on in *The Given Day*, and the time spent by Castor and Polydeuces together in Hades and on Olympus. He asks about the possibilities and impossibilities of capturing time in an image, about the gift of time, about moment and duration, and about different ways of experiencing time, oscillating between the objective and the subjective: “The twenty-four hours are experienced as different in length; in the surges of phenomenological time, the metronome beats differently at night than at dawn, during the day, or in the evening and back into the night, the hours are always struck differently.”

In the form of a walk through the exhibition, which extends through three rooms, the art historian and curator Cora von Pape reveals the threads running through the works presented. At first glance, they seem divergent and heterogeneous, but closer inspection reveals a common core on which they feed, moving closer by means of circles and from different perspectives, in various artistic media, means of expression, conceptions, and intellectual approaches to something they all share that connects them: from the objective and representational drawings of the prologue, which subtly sound the basic chord of the search for the counterpart, for the always already lost unity with the other, by way of the sculpture *Dioskuren (Aplysia Speculum Figura)*, *vervollständigt—immer nur Teil* (Dioscuri [Aplysia Speculum Figura], Completed, Always Only Part) (2022), which wanders on the border between depiction and suggestion and supplements the mimesis of the world with an abstract aspect, right up to the pure, unbounded abstraction of the central magnum opus in the cyclical installation, without identifiable physical beginning or end in the Metzler Foyer, and the framed, self-contained paintings of the Hades series in the basement.

Lukas Töpfer, who has proven himself a connoisseur of Müller’s oeuvre, dedicates his essay “Shading of the Infinite” exclusively to the enormous painted work *The Given Day*. From a vantage point schooled in philosophy, he exposes the different levels of the painting, from technical issues to reflections on the theory of the image, the question of image and likeness, of original, copy, and reproduction, of meaning, narrative, and concept, of abstraction and narration—always incredibly close to painting, to each individual painterly gesture that can be found in the painting, however casual it might seem, Töpfer reveals the implications—in this abstract painting in which the artist left nothing to chance.

The key to understanding the works is provided first-hand in the extensive conversation that Michael Müller had with Svenja Grosser, the curator of the exhibition *The Given Day: Castor & Polydeuces*. During two meetings in the artist's studio, once while creating the works for the exhibitions, and another after their completion, Müller offered an intense insight into his intellectual world, his artistic conception, and his approach during the creative process, which must be understood as an integral component of the works. From specific themes closely related to the painting *The Given Day*, the spectrum of subjects expands over the course of the conversation to encompass universally valid concepts and overarching aspects of art theory but also the existential basic constitution of everything human—always linked back to the artist's concrete personal experience.

The Twins rise, lying on their sides, shortly after evening twilight in late December, clearing the eastern horizon just after Orion to their south, their heads marked by brilliant stars. Golden Castor rises first, followed by the slightly brighter, ivory-white Pollux. Although Pollux is brighter than Castor, Castor was designated as the alpha Geminorum and Pollux as the beta by Bayer in his *Uranometria* (1603), indicating that Castor is brighter. No one really knows whether Bayer simply made a mistake or if Castor has faded and/or Pollux brightened over the centuries, but the designation has stuck. Wheeling across the night sky the Twins reach the zenith by midnight and sink below the western horizon—feet first—in the pre-dawn December sky. A dozen or so other less brilliant stars outline the brothers' bodies from head to foot. As they stand at the zenith, their arms around each other's shoulders, Castor erect and Pollux leaning towards him with his right hip pushed out, the two form charming stick-figures in the sky's dome. As if to celebrate their reappearance in the night sky after disappearing for a month or so when they are too close to the sun to be visible, the Twins host a meteor shower, the Geminids, in mid-December. At the peak of the shower well over a hundred shooting stars can be seen streaking across the sky every hour in the late night. The meteors' paths, if traced back to their origin, appear to emanate from a point in the sky—known as the shower's radiant—that is very close to the star Castor. The first recorded observation of the Geminid shower was in 1833 (from a riverboat in the Mississippi!). If the meteor shower had been observed in antiquity (as some others were) we can only imagine how it might have been mythologized.

As it is, there is a relative paucity of myths about the Gemini brothers. They are often referred to as the Dioscuri (literally, "Zeus's boys") as in the Homeric Hymn to the Dioscuri, one of the earliest pieces (ca. 7th c. BCE) that we have on the Twins:

*Tell me, dancing-eyed Muses, of the Tyndarean
sons of Zeus, glorious offspring of slender-footed Helen,
Castor the horse-breaker and faultless Polydeuces,
born after she had lain with Cronos' dark-clouded Son
beneath the peak of great Mount Taygetos,
children who are saviors both of men on earth
and of swift sailing vessels when storms rage
over the merciless deep. It is then that sailors
beseech the sons of great Zeus, vowing sacrifice
of white-wooled lambs as they stand on the prow.
And as the wind-driven waves begin to submerge
the sinking ship, suddenly these two are seen
speeding through the air on dusky wings, allaying
the blasts of the sinister winds and lulling
the surging white billows. When the shipmen see*

*these omens for safe voyage their hearts are glad,
and they have relief from their grievous labors.*

All hail, Tyndareans, riders of swift horses!

In this hymn, attributed to Homer but really of unknown authorship, both Castor and Pollux are referred to as as “Tyndareans,” even though Zeus rather than her husband Tyndareus is said to have fathered them upon Leda. In other accounts Castor is indeed the son of Tyndareus and therefore mortal, while Pollux, as a son of Zeus, is immortal. In this version of the myth, when Castor dies Pollux beseeches Zeus, in an unparalleled act of fraternal piety, to allow the two brothers to take daily turns being alive and dead. The story is alluded to in Book 11 (ll. 297–304) of Homer’s *Odyssey*, when Odysseus visits the underworld to consult the shade of the prophet Teiresias. Among the many sights he saw there was the shade of Leda:

*I saw Leda also, wife of Tyndareus,
Who bore to him two stout-hearted sons
Castor the horseman and the boxer Polydeuces.
They are under the teeming earth though alive
And have honor from Zeus in the world below,
Living and dying on alternate days.
Such is the honor they have won from the gods.*

As sons of Leda, Castor and Pollux were brothers of Helen. In Homer’s *Iliad* (3.237ff.) Helen surveys the Greek army from the wall of Troy and points out to King Priam such heroes as Agamemnon, Menelaus, and Odysseus but fails to see her brothers:

*But there are two commanders I do not see,
Castor the horsebreaker and the boxer
Polydeuces, my brothers, born of one mother.
Either they didn’t come here from lovely Lacedaemon
Or else they did come in their seagoing ships
But avoid the company of the fighting men
In horror of the shame and disgrace that are mine.*

The lyric poet Alcaeus (ca. 625–580 BCE) beseeches the Twins to come to his aid, citing, as did Homer, their prowess with horses and referring also to their apparitions as what came to be known much later as Saint Elmo’s fire, a luminous plasma emanating from a ship’s rigging and masts.

*Come to me now, leave the island of Pelops,
O mighty sons of Zeus and of Leda,
and make yourselves visible with kindly hearts,
Castor and Pollux,
as you ride on stallions over the broad earth
and over all the oceans, easily
rescuing from the jaws of chill death
mortal heroes,
as you leap onto the topmasts of their vessels
and, brilliant from afar, shoot along their rigging,
bringing light to black-tarred ships as they struggle
in the gloom of night.*

As rescuers of sailors it was only natural that the two brothers were recruited by Apollonius Rhodius to be among the fifty heroes who manned the good ship *Argo* in his 3rd c. BCE epic *Argonautica*, the main storyline of which concerns Jason’s quest

for the golden fleece and his romantic entanglement with Medea. Our two heroes are introduced in the catalog of warriors that begins the poem:

*Leda sent from Sparta
strong Polydeuces and Castor, skilled horsemen,
her beloved sons whom she bore in a single birth.*

The mention of a single birth for the boys, who in most other accounts had different fathers, is intriguing. There are two episodes in Apollonius's epic where the Twins shine. One is a boxing match early in the voyage involving Polydeuces and one Amycus, the monstrous king of the Bebrycians. Like the stellar wonder he will become, Polydeuces shines in the match—

*The son of Tyndareus was like
a star in the sky whose rays are most beautiful
in the evening dusk—*

and easily dispatches his brutal opponent. Much later in the epic, when the Argo is floundering in a storm under dark skies, the Twins, appearing as St. Elmo's fire on the rigging, help guide the ship to safe harbor.

Aside from the passages cited above, the Twins are mentioned only in passing in classical Greek literature. In any case, their true home is not in literature but in the night sky, where, after their evening rise in December, they remain visible until May, when they set just after evening twilight fades into darkness. They rise on their sides, as if rolling out of bed, but they set on their feet, standing poised upright on the western horizon before sinking slowly below it. In June the sun passes in front of them, which is why those of us born in June have Gemini as our zodiac sign.

十二月下旬, 雙子座在黃昏後俯臥著出現在天空, 使獵戶座後面的東方地平線明亮起來, 明亮的星星勾勒出星座的頭部。首先升起的是金色的卡斯托爾, 隨後是更亮的象牙色的波魯克斯¹。儘管波魯克斯比卡斯托爾更亮, 但約翰·拜耳在他1603年出版的《測天圖》中稱卡斯托爾為雙子座α, 稱波魯克斯為雙子座β, 好像卡斯托爾是更亮的那個。沒有人知道拜耳是否犯了一個錯誤, 還是波魯克斯在最近幾個百年中漸漸失去了光芒, 使卡斯托爾變得更明亮, 但分類排名沒有變。雙子座穿越黑夜的蒼穹, 在午夜到達天頂, 然後在黎明前以雙腳先下沉到西方地平線以下。其他十幾顆較暗的星星勾勒出兄弟倆的身體。他們的手臂搭在對方肩上, 卡斯托爾直立著, 波魯克斯的右腿向前彎曲, 略微向卡斯托爾傾斜。蒼穹上的這對孿生兄弟就這樣勾勒出一副迷人的簡筆人物畫。彷彿是為了慶祝他們在因接近太陽而隱身一段時間後的再次出現, 他們上演了一場流星雨——雙子座流星雨, 在其高峰期, 也就是在夜晚即將結束時, 每小時可以看到一百多顆星星劃過天空。這些流星似乎都是從天空中一個被稱為輻射點的地方發射出來的, 這個輻射點就在卡斯托爾附近。現存的人類首次觀測到雙子座流星雨的記錄於1833年寫在密西西比河上的一艘船上。如果這一流星雨在遠古時代就已經被發現, 那麼它肯定會像其他流星雨一樣產生出偉大的神話。

所以說, 雙子座兄弟其實並未受到神話的眷顧。他們經常被描述為狄奧斯庫里孿生兄弟, 也就是宙斯之子, 在《荷馬頌詩》中也有《致狄奧斯庫里孿生兄弟》的頌詩, 這是流傳下來的關於這對孿生兄弟的最早的作品之一(約公元前7世紀):

請為我敘說宙斯的雙子! 眼神靈動的繆斯啊!
廷達瑞奧斯之子, 美踝勒達的光輝後裔,
馴馬的卡斯托爾和無可指責的波呂丟刻斯。
在巍峨的塔宇革托斯山的頂峰, 她與
克羅諾斯之子黑雲神在愛情中結合
生下這倆孩子, 大地上的凡人與
快船的拯救者。當寒冷的狂風肆虐於
無情的大海之上, 船上的人們
呼喚祈禱著大神宙斯的雙子,
來到船尾獻祭上白色的羊羔,
強勁的狂風和大海的怒濤
就要讓航船沈沒。但他們突然現身,
伸展著金黃的羽翼極速穿越高空,
立刻就遏止了殘酷的狂風,
平息了白亮大海上的怒濤,
給予船員脫險的美好征兆。眾人見了
心生歡喜, 痛苦煎熬就此結束。
向你們致敬, 廷達瑞奧斯之子, 駿馬的騎手!
我將銘記你們, 然後吟誦另一首。²

1 波呂丟刻斯的拉丁語名稱。

2 中文譯文出處: <https://zhuanlan.zhihu.com/p/511842485>

Gemini

Am nächtlichen Firmament und in der griechischen Literatur

Im späten Dezember erscheinen die Zwillinge kurz nach der Abenddämmerung liegend am Himmel und lichten gleich hinter Orion den östlichen Horizont im Süden, ihre Köpfe als helle Sterne gezeichnet. Als Erster erhebt sich der goldene Kastor, ihm folgt der etwas hellere, elfenbeinfarbene Pollux. Obwohl dieser stärker leuchtet als Kastor, bezeichnete Johannes Bayer in seiner *Uranometria* (1603) Kastor als α Geminorum und Pollux als β Geminorum, grad so, als sei Kastor der Hellere. Niemand weiß, ob Bayer einfach einen Fehler machte oder ob Pollux in den letzten Jahrhunderten an Strahlkraft verlor und/oder Kastor gewann, doch die Klassifizierungen blieben. Die Zwillinge durchwandern das nächtliche Firmament, erreichen um Mitternacht den Zenith und versinken dann noch vor der Morgendämmerung – Fuß voran – hinter dem westlichen Horizont. Ein Dutzend andere, weniger helle Sterne umreißen die Körper der Brüder. Wie die beiden dort am Himmelszelt stehen, den Arm um die Schulter des je anderen gelegt – Kastor aufrecht und Pollux mit vorgeschobener rechter Hüfte leicht zu ihm hingeneigt –, geben sie bezaubernde Strichmännchen ab. Als wollten sie, nachdem sie eine Weile wegen ihrer Nähe zur Sonne unsichtbar waren, ihr Wiedererscheinen feiern, veranstalten sie einen Meteoritenstrom, die Geminiden, auf dessen Höhepunkt gegen Ende der Nacht pro Stunde wohl mehr als hundert über den Himmel schießende Sterne zu sehen sind. Die Meteoriten scheinen alle von einem Himmelspunkt auszuströmen, der als Radiant bezeichnet wird und sich in Kastors Nähe befindet. Die erste erhaltene Aufzeichnung über den Geminidenstrom wurde im Jahr 1833 verfasst (an Bord eines Mississippi-Bootes). Wäre der Strom bereits in der Antike entdeckt worden, hätte er sicher, wie die anderen Ströme, großartige Mythen hervorgebracht.

So aber sind die Gemini-Brüder nicht gerade mit Mythen gesegnet. Sie werden oft als Dioskuren beschrieben (wörtlich als „Zeus-Söhne“ also), so auch in der homerischen *Hymne an die Dioskuren*, einem der frühesten Texte, den wir über die Zwillinge kennen.

*Über die Söhne des Zeus gebt Bericht, helikonische Musen,
über die zwei Tyndariden, der Leda vortreffliche Kinder;
Kastor, den Pferdkenner, und den hoch achtbaren Mann Polydeikes.
Jene gebar unter dem Gipfel des Taygetos diese beiden
Nach ihrer Schwängerung durch den schwarzumwölbten Kronion –
beide als künftige Retter von Menschen auf unserer Erde
wie auch von schnellen Schiffen, wenn diese von heftigen Stürmen
auf den herbstlichen Meeren bedroht sind.*

*Die Schiffsleute pflegen
dann im Gebet die Söhne des Zeus um Hilfe zu rufen:
weiße Opferlämmer in Händen klettern sie auf den
Burgspriet, während das übrige Schiff von der stürmischen Meerflut
schon unter Wasser gesetzt ist
Da sieht man die Beiden auf einmal*

在這首歸屬於荷馬但作者不詳的頌詩中, 卡斯托爾和波魯克斯被稱為廷達瑞奧斯的兒子, 儘管勒達其實不是和其丈夫廷達瑞奧斯而是和宙斯生下他们, 海倫也是勒達和宙斯所生。在其他傳說中, 卡斯托爾是廷達瑞奧斯的兒子, 因此是凡人, 波魯克斯是宙斯的兒子, 擁有永恆的生命。在這些傳說中, 波魯克斯在弟弟卡斯托爾死後以一種無與倫比的兄弟憐憫之情向宙斯提出要求, 讓他們兄弟倆一起隔天生死。

在《奧德賽》第11卷第二部分中可以找到對此的暗示, 在這一章裏, 奧德修斯來到冥界, 詢問先知忒瑞西阿斯的幽靈。他在那裏看到許多幽靈, 其中也有勒達的幽靈：

我還面見了萊達³, 曾是屯達柔斯
(即廷達瑞奧斯——譯者註)的妻房,
替夫婿生下兩個心志剛烈的兒子,
馴馬的卡斯托爾和
強有力的波魯丟開斯(即波呂丟刻斯——譯者註),
拳擊的健兒。
豐產穀物的泥土已將他倆埋葬,
但他們仍然活著, 即便長眠泥中——宙斯使他們獲得殊榮,
讓他們隔天生死, 輪換著存活,
享受神一般的榮光。⁴

作為勒達的兒子卡斯托爾和波魯克斯也是海倫的哥哥。在荷馬的《伊利亞特》中海倫站在特洛伊的城牆上望著希臘軍隊, 向普里阿摩斯國王介紹各個英雄, 包括阿伽門農、墨涅拉俄斯和奧德修斯, 但她沒有發現哥哥們的身影。

然而, 我卻找不到兩個人, 軍隊的首領——
馴馬者卡斯托耳和波呂丟開斯, 強有力的拳手——
我的兄弟, 一母親生的同胞。
也許, 他們沒有和眾人一起跨出美麗的拉凱代蒙,
也許來了, 乘坐破浪遠洋的海船,
卻不願和勇士們一起戰鬥, 害怕
聽到對我的譏刺和羞辱。⁵

密提林抒情詩人阿爾卡埃烏斯(大約公元前625-580)在《致狄奧斯庫里孿生兄弟》的頌詩中請求孿生兄弟的幫助, 他像荷馬一樣引用了他們的騎術, 還提到他們出現時的幻影, 即後來被稱為聖艾爾摩之火的现象(由於電位差引起的出現在船隻索具或桅杆頂端的一種電量放電现象)。

從佩洛普斯島而來, 宙斯和勒達的強壯的兒子
滿懷仁慈地出現在我們面前。
快到我們這裏來吧, 風暴中的救星, 你, 卡斯特爾,
還有你, 波呂丟刻斯。
越過廣袤的陸地和大海的波濤
駿馬帶著你們疾速而來。對於你們來說,
這很容易, 從冰冷的死亡中拯救
那些海上遇難的人們。
然後你們跳上桅桿和帆桁,
礁石上方閃爍著藍色的火焰,
在恐怖的夜晚你們為漂流的船隻
帶來了拯救之光。⁶

似乎是很自然的事情, 公元前三世紀的羅德島的阿波羅尼奧斯在史詩《阿爾戈英雄》中也歌頌了這兩位拯救落難水手的救星, 他們是50名阿爾戈英雄中的兩位, 這些英雄們伴隨伊阿宋去尋找金羊毛, 並幫助他向美狄亞求愛。史詩開始依次介紹所有英雄, 當然也提到這對兄弟：

3 勒達的另一種譯法——譯者註

4 中文譯文出處:<http://m.lvmaizi.com/book/aodesai/4741.html>

5 中文譯文出處:<http://book.sbk8.com/waiguo/yiliyate/177490.html>

6 由譯者譯自德文版《阿爾卡埃烏斯詩集》, 編輯: Max Treu, 慕尼黑, 1962年

*stehn, die aufleuchtenden Flügeln in Eile die Lüfte durchquerten.
Augenblicklich legen sie still die Böen des Sturmwindes
und zerteilen die hohen, weiß schäumenden salzigen Wogen –
für die Schiffer ein Wunderzeichen, für jene ein Leichtes,
die sich nun freuen, die Not und den Jammer beendet zu haben.*

*Seid mir gegrüßt Tyndariden, ihr Reiter auf windschnellen Pferden!*¹

¹ Hier zit. nach *Homerische Hymnen. Griechisch und deutsch*, eingel., übers. und komm. von Ludwig Bernays, mit einem Nachwort von Luc Deitz, Darmstadt 2017.

In dieser Hymne, die Homer zugesprochen wird, deren Verfasser jedoch unbekannt ist, werden Castor und Pollux als Söhne des Tyndareos bezeichnet, obgleich wohl nicht Tyndareos, sondern Zeus die beiden wie auch Helena mit Leda zeugte. In anderen Erzählungen ist Kastor der Sohn von Tyndareos und somit sterblich, während Pollux als Sohn des Zeus unsterblich ist. In dieser Version soll Kastor in einem Akt brüderlichen Mitleids, der seinesgleichen nicht kennt, beim Tode des Pollux Zeus ersucht haben, dass beide Brüder im Wechsel den einen um den anderen Tag lebendig und tot seien.

Anspielungen hierzu finden sich im 11. Gesang der *Odyssee* (II, 208–304), wo Odysseus die Unterwelt besucht, um den Schatten des Propheten Teiresias zu befragen. Unter anderem sieht er dort den Schatten der Leda:

*Jetzo erblickt' ich Leda, Tyndareos' Ehegenossin,
Welche ihrem Gemahl zwei mutige Söhne geboren
Kastor durch Rosse berühmt, und Polydeikes im Faustkampf.
Diese leben noch beid' in der allernährenden Erde.
Denn auch unter der Erde beehrte sie Zeus mit dem Vorrecht,
Dass sie beid' abwechselnd den einen Tag um den andern
Leben und wieder sterben, und göttlicher Ehre genießen.*²

² Hier zit. nach der Übersetzung von J. H. Voß, bearb. von E. Gottwein, gefunden im Internet (<https://www.gottwein.de>).

Als Söhne von Leda waren Castor und Pollux auch die Brüder Helenas. In Homers *Ilias* (3.237 ff.) steht Helena auf den Mauern Troias, betrachtet die griechische Armee und zeigt König Priamos diverse Heldengestalten, darunter Agamemnon, Menelaos und Odysseus, doch ihre Brüder entdeckt sie nirgends.

*Zwei nur kann ich nicht sehen von den Gebitern der Scharen,
Kastor, den Reiter, und Polydeukes, den Meister im Faustkampf,
meine Brüder, mit mir von der gleichen Mutter geboren.
Entweder kamen sie gar nicht mit aus dem lieblichen Sparta,
oder sie fuhren zwar auch auf den meerüberquerenden Schiffen,
scheuen aber die Teilnahme an den Kämpfen der Helden,
weil sie den Schimpf und die Schmähungen fürchten,
die mich verfolgen.*³

³ Hier zit. nach Homer, *Ilias. Dichtung der Antike von Homer bis Nonnos*, Berlin 1961.

Der Dichter Alkaios von Lesbos (ca. 625–580 v. Chr.) ersuchte die Zwillinge, ihm zu Hilfe zu kommen. Dabei erwähnt er wie Homer ihre Reitkunst und ihr Erscheinen als Elmsfeuer, eine durch elektrische Ladungen hervorgerufene Lichterscheinung an Mast und Takelwerk von Schiffen.

*Von des Pelops Insel erscheint uns gnäd'gen
Sinnes, starke Söhne des Zeus und Ledas,
eilt zu uns, ihr Retter im Sturm, du, Kastor,
und Polydeukes.
Übers weite Land und der Meere Wogen
tragen rasch die Rosse euch hin. Ein Leichtes
ist's für euch, vor eisigem Tod zu retten
Menschen in Seenot.
Ferner springt ihr dann auf Mast und Rahen,
überm Reff in bläulichen Flämmchen züngelnd,*