

# Können Buddhisten modern sein?

Jenseits des Eurozentrismus: Eine Tagung in Zürich sucht nach dem Plural des Neuen und blickt dabei nach Asien und in die islamische Reformbewegung. Die Moderne wird künftig schillernder.

Die postkoloniale Dekonstruktion westlicher Gewissheiten macht vor ihren Schlüsselbegriffen nicht halt. „Die Moderne“ etwa ist längst vielfach aufgespalten und hat Platz geschaffen – für was eigentlich? Vielfalt in der Einheit der globalen Gegenwart? Oder eine Welt voller distinkter Kulturen mit jeweils eigenen Modernen? Die Frage ist für die Sozial- und Geisteswissenschaften von zentraler Bedeutung, denn wenn der Begriff der Moderne von analytischem Wert sein soll, muss er mit bestimmten Inhalten gefüllt sein. Zugleich hat sich gezeigt, dass diese nicht exklusiv aus der westeuropäisch-nordamerikanischen Geschichte abgeleitet werden können.

Lösungen für das Dilemma wurden in verschiedenen Arten von Pluralbildungen gesucht. Der israelische Soziologe Shmuel Eisenstadt prägte um die Jahrtausendwende das Schlagwort der „vielfachen Modernen“ („multiple modernities“). Kritiker hielten dem Begriff jedoch seine Beliebtheit vor und brachten weitere Varianten ins Spiel, etwa „verwobene Moderne“ („entangled modernity“) oder „Vielfalt der Moderne“ – was verwirrenderweise zugleich die deutsche Übersetzung von Eisenstadts Titel „multiple modernities“ ist. Als Frage formuliert, stellte nun eine Tagung an der Universität Zürich das Problem von Einheit oder Vielheit in den Mittelpunkt: „Varieties of Modernity?“ Da der universitäre Forschungsschwerpunkt der Schweizer „Asien und Europa“ lautet, befassten sich die meisten Beiträge mit Beziehungen zwischen diesen beiden Kontinenten.

Ist die Sprachakrobatik rund um „Moderne“ nur ein akademisches Spiel mit Worten? Der Hildesheimer Philosoph Rolf Elberfeld glaubt, dass die Verwendung solcher konzeptuellen Begriffe in der Praxis wenig reflektiert sei. Dabei sei es ein großer Unterschied, ob man eine Kategorie mit Singular und Plural bilde oder ob man sie ausschließlich im Kollektivsingular gebrauche – wie bei „Geschichte“ im Sinne von „Geschichte an und für sich“. Die „Moderne“, im späten neunzehnten Jahrhundert als Bezeichnung in der Kunst aufgekommen, bald aber auch mit einem zivilisatorischen Sinn versehen, habe lange Zeit nur als solcher Kollektivsingular existiert: Beispielhaft verkörpert in den industrialisierten Gesellschaften und vor allem den Vereinigten Staaten, war „die Moderne“ nach eigenem Selbstverständnis Leitbild und Ziel für alle übrigen Kulturen. Die Modernisierungstheorie, die in den fünfziger und sechziger Jahren ihren größten Einfluss in der Entwicklungspolitik erreichte, stellte die entsprechenden ökonomischen Theorien zur Verfügung. Heute wirken ihre schematischen Stufenmodelle wirtschaftlichen Wachstums reichlich antizipiert.

Vor vierzig Jahren wurden im Westen Stimmen laut, die in dieser Moderne nicht das Maß aller Dinge sehen wollten. Doch schon zuvor hatten in Japan Intellektuelle die westlich-moderne von der japanisch-moderne Kultur abzugrenzen versucht. Die westliche Moderne überwinden – so lautete das Motto einer folgenreichen Konferenz 1942 in Kyoto, kurz nach Ausbruch des Weltkriegs im pazifischen Raum. Dies zeigt auch, dass die Diskussion nicht ohne ihre politischen und Machtaspekte geführt werden kann: Für den Großteil der

Menschheit trat die Moderne zuallererst und lange Zeit im Gewand der „kolonialen Moderne“ auf.

Zugleich verweist der japanische Fall darauf, dass Übernahmen aus anderen Kulturen in der Geschichte häufig selektiv abliefen. Für die Frühe Neuzeit habe dies noch mehr als für spätere Jahrhunderte gegolten, glaubt er in Los Angeles lehrende Indologe Sanjay Subrahmanyam. Kulturelle und wirtschaftliche Austauschprozesse hätten noch nicht zu wachsender Gleichförmigkeit geführt, vielmehr seien deren Inhalte kreativ angeeignet worden.

Erst später hat die globale Vormachtstellung Europas zuvor frei fließende Kulturströme eingehegt. Also doch ein Trend zur Uniformität, zur Einheits-Moderne? Am Beispiel des Buddhismus zeigte der amerikanische Religionswissenschaftler David McMahan, dass es von den jeweiligen sozialen und politischen Rahmenbedingungen abhängt, ob und welche Merkmale der westlichen Moderne zum Tragen kommen. Als religiöse Reformen in verschiedenen Ländern Asiens im späten neunzehnten Jahrhundert einen neuen, rationalen Buddhismus schufen, griffen sie auf geistesgeschichtliche Strömungen aus Europa zurück: auf den wissenschaftlichen Rationalismus, die moderne Psychologie, aber auch auf die Romantik. Dies diente nicht zuletzt der Kritik an den christlichen Herrschern: Seine postulierte Vereinbarkeit mit moderner Wissenschaft ließ den modernisierten Buddhismus als das inverse Spiegelbild all dessen erscheinen, was man am Christentum kritisieren konnte.

Dieser modernistische Buddhismus hat seither verschiedene Formen der Hybridisierung erfahren. Während die Meditation als von jedem religiösen Inhalt befreite spirituelle Technik für jedermann vor allem im Westen Karriere macht, ist in Thailand ein neuerwachtetes Interesse an Amuletten und alternativer Medizin zu beobachten. Der chinesische Staat wiederum versucht, den staatsnahen Buddhismus als „Form von Wissen“ zu propagieren, während er im gleichen Atemzug die religiösen Traditionen seiner Minderheiten als orientalisches Folklore darstellt – ganz wie die westlichen Orientalisten des neunzehnten Jahrhunderts.

In ähnlicher Weise nahm der islamische Reformler Hassan al-Banna in den zwanziger Jahren westliche Traditionen auf: Der schottische Reformler Samuel Smiles und sein Konzept der Selbsthilfe sowie die Methoden christlicher Missionare sorgten den ägyptischen Lehrer mit Bausteinen für sein Projekt, die „muslimische Persönlichkeit“ zu stärken und den Kolonialismus zu bekämpfen. Mit der 1928 gegründeten Muslimbruderschaft – der Mutter aller islamistischen Bewegungen – habe al-Banna weniger eine Rückkehr ins goldene Zeitalter als vielmehr eine islamische Moderne angestrebt, führte die Berliner Islamwissenschaftlerin Gudrun Krämer aus. Die richtige Moral und eine entsprechende Lebensführung seien dabei zentral gewesen, ganz nach dem Motto „Mens sana in corpore sano“.

Seine Biographie wie auch die Elemente seiner islamisch-moralischen Erweckungsbewegung verorten al-Banna jenseits einfacher Unterscheidungen von „säkular“ und „religiös“. Krämer möchte daher am liebsten von unterschiedlichen „Artikulationen“ der Moderne sprechen. Multiple Modernen oder multiple Artikulationen: In Zürich herrschte weniger Einigkeit darüber, welche Begriffe nun geeignet sind, als darüber, was das damit verbundene Konzept leisten muss: Es hat die Aufgabe, sowohl die Verbundenheit als auch die Verworrenheit der Geschichte darzustellen. Es sollte in der Lage sein, unterschiedliche Zeitkulturen zu erfassen – Vorstellungen von Geschichtsabläufen und Verhältnisse von Vergangenen und Gegenwärtigen. Und es muss immer wieder neu geeignete Vergleichsobjekte finden können, und nur in den seltensten Fällen handelt es sich dabei um den Nationalstaat oder den Zivilisationsgroßraum.

CHRISTIAN H. MEIER



Aus der Seelengeschichte der europäischen Menschheit: Narciss verliebt sich in sein eigenes Spiegelbild. Das Bild malte der französischstämmige russische Künstler Karl Pawlowitsch Brjullow (auch: Brüllow) 1819.

Foto AKG

## Spurensuche am Schwarzen Meer

Gestaltwandel: Ovids Metamorphosen in Christoph Ransmayrs „Naturpoetik“

Als vor gut zwanzig Jahren Christoph Ransmayrs apokalyptischer Ovid-Roman „Die letzte Welt“ erschien und einen Sturm der Begeisterung auslöste, sah sich die Klassische Philologie in große Verlegenheit gebracht: Wie Ovid vor entstehender Rezeption retten, ohne auf die Früchte des Erfolges zu verzichten? Waren nicht im Roman, diesem Amalgam aus Fragmenten ovidischer Figuren (Metamorphosen) und Versatzstücken aus Ovids im Exil verfasster literarischer Biographie (Tristien, Briefe), die Grenzen zwischen Fiktion und Realität postmodern verfremdet, und lag ihm nicht ein ganz unangemessenes Verständnis des ästhetischen Wirkprinzips der Metamorphose zugrunde? Tatsächlich führt der Weg zur Bestimmung des Ortes, den die Prätexte in der literarischen Adaption innehaben, über eine genauere Betrachtung des Wesens der Metamorphose.

Ransmayrs Roman bietet eine expressive, von Ovid inspirierte Elementarsymbolik, deren Analyse jüngst Alexander Honold unter dem Stichwort „Naturpoetik“ unternommen hat („Verwandlung und Versteinerung. Die letzte Welt als Schauplatz einer Naturpoetik nach Ovid“, in: Die Rampe, Heft 3, Trauner-Verlag, Linz 2009). Im Mittelpunkt dieser Naturpoetik steht das Gestein als Chiffre einer spezifischen Kältelehre. Wie jede Metamorphose kennt auch die Versteinerung kein Zurück zum vorgängigen, sei es natürlichen, sei es kulturell überformten Zustand: Hier rührt Honold an den Kern der Metamorphose, der von den Komplexen des Wandels und der Dauer umschlossen wird. Die Gewichtung dieser beiden Prinzipien ist auch in der Ovid-Forschung umstritten: Während die Metamorphose den einen als Symbol der Veränderung und der Vergänglichkeit alles Irdischen gilt und darin der auf Ewigkeit angelegten augusteischen Programmatik zu spotten scheint, wird sie von anderen als Inbegriff der Statik gedeutet: Sie aktualisieret nunmehr eine im betroffenen Individuum bereits angelegte Eigenschaft und stelle gleichsam deren Metapher dar.

Die Verwandlung selbst ist einmalig, ihr Resultat endgültig. Eine Poetik der Metamorphose bestünde nun gerade in der dialektischen Verklammerung von Statik und Dynamik, von der „Dauer im Ende“, wie es Reinhart Herzog formuliert hat: Die Metamorphose ist die ästhetische Reflexion dieses grundlegen-

den Paradoxons. Dies zeigt sich sowohl in Ovids Text als auch in Ransmayrs Adaption in verschiedenen komplementären, programmatischen Begriffspaaren, vor allem in „Natur und Kunst“ sowie „Leben und Tod“: Im modernen Roman verkörpern die dem Säuretod geopfertem Schnecken, die in ihrer schäumenden Auflösung den Blick auf die gesuchten Buchstaben des ovidischen Textes freigeben, diese Verfügungen. Zugleich veranschaulichen sie die Unmöglichkeit von Cottas, des Ransmayrschen Protagonisten, Unterfangen, in Tomi mehr als nur Bruchstücke des Textes, gar die „unbezahlbare Wahrheit über Leben und Tod des Dichters“ in Erfahrung zu bringen und anderen erfahrbar zu machen.

Die Begegnung des suchenden Cotta, der immer mehr zum Schemen verkommt, mit seinen Objekten, dem Werk



Er habe gesehen, was er nicht haben sehen dürfen – so erklärte Ovid seine Verbannung durch Augustus. Foto Getty Images

wie dem Autor, erweist sich als unmöglich. Am Ende des Textes ist Cotta nur noch auf der Suche nach sich selbst, wie Honold schreibt: „Die ins Unbegrenzte sich vorantastende Erkundungsreise verliert ihren vernünftigen Sinn, sie ‚sinkt‘ gleichsam ‚ein‘ in die Umstände und Erscheinungen jener Textwelt, die sie forschend hatte nachspüren wollen.“

Die Spannung von Literatur und Leben, von Kultur und Natur scheint in eine Aporie zu führen, aus der weder die literarischen Figuren noch ihr virtu-

eller Begleiter, der Leser, herausfinden sollen. Vielmehr steht sogar die Auflösung, mithin Renaturalisierung der Literatur im Raume, wird sie doch als verhänglich stigmatisiert. Heißt das aber auch, dass sie sinn- und funktionslos ist? Fordert die Natur ihre Gegenstände zurück, ohne Spuren der ästhetischen Transformation zu hinterlassen? Dieser Verdacht erweist sich als unbegründet: Natur und Kunst gehören wohl doch zusammen. Obwohl dem Suchenden der Weg zum Autor versperrt ist, bleiben vom Werk Bruchstücke, Spuren, Zeichen, die mit den Mitteln einer gewaltsam verfahrenen Palimpsestik freigelegt und unverwandelt werden können: Das lassen die steinernen Lettern und die im Wind wehenden beschrifteten Stoffetzen am Ende des Romans, das lässt auch Ransmayrs eigener theoretischer Entwurf erahnen, in dem er als Thema des Romans „das Verschwinden und die Rekonstruktion von Literatur“ benennt. In einer Art apokalyptischer Überschiebung stellt Ransmayr den 15 Büchern der Metamorphosen 15 Bücher der „Letzten Welt“ gegenüber, um zu verhüllen, was bereits enthüllt schien. Dieses Verfahren veranschaulicht auf seine Weise das Wesen der Metamorphose als Wirkprinzip des Übergangs von einem Zustand in einen anderen, neuen, dessen Strukturen im früheren aber bereits angelegt sind. Es trägt aber auch Ovids Anspruch auf Überzeitlichkeit seines Werkes Rechnung, indem es den Weg in die Richtung der römischen Grundtexte weist, ohne ihn als unweglos begehbar erscheinen zu lassen.

Solche komplexen Verweisungsstrukturen sind kennzeichnend auch für die Metamorphose selbst: Indem sie sich der Differenzbildung, dieses Grundprinzips der sinnlichen und intellektuellen Wahrnehmung bedient, lässt sie Konturen scharf hervortreten – doch nur, um sie mit den Mitteln der Diffusion so gleich wieder zu verfremden. Die Überlagerung von Differenz und Diffusion spiegelt das Paradox von Statik und Dynamik, von der Dauer im Ende wider.

In diesem Sinne hat Ransmayr die Gestalt des Ovid als Summe seiner Werke in den unfasslichen Naso umgewandelt. Es ist die Aufgabe des Lesers, den Spuren des Wandels nachzugehen: Er hat gegenüber den zur Literatur gewordenen Spurensuchern den Vorteil, jederzeit und in alle Richtungen umkehren zu können. MELANIE MÖLLER

Unmittelbar zu Ranke

## Kurzschritt

Leopold Rankes Vorträge „Über die Epochen der neueren Geschichte“ sollten unter dem Titel „Über die sogenannten ‚leitenden Ideen‘ in der Geschichte“ bekannt sein, und ihre vermeintlich historisch-kritische Ausgabe durch Theodor Schieder und Helmut Berding ist wertlos. Zu diesem Ergebnis gelangt Günter Johannes Henz in einer schonungslosen Kritik („Rankes fälschlich so benannte Vorträge ‚Über die Epochen der neueren Geschichte‘. Eine Untersuchung zu Schein und Sein der Überlieferung“, in: Deutsche Vierteljahrsschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte, Heft 3, 2009).

Als Ranke im Herbst 1854 auf Einladung des bayerischen Königs Maximilian II. ein Privatissimum hielt, folgte er keinem Manuskript. Seine Worte ebenso wie die Zwischenfragen des Königs wurden stenographisch aufgezeichnet. An eine Veröffentlichung war nicht gedacht. Vielmehr diente das Stenogramm als Grundlage für die Anfertigung zweier Reinschriften, die nur dem König und seinem Gast selbst zugedacht waren. Rankes Exemplar verwendete sein Schüler Alfred Dove 1888 für eine postume Edition; es ist verschollen. Maximilians Exemplar hingegen gelangte in die Bayerische Staatsbibliothek.

Schieder und seinem Mitarbeiter Berding stand neben dieser Reinschrift eine Transkription des Stenogramms zur Verfügung. Unbegreiflicherweise legten sie ihrer Edition jedoch nicht die ursprünglichere Version zugrunde, sondern die gegenüber der wörtlichen Mitschrift um etwa ein Fünftel gekürzte und zudem nicht unerheblich redigierte Reinschrift. In seiner Einleitung verstieg sich Schieder sogar zu der Behauptung, die spätere Reinschrift komme „mit größter Wahrscheinlichkeit dem gesprochenen Wort Rankes am nächsten“. Die nachträgliche Bearbeitung des Urtextes schrieb er dem Stenographen selbst zu, der somit vom „bloßen Nachschreiber“ zum Redakteur avanciert sei und in dieser Rolle immerhin „Beachtliches“ geleistet habe.

Damit stellte Schieder die Verhältnisse auf den Kopf. Seine Interpretation der Überlieferung mündete, so Henz, in eine „im tiefsten Sinne unphilologische Spaltung von Wort und Geist, von oratio und ratio“, und gelangte auf diesem Wege an das „Ende einer jeden am Wort orientierten Wissenschaft“. Nicht einmal seine Zuschreibung der Reinschrift konnte Schieder, wie Henz überzeugend darlegt, plausibel machen. Franz Seraph Leinfelder hatte die Technik der deutschen Kurzschrift bei ihrem Erfinder Franz Xaver Gabelberger erlernt und war wie dieser Stenograph der Frankfurter Nationalversammlung gewesen. Als Mitschreiber war er also zweifellos qualifiziert, weshalb es nicht angeht, seinen nicht immer glatten Text für mangelhaft zu erklären, ohne Rankes oft bezugten impulsiven Vortragsstil in Rechnung zu stellen.

Nichts spricht jedoch dafür, in Leinfelder auch den Bearbeiter der Reinschrift zu sehen. Henz sieht mit besseren Gründen in Wilhelm Doenniges einen Mann, der sich diese anspruchsvolle Aufgabe zuge- traunt haben dürfte. Maximilians Berater, selbst vormals Schüler und Kollege Rankes, hatte den Wunsch des Königs nach einer Begegnung mit dem Berliner Gelehrten an diesen übermittelt und dem Vortragszyklus beigewohnt. Zuvor war er an den vergeblichen Bemühungen beteiligt, Ranke nach München zu berufen.

Doenniges hatte Ranke im Juli 1854 zunächst Maximilians Vorschlag unterbreitet, einen seiner Schüler „eine gedrängte Übersicht über die bewegenden Ideen der verschiedenen Jahrhunderte der Geschichte von der christlichen Ära an“ schreiben zu lassen. Diese Themenstellung blieb für die Berchtesgadener Vorträge maßgeblich, soweit sie in dem jeder spekulativen Geschichtsphilosophie abholden Historiker auch behagen mochte. „Rankes Vorträge über die sogenannten ‚leitenden Ideen‘ in der Geschichte“ ist Leinfelders Stenogramm – in normaler Kurzschrift – überschrieben. Henz sieht hierin einen sowohl authentischeren wie adäquateren Titel als den von Dove geprägten, unter dem die Vorträge berühmt wurden und an dem Schieder wie selbstverständlich festhielt.

Rankes Vorträge – einige Sätze daraus – werden viel zitiert und wenig gelesen. Zum Glück für alle Bequemen ändert sich am Wortlaut der rätselhaft schönen Sätze, wonach jede Epoche gleichermaßen „unmittelbar zu Gott“ sei, durch Henzens Befunde nichts. Für die Reputation des einst überaus machtvollen Kölner Ordinarus Theodor Schieder bedeuten sie hingegen einen weiteren Schlag. Als vor gut zehn Jahren Schieders nationalsozialistisches Engagement im „Volkstumskampf“ ruchbar wurde, blieb der größte Teil seiner nach 1945 entstandenen Arbeiten noch aus dem Spiel. Nun jedoch steht die bezeichnende Kritiklosigkeit, mit der er die größtenteils frei erfundenen Hitler-Dialoge des nationalsozialistischen Renegaten Rauschnig authentifizierte („Her- mann Rauschnings ‚Gespräche mit Hitler‘ als Geschichtsquelle“, Opladen 1972), in einem neuen Kontext.

Die Historische Kommission zu München wird die Fehlleistung ihres ehemaligen Präsidenten als verjährt ansehen – anders als die Unzulänglichkeiten des ersten Bandes ihrer Ranke-Briefausgabe, auf die ebenfalls Günter Johannes Henz mit seiner Denkschrift „Zur Kritik neuer Brief-Editoren“ (www.ranke-brief-wechsel.de; F.A.Z. vom 18. August 2008) aufmerksam machte. Aber eine von Maximilian II. höchstselbst gestiftete Institution sollte den Ehrgeiz haben, sich um eine tatsächlich historisch-kritische Edition der Berchtesgadener Vorträge zu bemühen. REINHARD MARKNER

## Philosophie des Visuellen

Verwende bildgebende Verfahren, Künstler, reden musst du trotzdem

Ein Bild sagt mehr als viele Worte, heißt es. Widerspruchslos anzuerkennen ist dies aber schon deshalb nicht, weil zu fragen wäre, was hier unter „sagen“ und einem Bild näher zu verstehen sei. Ungeachtet dessen schreitet die Visualisierung der Gegenwart fort. Reklamebilder, Comics, Fernsehbilder, wohin man blickt. In den Naturwissenschaften werden sogenannte bildgebende Verfahren umso wichtiger, je weniger anschaulich die Gegenstände der Untersuchung sind.

Entsprechend ist das kulturwissenschaftliche Interesse am Bild und an einer Theorie des Visuellen gewachsen, dem besonders Kunsthistoriker Rechnung tragen, Hans Belting mit seiner „Bild-Anthropologie“, William James Thomas Mitchell und Gottfried Boehm, die den populär gewordenen „pictorial“ respektive „iconic turn“ proklamierten, oder Horst Bredekamp, zuletzt mit seiner „Theorie des Bildakts“. Bilder stell-

ten die Dominanz der Sprache in Frage. Deshalb sei analog zur Alphabetisierung der Menschen ihre Ikonisierung zu betreiben, meinen die Genannten und finden damit viel Aufmerksamkeit. Aber das Phänomen des Bildes in einer allgemeinen Theorie zu fassen ist schwierig, vielleicht unmöglich. Das verdeutlicht der Rostocker Theologe Philipp Stoellger („Bildtheorie. Ein Versuch zur Orientierung“, in: Kompetenzen der Bilder. Funktionen und Grenzen des Bildes in den Wissenschaften. Hrsg. von Ulrich Ratsch u. a., Verlag Mohr Siebeck, Tübingen 2009).

Um den Facetten nicht nur der visuellen Bildlichkeit auf die Spur zu kommen, spannt Stoellger einen weiten Bogen, schließlich sei schon die platonische Ideenlehre ursprünglich nichts anderes gewesen als eine Metaphern- und Bildtheorie. Und schon in der biblischen Schöpfungsgeschichte heißt es, dass Gott den Men-

schan nach seinem Bilde schuf. Stoellger gibt keine allgemeine Theorie des Bildes, sondern zeigt „bestimmte Unterscheidungen, mit denen man sich im ‚Bild-Denken‘ orientieren kann“. Zu diesen zählt er die Unterscheidung von Abbildähnlichkeit und Visualisierung, welche Letztere etwa die digitalen bildgebenden Verfahren der Neurowissenschaften oder Teilchenphysik begrifflich charakterisieren kann, die etwas sichtbar oder auch nur vorstellbar machen, das unmöglich abzubilden wäre.

Es werde hier gebildet, statt abgebildet, doch weil das sicht- oder vorstellbar Gemachte nicht deutlich und eindeutig genug sei, benötige dieses „Zeigen das Sagen, um im Diskurs erörtert werden zu können“, so Stoellger. Allein, ohne Erläuterung vermag ein solches Bild jedenfalls im wissenschaftlichen Kontext nicht zu bestehen. Den Vorrang des Logos vor dem Bild will Stoellger indessen nicht

fortschreiben, weil nämlich hier „das Sagen auf das Unsichtbare, das Zeigen auf das Unsagbare“ gehe und somit sich Sagen und Zeigen gegenseitig korrigierten. Zur Thematisierung der Bedeutung des Bildes in den Wissenschaften scheint dies deutlich genug; ein „Eigenrecht des Bildes“ aber, eine „Legitimität des Bildes an und für sich“ ist so noch nicht begründet. Zu dieser trägt der Autor bei durch knappe Ausführungen über „Bildereignisse, die nicht nur Funktion von Erinnerung, Sprache und daher Thematisierung sind“, sowie über die Möglichkeit, „die Deixis (das Sichtzeigen des Bildes) bereits als Art des Bedeuten“ zu begreifen.

In solchen Andeutungen scheint der besondere Charakter vieler Bilder auf, die sich nicht damit begnügen, etwas abzubilden, zu illustrieren, und sich nicht auf eine einfache Botschaft festlegen lassen. Bilder erfinden Wirklichkeiten auch dadurch, dass sie sich zugleich selbst präsent machen, wenn sie etwas repräsentieren. Sie bieten einen spezifischen Mehrwert, auf den auch Stoellger hinweist und der mitverantwortlich dafür zu sein scheint, dass der Sonderfall der Kunstbilder, besonders von Kunsthistorikern, im-

mer wieder zur Illustration von Bildlichkeit überhaupt herangezogen wird. Nach der Theorie von Horst Bredekamp treten Bilder den Betrachtern wie Handelnde gegenüber, sie können emotionale, körperliche Reaktionen bewirken, haben eine „nicht berechenbare Kraft“. Sie scheinen lebendig, körperlich und können überwältigen. Diese Intensität unterscheidet sie von sprachlichen Bildern, meint der Kunsthistoriker, wobei aber zu fragen wäre, ob nicht auch das bilderreiche Distanzmedium Literatur ganz ähnlich wirken kann. Poetische Bilder sind dabei ebenfalls nur ein Spezialfall – nämlich einer insgesamt metaphorischen Sprache.

Stoellger deutet auch die Frage an, inwieweit der „pictorial turn“ nur als Teil eines umfassenderen „sensitive oder perceptive turn“ betrachtet werden könne. Die „Krisenbarometer“ genannte Verbilligung vorgeblich realer Konjunkturaussichten im deutschen Fernsehen macht deutlich, wie einseitig Zeigen zuweilen wirkt, wenn es das Sagen zu kurz kommen lässt. Oft erfordert ein Bild ja gerade viele Worte, statt sie zu erübrigen. THOMAS GROSS