

sche Katharsis« – in Frage zu stellen. Ellis' Protagonist Patrick Bateman lebt das Prinzip des totalen Konsums rückhaltlos aus, doch die Katharsis, die Harris und Deodato behaupten, stellt sich nicht ein. Batemans Konsum erzeugt nur neue Gier; seine Blutatten verschaffen ihm keinen Zugang zu der seelischen Tiefendimension, in der ein Exorzismus seiner Mordlust stattfinden könnte. Er kann sich von seinen Dämonen nicht reinigen, da »der Wunsch nach Reinheit diesen Verbrechen zugrunde liegt.« (116) Wo Harris und Deodato das Konsumdenken der westlichen Kultur legitimieren, indem sie dem Kannibalismus eine naturalisierende, gleichsam exorzistische Kraft zuschreiben, entlarvt Ellis genau diese Annahme als die Grundvoraussetzung, die das Funktionalisieren der neoliberalen Wirtschaftsordnung erst ermöglicht.

Christian Mosers komparatistischer Parforce-Ritt durch die Kannibalismus-Diskurse endet hier leider etwas abrupt. Vor allem, da seine eingangs formulierte These von der kannibalischen Katharsis sich in erster Linie auf die Horror-Ästhetik des späten 20. Jahrhunderts bezieht, erscheinen die Ausführungen zu dieser Epoche weniger ausführlich, als sie aus Sicht des Lesers sein dürften. Um im Bild zu bleiben: Mosers konzise Darstellung seines komplexen Themas ist nahr- und schmackhaft, ohne zu übersättigen. Der geneigte Anthropophagophile kann sich weiterführend an den zahlreichen Anmerkungen und Nachweisen götlich tun – bon appétit.

*Benjamin Hessler*

Barbara Naumann u. Edgar Pankow (Hg.): *Bilder-Denken. Bildlichkeit und Argumentation*. München (Wilhelm Fink) 2004. 307 S.

Das Denk-Bild ist mittlerweile ein geradezu klassischer Topos der Kulturwissenschaften. Dem vorliegenden Band geht es aber nicht vorrangig um die Benjamin'sche Figur eines dialektischen Bildes. Vielmehr wird der Frage nach einer eigenständigen Denkweise der Bilder und des Bildlichen in philosophischer, kultur-, kunst-, literatur- und medienwissenschaftlicher Perspektive nachgegangen. Damit betreten – und das ist das Erstaunliche – die Herausgeber des Bandes in gewisser Weise Neuland innerhalb des Bild-Text-Paradigmas. Die Epistemologie des Bildlichen hatte bekanntlich schon Bildtheoretiker wie W.J. T. Mitchell und Gottfried Boehm beschäftigt; hier geht es aber nun vor allem um Analysen und Lektüren, die die Denkform des Bildlichen in Bild und Text selbst aufspüren und kenntlich machen. Dabei zahlt sich in den meisten Beiträgen aus, dass sie je über die Fächergrenzen hinausgreifen und so dem interdisziplinären Unterfangen einen lektürepraktischen Grund geben. Die Beiträge umfassen dabei ein weites Spektrum, das aber stets den Bezug zum Rahmenthema bewahrt. Etwas unterbeleuchtet bleibt allerdings der im Untertitel angedeutete Konnex von Bildlichkeit und Argumentation, den die Herausgeber auch in der Einleitung besonders hervorheben. Nur selten wird aber in den Einzelanalysen ein bildlicher Argumentationszusammenhang kenntlich. Dies mag wohl auch daran liegen, dass nicht ausreichend geklärt wird, was genau unter bildlicher Argumentation zu verstehen sei. Dass Bilder wie philosophische Abhandlungen Prämissen und Konklusionen enthalten bzw. schrittweise und lückenfrei vorgehen, wird man wohl in den meisten Fällen bezweifeln müssen. Einleuchtender und dem Gegenstand angemessener wäre es etwa von bildlichen Denkfor-

men statt von Bildlichkeit und Argumentation zu sprechen. Dieser Einwand tut dem Band, der mit einer Reihe anspruchsvoller und gehaltreicher Beiträge aufwartet, keinen Abbruch. Allerdings hätte man sich für dieses sehr schön gestaltete Buch ein etwas sorgfältigeres Lektorat gewünscht.

Hartmut Böhme eröffnet den Band mit einem Beitrag zur »Imagologie von Himmel und Hölle«. Dort unternimmt er eine kontrastive Lektüre von bildlichen und schriftlichen Repräsentationen christlicher Jenseitsvorstellungen. Dabei kann er in einer sehr überzeugenden Darlegung anhand der *Visio Tnugaldi* (1149) und des New Yorker Dyptichons von Jan van Eyck (ca. 1420–25) die imaginäre Topographie von Himmel und Hölle herausstellen. Die kulturhistorische Gangart des Aufsatzes erweist sich vor allem im Hinblick auf die relationale Ausdeutung des Weltgerichts als bildliches Performativ der Schrift produktiv und gewinnbringend. Der Begriff des Bilderdenkens wird allerdings etwas einseitig als bloße Übersetzung des Logos in bestimmte Bildelemente aufgefasst. Horst Wenzel beschäftigt sich in seinem Beitrag »Die Ausbreitung des *logos* als Handwerk« mit der argumentativen Verkettung der christlichen Bildtopoi *Gesetzestafeln*, *Jesus in der Kelter* und die *Hostiennühle*. Zentral ist hierbei die Dominanz des Wortes, die sich als Verkündigungstopos aber durch die je spezifische Form der Bilddarstellung besonders entfaltet. Das Bildmedium weist Wenzel in seiner Analyse als durchaus eigenständige (freilich theologische) Argumentationsform aus, die der Verbreitung des christlichen Logos dienlich ist. Dass allerdings »Sprache und Bilder [...] ebenbürtige Möglichkeiten [waren], von den sichtbaren Dingen zu unsichtbaren Wahrheiten zu gelangen« (45f.), wie es Wenzel eingangs behauptet, lässt sich mit Blick auf die ambivalente Karriere der christlichen Bilderlehre auch durch diese sehr luziden Bildanalysen nicht erhärten. Nicht der Bilderlehre, sondern der Leere der Bilder im Bild widmet sich Monika Wagner in ihrem Aufsatz »Die *tabula rasa* als Denk-Bild«. Dabei geht es Wagner um die mögliche Potentialität solcher im Bildraum inszenierten leeren Bilder, um den Aspekt der zukünftigen Schöpfung. Ausgehend von der kanonischen Darstellung der *tabula rasa* in Raffaels *Madonna de Foligno* (1512) zeigt Wagner vor allem anhand von Teniers *Erzherzogliche Galerie* (1656) und *Das Atelier des Malers* (1635), wie die leere Leinwand vor dem Hintergrund der bereits vorhandenen Gemälde zum Versprechen eines zukünftigen Bildes wird, das die Potentialität aller Bilder schon in sich fasst. Die *tabula rasa* wird, wie Wagners Lektüre einsichtig macht, so als schöpferisches Denk-Bild lesbar, das ebenso auf die mediengeschichtliche wie auf die ästhetisch-genealogische Seite der Inszenierung des leeren Bildes verweist. Der »Richtung des Bildes« ist Sigrid Weigels Beitrag gewidmet. Die oft schwer nachvollziehbaren Ekphrasen Wilhelm Heineses vermag Weigel dadurch zu erklären, dass hier das Links-Rechts-Paradigma der Bildbeschreibung aus den Fugen gerät bzw. in einer den zeitgenössischen Konventionen widersprechenden Art und Weise arrangiert wird. Weigel gelingt es dabei den Bogen zu schlagen von den narrativen Strukturen der Bilderzählung über die Transformation des Spiegelbildlichen in die Repräsentationsgrammatik bei Velázquez bis hin zur Dekodierung der Bildkomposition in der christlichen Verkündigungstopik und der Auflösung des Spiegelbild-Paradigmas durch die Theorie des Umrisses bei Goethe. Weigel zeigt die besondere Relevanz des Links-Rechts-Schemas für die Bildbeschreibung auf und macht gleichzeitig deutlich, dass es keine eindeutige Richtung des Bildes gibt. Vielmehr muss das Links und Rechts des Bildes stets kontextualisiert werden, um angemessen analysiert und bewertet zu werden. Dem philosophischen Aspekt des Bilder-Denkens verleiht Edgar Pankow in seinem Aufsatz »Zur Konstruktio-

on des Denk-Bildes« Ausdruck. Anhand von Jacques-Louis Davids Gemälde *La Mort de Socrate* (1787) setzt Pankow die ins Bild gesetzte Denk-Bewegungen angesichts des Todes in sinnfälliger Weise in Beziehung zu dem Rechtssystem des *ancien regime* kurz vor dessen eigener Todesstunde. Nicht nur eine in der Gestalt des Sokrates begründete Kritik am Absolutismus sieht Pankow hier figuriert, sondern vor allem die »Beziehung der Bildlichkeit zum Unabsehbaren« (130). Pankow kann in seiner Lektüre des Bildes deutlich machen, dass der Betrachter selbst zum imaginären Bestandteil des Bildes wird. Auf diese Weise erhält die Kategorie des Denk-Bildes im Sinne einer Denkform des Bildes sachlichen Grund.

Dem Symbolwert der Farbe Blau ist Aris Fioretos' Aufsatz »Eine Studie in Blau« gewidmet. Fioretos sucht die Bildlichkeit der blauen Blume bei Novalis im Ausgang der romantischen Subjektivität genauer zu verorten. Dabei kommt er zu der erstaunlichen, aber durchaus begründeten Annahme, dass nicht der visuelle Sinn poetische Bildlichkeit produziere, sondern vielmehr »das Ohr zum echten Sinnbild des Dichters« (149) werde. Damit eröffnet Fioretos eine neue Perspektive für die Novalis-Forschung, indem er den Farb-Topos und den auditiven Aspekt der Dichtkunst im Begriff des Bildes zusammenfasst. Mit dem Begriff des Menschenbildes und dessen Rezeption bei Gide und Bowles beschäftigt sich Gert Mattenklott in dem Beitrag »Klassizismus nach dem Absturz der Menschenbilder«. Im Zentrum stehen für Mattenklott die Selbst- und Ich-Entwürfe der beiden Autoren, die er in der Tradition des klassizistischen Menschenbildes sieht. Der Humanismus des Klassizismus geht freilich nicht ungebrochen durch diese modernen Texte. Das zeige sich vor allem an einer Neu-Bewertung und Kritik des Bildbegriffes, die von der Scheu gegenüber der bildlichen Darstellungsform bis zur Bildverneinung bzw. -verweigerung reiche. Die mitunter sehr knappen Ausführungen zu den Texten bieten durchaus interessante Lektüreatsätze, berühren das Rahmenthema des Bandes allerdings nur am Rande.

In ihrem Beitrag »Die Theoretisierung des Lebens im Kino« geht die Filmwissenschaftlerin Heide Schlüpmann geradezu philologisch vor: Sie fokussiert nicht die Kintheorie, sondern die *theoria*, die Schau des Kinofilms. Schlüpmann widmet sich also dem Bereich der Projektion, dessen Gehalt sie als Negation des Bildes auffasst. Denn die durch die Kamera aufgenommenen Einzelbilder werden durch die Kamera in bewegte Bilder aufgelöst. Auf diese Weise stelle die »Wirklichkeit der Filmbilder [...] eine Metawirklichkeit« (168) dar, die allerdings stets auf die Lebenswirklichkeit der Zuschauer im Kinoraum zurückgreife. Das Kino schaffe so eine eigene bildliche Denkform, die Schlüpmann auf überzeugende Weise als Theoretisierung des Lebens definiert. Um die Differenz von Visualität und Bildlichkeit im Medium des Films kreist Michael Wetzels Aufsatz »Das Bild und das Visuelle«. Anhand der Arbeiten des französischen Filmkritikers Serge Daney zeigt Wetzels das ideologische Geflecht des Visuellen in Film und Fernsehen auf. Während das Bild im Sinne Daney's eine Offenheit biete, die auch Brüche und Diskontinuitäten zulässt, sei das Visuelle eine in sich abgeschlossene Einheit, die auf eine Bestätigung von Machtmechanismen hinausläuft. Zu Recht macht Wetzels bei seiner präzisen Rekonstruktion von Daney's Theorie des Sehens deutlich, dass dieser das Bild und das Visuelle ausschließlich im filmischen Sinn auffasst und sein von Wetzels durchaus positiv aufgenommener ideologiekritischer Ansatz doch nur eingeschränkt Geltung haben dürfte. Elisabeth Bronfens Beitrag »Den Antagonismus aushalten« thematisiert die bildliche Inszenierung der Hysterie in den fotografischen Arbeiten der Künstlerin Sam Taylor-Wood. Taylor-Woods Bildkunst kennzeichne die

Hysterie – anders als Freud – als einen nicht abschließbaren Prozess, in dem sich eine »Krise des Narrativen« (191) artikuliere. Dabei bildet für Bronfen die Temporalisierung des Bildes ein wichtiges Element. Anhand der komplexen Bild-Komposition von *Five Revolutionary Seconds* – einer 360°-Panorama-Aufnahme, die fünf Sekunden umfasst – kann sie in einsichtiger Weise aufzeigen, wie die Figur des Zeitabstandes im Bild und der damit verbundene Handlungsaufschub eine »Ästhetik der Hysterie« (198) zur Darstellung bringt.

In seinem Aufsatz »Dialektik des Monstrums« fokussiert Georges Didi-Huberman Aby Warburgs Rezeption der freudschen Psychoanalyse in seiner »historischen Psychologie« (203) des Ausdrucks. Vor dem Hintergrund des Hysterie-Diskurses des 19. Jahrhunderts und dessen Revision durch Freud verortet Didi-Huberman Warburgs Begriff der Pathosformeln im Feld der psychoanalytischen Theoriebildung. Man vermisst bei Didi-Hubermans durchaus plausibler Argumentation allerdings einen kritischen Blick auf Freuds synthetisierenden Begriff der Hysterie. Lambert Wiesing stellt in seinem Beitrag zum »Denken mit Bildern« den Akt des Bildbetrachtens dem des Denkens gegenüber. Den gemeinsamen Nenner sieht er in der intentionalen Struktur dieser Tätigkeiten. Die Bildbetrachtung sei aber im Unterschied zum Denken durch das Gesehene (Film-)Bild determiniert. Eine Annäherung der Bildbetrachtung an die Form des Denkens finde in der bildlichen Simulation statt. Diesen Vorgang bezeichnet Wiesing daher auch als Denken mit Bildern. Bedauerlicherweise erspart sich Wiesing aber in seinen in sich durchaus kohärenten Ausführungen die Auseinandersetzung mit den für sein Thema unbedingt relevanten Bildtheorien, wie sie etwa von Mitchell, Boehm oder Belting konzipiert wurden. Auch solche Setzungen wie die, »daß Denk- und Bildinhalte raum- und zeitlos« (236) seien, wären vor diesem Hintergrund zu hinterfragen.

In dem Aufsatz »Anselm Kiefer und die Idee des Buches« rückt Mark Anderson das Verhältnis von Buch und Bild, von Literatur und bildender Kunst in den Vordergrund. Dabei ist es Anderson nicht um die Differenz der beiden Medien zu tun. Vielmehr perspektiviert er das Ineinander der Kunstformen im Werk Kiefers. Kiefers Kunst nimmt ihren Ausgang vom Buch als Kunstform. Die Idee des Buches erweist sich in Andersons sehr erhellender und informativer Analyse zugleich als Idee des Bildes. In ihrem Beitrag »Gesicht und Defiguration« beschäftigt sich Barbara Naumann mit dem Konnex von Sehen und Gesicht. Anhand der fotorealistischen Gemälde von Chuck Close zeigt sie, wie das Portrait als Figuration der Defiguration des Sehens wirksam wird und so den Blick auf das individuelle Gesicht des Dargestellten eröffnet. Auf diese Weise wird es, wie Naumann überzeugend darzulegen vermag, möglich, Bildlichkeit und Theorie in einem Denkszusammenhang des Bildlichen zu begreifen. Hier öffnet sich auch der Blick auf den Aspekt von Bildlichkeit und Argumentation, der allerdings mehr als Grenzgebiet des Bildlichen gesehen wird.

Die Frage nach einem begrifflichen Umriss bildlicher Argumentation bleibt daher zunächst offen. Zur weiteren Konturierung des Konnex' von Bildlichkeit und Denken haben aber die referierten Beiträge und der Sammelband als solcher entscheidend beigetragen. Insgesamt lässt sich also bilanzieren, ist dieser Band als Gewinn für die Bildforschung anzusehen, der der oft beschworenen Interdisziplinarität einen analysepraktischen Grund verleiht.