

**Aus:**

**MICHAEL HOFER, MONIKA LEISCH-KIESL (HG.)**

## **Evidenz und Täuschung**

**Stellenwert, Wirkung und Kritik von Bildern**

November 2008, 172 Seiten, kart., zahlr. Abb., 19,80 €, ISBN 978-3-8376-1003-1

Wir sind von Bildern stets umgeben und machen mannigfachen Gebrauch von ihnen. Sie sind in Alltag und Wissenschaft nicht nur selbstverständlich, sondern haben einen hohen Stellenwert: Wer Bilder zeigen kann, meint Gewissheit zu haben. Aber kann man Bildern glauben? Ein tiefes Misstrauen gegenüber Bildern durchzieht die abendländische Kultur- und Geistesgeschichte: Sind es nicht Trugbilder, die mit der Wirklichkeit vertauscht werden?

Stellenwert, Wirkung und Kritik von Bildern stehen im Mittelpunkt dieses Bandes. Die Beiträge aus unterschiedlichsten wissenschaftlichen Disziplinen stellen die Vielfalt und Brisanz des Themas eindrücklich unter Beweis.

**Michael Hofer** (Prof. Dr. phil.) leitet den Fachbereich Philosophie am Institut für Kunstwissenschaft und Philosophie der Kath.-Theol. Privatuniversität Linz.

**Monika Leisch-Kiesl** (Prof. Dr. theol. Dr. phil.) leitet den Fachbereich Kunstwissenschaft und Ästhetik am Institut für Kunstwissenschaft und Philosophie der Kath.-Theol. Privatuniversität Linz.

Weitere Informationen und Bestellung unter:

[www.transcript-verlag.de/ts1003/ts1003.php](http://www.transcript-verlag.de/ts1003/ts1003.php)

## INHALT

---

- 7      Vorwort
- 9      Kulturwissenschaft | *Thomas Macho*  
Was tun Sie, wenn Sie einen Menschen lieben?
- 25     Wissenschaftstheorie | *Gerhard Fröhlich*  
„Bilderglaube“ in den Wissenschaften
- 45     Rechtswissenschaft | *Petra Velten*  
Das Bild im Strafrecht
- 69     Bibelwissenschaft | *Franz Hubmann*  
Gottesbilder und Bilderverbot
- 95     Musikwissenschaft | *Peter Revers*  
„Dies Bild bezeugt, dass in allem, was ist, ein Gott lebt“
- 109    Kunstwissenschaft | *Monika Leisch-Kiesl*  
Ikonoklasmus und Ikonoklasten
- 131    Philosophie | *Michael Hofer*  
Begriff und (Trug-)Bild bei Platon
- 151    Medientheorie | *Karin Bruns*  
True Stories, Visual Lies?
- 171    Anhang

## VORWORT

---

„Die Menschen“ – behauptet Georg Christoph Lichtenberg – „machen sich Bilder von allem.“ Bilder und das Nachdenken über diese Bilder stehen von Anbeginn in einer Spannung, die bis heute anhält. Der Titel dieses Bandes, „Evidenz und Täuschung“, soll dies zum Ausdruck bringen.

Einerseits gilt: Wer über ein Bild verfügt, kann größere Aufmerksamkeit, in vielen Fällen sogar erhöhte Überzeugungskraft für sich verbuchen. Auch der Wissenschaftsbetrieb bleibt davon nicht unberührt: Man vergegenwärtige sich nur die stetig wachsenden Möglichkeiten sowie den Stellenwert bildgebender Verfahren. Andererseits gibt es auch so etwas wie einen Verdacht gegenüber Bildern, nicht zuletzt genährt durch das Wissen um zahllose Fälle von Fälschungen und Missbrauch. Schließlich birgt das Bild die Gefahr in sich, mit der Wirklichkeit vertauscht zu werden. Was sind dann Bilder im Gegensatz zur Wirklichkeit und wie wirklich sind Bilder? Ob im Blick auf ihre Leistungsfähigkeit oder ihre Verführungskraft – in vielerlei Hinsicht kann die Spannung von „Evidenz und Täuschung“ ausbuchstabiert werden. Im vorliegenden Band wird dies aus der Perspektive so unterschiedlicher Disziplinen wie Kunst- und Kulturwissenschaft, Rechtswissenschaft, Theologie, Musikwissenschaft und Philosophie unternommen.

Die Zusammenarbeit von Kunstwissenschaft und Philosophie, dem sich unser *Institut für Kunstwissenschaft und Philosophie* (IKP) verschrieben hat, hätte sich auch an einem anderen Thema bewähren können. Da es uns aber darum ging, weitere Fächer und akademische Institutionen, wie sie am Standort Linz vertreten sind, für einen Beitrag zu gewinnen, legte sich das Thema Bild, das seit einiger Zeit die kunst- und kulturwissenschaftliche Fachöffentlichkeit in Anspruch nimmt, nahe. Durch die Frage nach „Stellenwert, Wirkung und Kritik von Bildern“ war eine Klammer gefunden, die es erlaubte, Vertreterinnen und Vertreter unterschiedlichster Fachrichtungen um Stellungnahmen und Einschätzungen zu bitten.

Die Beiträge wurden im Rahmen einer Ringvorlesung an unserem Haus, der Katholisch-Theologischen Privatuniversität (KTU Linz), vorgetragen. Die Frage nach dem Bild erwies sich als anregend und herausfordernd: Mit großer Ernsthaftigkeit wurde diese Frage von allen Vortragenden gestellt, gerade auch dann, wenn man sich mit ihr vielleicht zum ersten Mal konfrontiert sah. Auf diese Weise wurde zwischen den einzelnen universitären Einrichtungen im Linzer Raum eine akademische Öffentlichkeit geschaffen, die unterschiedlichste Fächer ins Gespräch brachte. Diese Qualität war in der Folge wiederum Ansporn, uns um eine Veröffentlichung zu bemühen.

Die vorliegende Publikation eröffnet die Reihe „Linzer Beiträge zur Kunstwissenschaft und Philosophie“ und will ein Stück weit auch Programm sein.

Michael Hofer | Monika Leisch-Kiesel  
Linz, Sommer 2008

## Was tun Sie, wenn Sie einen Menschen lieben?

Überlegungen zu einer Kulturgeschichte der Vor-Bilder

Thomas Macho

---

### 1. Temporalität der Bilder

Seit Lessings Traktat über die „Laokoon“-Gruppe und die „Grenzen der Malerei und Poesie“ (von 1766) ist oft genug die Idee kommentiert worden, den Bildenden Künsten die Räumlichkeit, der Musik und der Poesie aber die Zeitlichkeit zuzuordnen. Dem Nebeneinander des Augenblicks einer Skulptur wurde das Nacheinander der Klänge und Erzählungen gegenübergestellt, der Simultaneität der Bilder die Abfolge und Sukzession der Texte. Schon Platon schien diese elementare Differenz anerkannt zu haben, insofern er das Denken als *nous* – als betrachtende Schau des Allgemeinen und der Ideen – unterschied vom Denken als *dianoia*, einer sukzessiven Entwicklung von Argumenten und Schlussfolgerungen; seit damals haben die Philosophen immer wieder mit zwei Evidenzbegriffen operiert: mit einem diskursiven und einem epiphanischen Evidenzbegriff. Die Plausibilität einer logischen Ableitung wurde mit der Plausibilität einer spontan erlangten Überzeugung verglichen; was wir wissen, wurde ja nicht weniger häufig durch einen kontingenten „Geistesblitz“ entdeckt als durch die Anwendung einer erprobten Methodik.

Wer Poesie, Musik oder die *dianoia* als Ausdrucksformen der Zeit würdigt, charakterisiert die Bilder und den „*nous*“ nicht allein als räumliche, sondern auch als zeitlose Erscheinungen. Bilder und Ideen werden – bei Lessing ganz explizit – mit der Ewigkeit des Augenblicks assoziiert; nicht erst seit den Gipfeln byzantinischer Ikonenmalerei wird den Bildern ein ehrfürchtig-frommer Respekt gezollt, ein Bilderglaube, der im Gegenzug manche ikonoklastische Raserei zu erklären vermag. Dabei konnte schon gegen Lessings Versuch, die Grenzen zwischen Malerei und Dichtkunst festzulegen, eingewendet werden, dass auch Bilder eine spezifische Zeitlichkeit ermöglichen

wenn nicht gar erzwingen: eine Temporalität der Wahrnehmung, die lange vor Erfindung der Chronofotografie oder des Films etwa durch Spiegelungen, perspektivische Täuschungen, Bewegungen und Anamorphosen erlebt werden konnte. Zugleich können Bilder nicht nur durch ihre Beziehungen zu den Betrachtenden, sondern auch durch ihre Relation zu den dargestellten Personen und Dingen einen zeitlichen Horizont sichtbar werden lassen.

Denn Bilder repräsentieren nicht nur, was räumlich abwesend ist; sie repräsentieren auch, was nicht mehr oder noch nicht da ist. Sie fungieren in zeitlicher Hinsicht als *Vor-Bilder* oder *Nach-Bilder*. Zu Recht hat Carlo Ginzburg – unter Bezug auf den entsprechenden Eintrag im „Dictionnaire universel“ von Antoine Furetière (1690) – daran erinnert, dass der Repräsentationsbegriff ursprünglich nicht als Kategorie der Semiotik oder der Wissensgeschichte dienen sollte, sondern schlicht als Bezeichnung eines konkreten Objekts; unter „représentation“ wurden im Lexikon des Abbé de Châlivoys „sowohl Puppen aus Wachs, Holz oder Leder angeführt, die bei Begräbnissen französischer und englischer Herrscher auf den Sarg gelegt wurden, als auch das leere, mit einem Bahrtuch bedeckte Totenbett, das noch in älterer Zeit den verstorbenen Herrscher ‚repräsentierte‘. [...] Diese ‚Repräsentationen‘ bilden unseren Ausgangspunkt.“<sup>1</sup> Sie konstituierten sich – wie Ginzburg betont – in mehrdeutiger Spannung zwischen vergangener und gegenwärtiger Wirklichkeit, zwischen Tod und zeremonieller Wiedergeburt.

## 2. Tote Körper, erste Bilder

Unter Berufung auf Maurice Blanchot<sup>2</sup> hat Hans Belting – im Zentrum seiner „Bild-Anthropologie“ – die These entwickelt, der Tod erzeuge die ersten Bilder. Die Macht der Bilder könne aus der existentiellen Grunderfahrung des Todes – weniger des eigenen Todes in der Zukunft, wie Heidegger argumentierte, als vielmehr des bedrängend gegenwärtigen und doch rätselhaften Todes anderer Lebewesen – abgeleitet werden. Dabei ging Belting von der Überlegung aus, die Leiche sei dem lebenden Körper ähnlich: Transformation als Reprä-

1 Ginzburg, Carlo, Repräsentation. Das Wort, die Vorstellung, der Gegenstand, in: ders., *Holzäugen. Über Nähe und Distanz*, Berlin 1999, 97–119, hier 97.

2 Vgl. Blanchot, Maurice, Die zwei Fassungen des Bildlichen, in: Macho, Thomas/Marek, Kristin (Hg.), *Die neue Sichtbarkeit des Todes*, München 2007, 25–36.

sensation. Am Beispiel kunstvoll bearbeiteter Menschenschädel, die im Verlauf archäologischer Ausgrabungen der neolithischen Stadt Jericho (aus der Zeit um 6.500 v.Chr.) gefunden wurden – Schädel, denen durch nachträgliche Applikation von Kalk- und Gipsschichten ein zweites, dauerhaftes Antlitz verliehen worden war, das die Spuren der Verwesung von Haut und Fleisch tilgte – demonstrierte Belting seine These von der Entstehung bildnerischer Tätigkeiten aus dem Totenkult. Der Tod habe die ersten Ebenbilder produziert: die Leichen.

Der tote Körper sei gleichsam ein „starres Bild“, das „dem lebenden Körper nur noch ähnelt“. Er sei kein Körper mehr, „sondern nur noch das Bild eines solchen. Niemand kann sich ähnlich sehen. Er tut es entweder nur im Bild oder nur als Leichnam.“ Sterben heißt demnach, sein Abbild zu werden: „Die Menschen waren hilflos der Erfahrung ausgeliefert, daß sich das Leben, wenn es stirbt, in sein eigenes Bild verwandelt.“<sup>3</sup> Doch die Leiche muss erst zum gültigen Abbild gemacht werden. Der Tod ist kein Künstler; seine „Werke“ zerfallen nach wenigen Tagen oder erscheinen bloß als zerstörte und fragmentierte Gestalten. Nicht alle Toten treten auch als Abbilder vor unsere Augen. Nach Unfällen, Krankheiten oder mörderischen Angriffen werden sie oft genug als zerfetzte, verstörend unkenntliche Reste eines lebenden Körpers gefunden, der nicht mehr durch Ähnlichkeit, sondern bloß anhand verschiedener Spuren identifiziert werden kann. Nicht umsonst wurde 1327 die erste mittelalterliche Effigies in England gebaut, weil die Leiche des ermordeten Königs Edward II. nicht mehr vorzeigbar war.<sup>4</sup>

Der tote Körper ist das Medium, das die rekursiven Anstrengungen zur Wiederkehr der Toten als Statuen oder Bilder rechtfertigt. „Woher kommen die Statuen? Aus dem Tod. Aus dem Grab. Aus dem Bestattungsritual. Aus der Leiche. Aus dem Aas. Aus der Verwesung. Aus dem, was in keiner Sprache einen Namen hat. [...] Woher kommen die Statuen zu uns? Sie kommen nicht, sie kommen zurück.“<sup>5</sup> Jan Assmann hat diese Deutung aus ägyptologischer Perspektive nachdrücklich bestätigt. Denn die „Wörter für ‚Leichnam‘ (Leiche, Mumie, Leib) und ‚Bild‘ (Statue, Bild, Form usw.) werden im Ägyptischen mit demselben Schriftzeichen determiniert. Aufrecht stehend bedeutet

3 Belting, Hans, Bild-Anthropologie. Entwürfe für eine Bildwissenschaft, München 2001, 145.

4 Vgl. Brückner, Wolfgang, Bildnis und Brauch. Studien zur Bildfunktion der Effigies, Berlin 1966, 70.

5 Serres, Michel, Der Hermaphrodit, Frankfurt a. M. 1989, 84.

es ‚Bild‘, liegend bedeutet es ‚Leichnam‘. Auch dies ist ein deutlicher Hinweis auf die Verwandtschaft, ja Äquivalenz der beiden Begriffe im ägyptischen Denken. Richte eine Leiche auf, und sie wird zum Bild, lege eine Statue flach, und sie wird zum Leichnam. Entsprechend zentral ist die Symbolik von Liegen und Stehen in ägyptischen Totentexten und -riten. Aufrichten ist gleichbedeutend mit Beleben und Erneuern.“<sup>6</sup>

### 3. Tod und Vorstellungsbild

Beltings These ist bildwissenschaftlich so relevant, weil sie implizit eine mehrstellige Relation erläutert: die Beziehung zwischen dem lebenden Körper (als Vorbild), dem toten Körper (als kontingentem Abbild), dem bearbeiteten Abbild (als Statue oder Bild) und dem Vorstellungsbild vom lebenden Körper, das eine Repräsentation – die anwesende Verkörperung eines Abwesenden – stiftet und konstituiert. Ohne Bezug auf ein Vorstellungsbild – *image mentale* – müsste die Restitution scheitern, wobei es nicht darauf ankommt, ob dieser Bezug ikonisch (mimetisch) oder indexikalisch (magisch) – durch den Schädel hinter der Gipsschicht, durch Knochen und Haut in der Mumie, durch Reliquien in Altären oder Heiligenfiguren – hergestellt wird. Erst in Vorstellungsbildern vollziehen sich die Rekursionen der Bildenden, die gleichsam ihre eigene ‚Bildwerdung‘ vorwegnehmen. Nicht umsonst widmete das altägyptische Reich dem Totenkult – als Inszenierung der Unsterblichkeit – eine Aufmerksamkeit, die schon zu Lebzeiten in die kostspielige Errichtung und Vorbereitung eigener Grabstätten (mit Inschriften und Malereien) investiert wurde.

Das Monumentalgrab fungierte als Zentrum der altägyptischen Kultur; dagegen vertraute die altgriechische Kultur von vornherein nur den Erinnerungsbildern. Häufig wurden die Toten verbrannt; sie sollten fortleben in ruhmvoller Nachrede, in Epos, „Sage“, Erinnerung und Schrift. „Die Verbrennung vernichtete die Leiche in ihren verweslichen Teilen, um sie durch ein Bild der Erinnerung zu ersetzen, in dem der Körper so schön blieb, wie er während der prachtvollen Aufbahrung (*Prothesis*) ausgesehen hatte.“<sup>7</sup> Das Erinnerungsbild blieb freilich ein flüchtiges, körperloses Medium – ganz im Gegensatz zu

6 Assmann, Jan, *Tod und Jenseits im Alten Ägypten*, München 2001, 145.

7 Belting, *Bild-Anthropologie* (wie Anm. 3), 168.



den mächtigen Verkörperungen einer Grabstätte, einer Statue oder zumindest einer anikonischen Steinstele, wie sie auch in Griechenland gelegentlich am Ort der Bestattung errichtet wurde. *Eidolon*, so nannten die Griechen die Totenseele, das ‚Bild‘, das über keinen Körper verfügte, jedoch in einen ‚Ersatzkörper‘ gebannt werden konnte. Als ein solcher ‚Ersatzkörper‘ fungierte nicht nur die Schrift oder eine Stele, sondern vorrangig das Bewusstsein lebendiger – lesender, sehender, hörender, betrachtender – Körper.

Als *eidola* wurden die toten Körper erinnert; als *eidola* konnten sie lebende Körper besetzen. Die Möglichkeit einer ‚Besessenheit‘ durch Totengeister war ohnehin den verschiedensten Hochkulturen der Alten Welt vertraut. Während Erinnerung und Nachruhm der Toten gepflegt werden sollte, wurde der täuschende Wahnsinn, buchstäbliche Umnachtung, gefürchtet.<sup>8</sup> Die Doppelbedeutung von *eidolon* – die Belting (unter Berufung auf Jean-Pierre Vernant) als „Bildkörper ohne Seele“ oder „Seele ohne Bildkörper“ kommentiert<sup>9</sup> – kehrt übrigens wieder im altrömischen Begriff der *larva*, mit dem sowohl die Wachsmaske eines gestorbenen Ahnen als auch der ruhelose Totengeist selbst bezeichnet werden konnte. Die Römer pflegten Wachsbüsten und Masken ihrer toten Verwandten herzustellen, die – bereits nach dem Zeugnis des Historikers Polybios (aus dem zweiten vorchristlichen Jahrhundert) – in einer Ahnengalerie aufbewahrt und bei diversen Umzügen mitgeführt wurden; von einem Besessenen hieß es dagegen, „daß er *larvarum plenus* sei, daß ihn *larvae stimulant*, oder man nannte ihn einfach rundweg *larvatus*.“<sup>10</sup>

#### 4. Platons Bildtheorie

Vor dem geschilderten Hintergrund erscheint die platonische Bildtheorie – diese Neuordnung der Beziehungen zwischen Urbild, Abbild und Trugbild – als Umsturz und Revision; und so wird sie auch in Hans Beltings ‚Bild-Anthropologie‘ kommentiert: als „tiefgreifender Wandel in der Bilderfahrung, der sich seit langem in der griechischen Kultur angebahnt hatte und auch in der Bildpraxis des Totenkults

8 Vgl. Starobinski, Jean, *Besessenheit und Exorzismus. Drei Figuren der Umnachtung*, Frankfurt a. M./Berlin/Wien 1978.

9 Belting, *Bild-Anthropologie* (wie Anm. 3), 170.

10 Langedger, Florian, *Doktor, Tod und Teufel. Vom Wahnsinn und von der Psychiatrie in einer vernünftigen Welt*, Frankfurt a. M. 1983, 126.

spiegelte“.<sup>11</sup> Wie Belting zeigt, findet Platons Misstrauen gegen den Verkörperungsanspruch der Bildwerke, aber auch seine Aufwertung der Erinnerungs- und Vorstellungsbilder zu allgemeinen Urbildern und Ideen, im ‚Theaitetos‘ eine überraschende Pointe. Zu Beginn des Dialogs wird der Jüngling Theaitetos mit einer ambivalenten Empfehlung bei Sokrates eingeführt: Er sei nicht eben schön, meint Theodoros, „sondern er gleicht dir mit der aufgeworfenen Nase und den heraustretenden Augen; nur hat er diese Züge nicht so stark wie du.“ Kurze Zeit später bemerkt daher Sokrates zu dem eintretenden Theaitetos, er wolle einmal sehen, „was für ein Gesicht ich wohl habe. Denn Theodoros sagt, es sei dem deinigen ähnlich.“<sup>12</sup>

Belting verknüpft diese Eröffnung mit der an einer späteren Stelle des Lehrgesprächs vorgetragenen Argumentation für ein gutes Gedächtnis als Medium der wahren Abbilder, im Unterschied zum Wachs gewöhnlicher Schrift- oder Bildträger; bei dieser Debatte um die epistemologische Differenz zwischen Abbild und Trugbild geht es aber nicht um den Tod und die Erinnerung an die Toten. Gerade im ‚Theaitetos‘ wird Sokrates – an zwei strategisch zentralen Stellen zu Beginn und am Ende des Dialogs – ausführlich als ‚Geburtshelfer‘ und Meister der Hebammenkunst vorgestellt, als Sohn der Phainarete und der Artemis. „Du hast eben Geburtsschmerzen, lieber Theaitetos, weil Du nicht leer bist, sondern schwanger gehst.“<sup>13</sup> Die ‚Leere‘ wird darum systematisch nicht mit dem drohenden Tod des – an der Ruhr erkrankten – Theaitetos assoziiert, sondern mit seiner mentalen ‚Schwangerschaft‘, die ihn eben zum Hebammensohn geführt habe: „Gedenkst du nun, Theaitetos, nach diesem wiederum mit anderem schwanger zu werden: so wirst du, wenn du es wirst, dann Besseres bei dir tragen vermöge der gegenwärtigen Prüfung“ – und nicht bloß ‚Windeier‘ in die Welt setzen, die es nicht wert sind, „daß man sie aufziehe“.<sup>14</sup>

Die Metaphorik Platons ist aufschlussreich, weil sie implizit die Bild- und Nachahmungstheorie mit einem Motiv des Totenkults verknüpft, das noch gar nicht genannt wurde: nämlich mit der Etablierung genealogischer Verwandtschaftssysteme als sozialer Synthesis. Schon

11 Belting, *Bild-Anthropologie* (wie Anm. 3), 173.

12 Platon, *Theaitetos*, in: *Sämtliche Werke*, hg. von Walter Otto, Band IV, Hamburg 1958, 108 [143e und 144d].

13 Ebd. 113 [148e]; insgesamt ebd., 113–116 [148e–151d] und 181 [210b–d].

14 Ebd. 180f. [210b–c]. Vgl. auch Därmann, *Iris, Tod und Bild. Eine phänomenologische Mediengeschichte*, München 1995, 31–37.

die Sekundärbestattungen in den noch von halbnomadischen Gruppen bewohnten Siedlungen (vor mehr als zehntausend Jahren) wurden mutmaßlich für jene Menschen inszeniert, die unterwegs (auf der Jagd) gestorben waren. Am Sterbeort wurden sie zunächst nur provisorisch begraben oder skelettiert, um erst nach der Rückkehr in die Siedlung endgültig beigesetzt zu werden. Solche Leichen- oder Knochentransporte wurden gewiss nicht nur praktiziert, um die Bindung des Verstorbenen an einen zentralen Lebensort zu dokumentieren, sondern auch um die kollektive Identität der Gruppe zu sichern, der die Toten zu Lebzeiten angehört hatten. Nicht zufällig wurden die Toten dieser Epoche in Gemeinschaftsgräbern (mit zwei bis zehn Personen) bestattet; das Totenritual sorgte für die Integration von Menschen gleicher Abstammung und Zugehörigkeit.<sup>15</sup>

## 5. Geburt und Bild

Nun mag sofort einleuchten, dass die Fragen nach dem Verhältnis von Körper, Bild und Medium – und zwar ebenso wie die platonischen Fragen nach dem Verhältnis von Urbild, Abbild und Trugbild – nicht bloß auf die kollektiven Erfahrungen mit Toten oder die Kulturtechniken des Totenkults zurückgeführt werden müssen. Sind nicht auch die Kinder oder Enkel ‚Abbilder‘ ihrer Eltern und Vorfahren? Sind die Verkörperungen der Toten – nach Maßgabe einer kulturellen Metaphorik, die bis heute gültig geblieben ist – nicht auch ganz schlicht deren Nachkommen? („Die Toten sind nicht tot, schon deshalb nicht, weil wir leben“, bemerkte der französische Moralist Alain.<sup>16</sup>) Und tritt nicht Gott selbst – im biblischen Buch Genesis – einerseits als Töpfer und Bildhauer auf, andererseits aber als Schöpfer, dessen Logos das neue Leben zeugt? Sind nicht in denselben Jahrtausenden, in denen zahllose Tierbilder auf Höhlenwände gemalt und die frühesten Grabbeigaben, Spuren kultischer Bestattungen, hinterlassen wurden, auch die sogenannten ‚Venus-Statuetten‘, Haididole einer mythischen, schwangeren ‚Großen Mutter‘, entstanden?

Durchaus plausibel ist also die Spekulation, dass die sprachliche und bildnerische Metaphorisierung von Geburt und Tod in denselben, lange zurückliegenden Zeiten entwickelt wurde: Allzu deutlich wirken die

<sup>15</sup> Vgl. Herbig, Jost, *Nahrung für die Götter. Die kulturelle Neuerschaffung der Welt durch den Menschen*, München/Wien 1988, 207.

<sup>16</sup> Alain, *Die Pflicht, glücklich zu sein*, Frankfurt a. M. 1982, 151.

wechselseitigen Verweise, die den Tod als Geburt oder die Geburt als Tod anzeigen: die embryonale Lage der Leichen im Grab, die oftmals mit technischen Mitteln gesichert werden musste, oder die paläolithischen Ritzzeichnungen, die Max Raphael (und danach Hans Peter Duerr) dazu verführten, von schamanischen „Wiedergeburtst Ritualen“ der Altsteinzeit zu sprechen.<sup>17</sup> Noch die Propheten des alten Israel identifizierten den Mutterschoß mit dem Grab, so etwa Jeremia in der Verfluchung seines Geburtstags: „Jener Tag gleiche den Städten, die der Herr ohne Erbarmen zerstört hat. Er höre Wehgeschrei am Morgen und Kriegslärm um die Mittagszeit, weil er mich nicht sterben ließ im Mutterleib. So wäre meine Mutter mir zum Grab geworden, ihr Schoß auf ewig schwanger geblieben. Warum denn nur kam ich hervor aus dem Mutterschoß, um nur Mühsal und Kummer zu erleben und meine Tage in Schande zu beenden?“<sup>18</sup>

Ähnliche Vorstellungen wurden in Griechenland artikuliert; und sie erzeugten auch bildliche Verkörperungen. So wurde beispielsweise in Delphi ein ‚Kindsstein‘ verehrt, von dem noch Pausanias berichtete: „Verläßt man den Tempel und wendet man sich nach links, so ist da ein heiliger Bezirk mit dem Grab von Neoptolemos, des Sohns des Achilleus, dem die Delpher jährlich opfern. Geht man von diesem Grab aus aufwärts, so findet man dort einen nicht besonders großen Stein, über den sie täglich Öl gießen und auf den sie bei jedem Fest unbearbeitete Wolle legen. Hinsichtlich dieses Steines besteht auch der Glaube, er sei Kronos anstelle des Zeus(kindes) gegeben worden und Kronos habe ihn wieder erbrochen.“<sup>19</sup> Georges Devereux vermutete, es habe sich bei diesem Stein – und bei ähnlichen Steinen, die Sir Arthur Evans im kleinen Palast von Knossos gefunden hatte – um sogenannte ‚Lithopaedia‘ gehandelt, also um Föten, die im Mutterleib verkalken und auf normale Weise nicht geboren werden können. Solche Lithopaedien sind zwar selten, doch kann gerade ihre Seltenheit den Anlass zu kultischer Verehrung gebildet haben.<sup>20</sup>

17 Vgl. Raphael, Max, Wiedergeburtstmagie in der Altsteinzeit. Zur Geschichte der Religion und religiöser Symbole, Frankfurt a. M. 1979; Duerr, Hans-Peter, Sedna oder Die Liebe zum Leben, Frankfurt a. M. 1984.

18 Jer 20,15–18 (zitiert nach: Neue Jerusalem Bibel, hg. von Alfons Deissler und Anton Vögtle, Freiburg i. Br. 1985, 1137).

19 Pausanias, Beschreibung Griechenlands. Ein Reise- und Kulturführer aus der Antike (ausgew. und übers. von Jacques Laager), Zürich 1998, 583f. [10. Buch, Abschnitt 24,6].

20 Vgl. Devereux, Georges, Frau und Mythos, München 1986, 318–320.

## 6. Deleuze und ‚Platons Trugbilder‘

An diesem Punkt kann der Einwand erhoben werden, die Konfrontation der Bildverkörperung des Toten mit der Bildverkörperung des Kindes (vom lebenden Kind bis zum Lithopaedion) reproduziere lediglich die traditionell als Geschlechterdifferenz gefasste Polarität zwischen Kultur und Natur. Männliche Priester oder Künstler verankern die Genealogie eines Herrschaftssystems im Totenkult, indem sie die Leichen als (sprechende) Statuen verewigen, während die Frauen ihre Kinder als lebende Körper – und nur ausnahmsweise als (sprechende) Steine – zur Welt bringen. Solche Einwände verkennen jedoch die subtileren Pointen der platonischen Bildtheorie. So bemüht sich der Hebammensohn ja nicht einfach um die Entbindung der „Wissenskinder“, sondern auch um deren Verbesserung: Theaitetos wird ausdrücklich ermuntert, nach seiner nächsten Schwangerschaft keine „Windeier“ mehr, sondern wertvollere Erkenntnisse zu „gebären“. Sokrates praktiziert also eine Technik, die Gilles Deleuze – in ‚Différence et répétition‘ (1968), und danach im Anhang zu ‚Logique du sens‘ (1969)<sup>21</sup> – als „Teilung“ (*division*) charakterisiert hat.

Diese „Teilung“ sei kein Verfahren der Dialektik, betonte Deleuze, sondern eine Methode der „Selektion“ zwischen den Abbildern, die als „Bewerber“ anerkannt werden können, und den Trugbildern (oder ‚Windeiern‘), deren Anspruch verworfen werden müsse. „In ganz allgemeinen Begriffen muß das Motiv der Theorie der Ideen auf der Seite eines Willens zur Selektion, zum Auslesen gesucht werden. Es geht um Differenzierung. Darum, die ‚Sache‘ selbst von ihren Bildern, das Original von der Kopie, das Urbild vom Trugbild zu unterscheiden.“ Was bezweckt die Teilung? „Im *Politikos* stößt man auf eine erste Definition: Der Staatsmann ist der Hirte der Menschen. Nun tauchen aber alle Arten von Rivalen auf, der Arzt, der Kaufmann, der Ackerbauer, und behaupten: ‚Der Hirte der Menschen bin ich.‘ [...] Der Zweck der Teilung besteht also keineswegs darin, eine Gattung in Arten zu teilen, sondern grundlegender in der Selektion der Stammlinie: Prätendenten, Bewerber unterscheiden, das Reine und das Unreine unterscheiden, das Echte und das Unechte.“<sup>22</sup>

21 Vgl. Deleuze, Gilles, *Differenz und Wiederholung*, München 1992, 87–93; ders., *Platon und das Trugbild*, in: ders., *Logik des Sinns*, Frankfurt a. M. 1993, 311–324.

22 Ebd., 311f.

Die zentralen Begriffe, die Deleuze in seiner Analyse der platonischen Bildtheorie – ausgehend von der Frage nach Nietzsches Programm einer „Umkehrung des Platonismus“ – verwendet, lauten: Teilung, Selektion, Auslese, Stammlinie, reine (echte) und unreine (unechte) Prätendenten. Diese Begriffe thematisieren die Ideenlehre als eine Art von Züchtungstechnik, worauf auch das ‚Politikos‘-Zitat vom „Hirten der Menschen“ hinzuweisen scheint. Da wird immerhin von Politik als „Herdenzucht“ gesprochen, und von einem goldenen Zeitalter, in dem der göttliche Kronos – mit Hilfe einiger Dämonen als Hirten – die Herden der Menschen hütete.<sup>23</sup> Differenziert wird in weiterer Folge zwischen bloßer Zucht und hütender Besorgung der Herde, zwischen gewaltsamer und freiwilliger Herdenwartung: „Und die der Gewalttätigen nennen wir die tyrannische, die freiwillige Herdenwartung aber über freiwillige zweibeinige lebende Wesen als Staatskunst bezeichnend, wollen wir nun den, der diese Kunst und Besorgung ausübt, als den wahrhaften und wirklichen König und Staatsmann aufstellen.“<sup>24</sup>

## 7. Totenkult und Herdenzucht

Die skizzierten Konsequenzen seiner Analyse entwickelte Deleuze nur am Rande; ihm ging es ja um philosophische Methodologie und nicht um die kulturellen Kontexte des Platonismus. Dabei wäre es naheliegend, an die – seit dem Einwand des Kynikers Antisthenes – populären Platon-Kommentare zu erinnern, in denen die Ideenlehre ausgerechnet am Beispiel der „Pferdheit“ erläutert wurde; noch naheliegender wäre es, die platonische Konzeption der Züchtung und Ausbildung einer philosophischen Wächterklasse in der ‚Politeia‘ zu zitieren. Hier wird der Wächter mit dem Hund oder Pferd verglichen, etwa wenn gefragt wird, ob denn „die Natur eines edlen Hundes weit unterschieden ist von der eines wohlgearteten Jünglings?“<sup>25</sup> Dem Hund wird sogar ein philosophisches Temperament unterstellt. In den Abschnitten über Zeugung und Aufzucht der Kinder werden ausdrücklich die Erfahrungen der Hunde- und Vogelzucht gewürdigt: „Denn ich sehe ja in deinem Hause sowohl Jagdhunde als auch von dem edlen

23 Platon, *Politikos*, in: *Sämtliche Werke*, hg. von Walter Otto, Band V, Hamburg 1959, 28–31 [272b–274e]. Vgl. auch Macho, Thomas, *Gute Hirten, schlechte Hirten. Zu einem Leitmotiv politischer Zoologie*, in: von der Heiden, Anne/Vogl, Joseph (Hg.), *Politische Zoologie*, Zürich/Berlin 2007, 71–88.

24 Platon, *Politikos* (wie Anm. 23), 33 [276e].

25 Platon, *Politeia*., in: *Sämtliche Werke*, hg. von Walter Otto, Band III, Hamburg 1958, 111f. [375a].

Geflügel gar mancherlei. Hast du also wohl auf etwas achtgegeben bei ihren Hochzeiten und Kindererzeugungen?“<sup>26</sup>

Und worauf wurde geachtet? Auf die Regeln der Züchtung, nämlich die besten und edelsten Tiere zu paaren, die schlechten und unedlen Exemplare auszusondern. So sieht die Praxis der „Teilung“ konkret aus: „Kein Schaf-, Rinder- und Pferdezüchter, und was es sonst noch von dieser Art gibt, wird die Wartung irgendwelcher Herde anders übernehmen, als so, daß er zunächst eine Säuberung mit ihr vornimmt, wie ihrer jede Gemeinschaft bedarf; und nachdem er so gesundes und krankes, edles und unedles Vieh voneinander geschieden hat, wird er das letztere zu andern Herden fortschicken und nur die Pflege des ersteren übernehmen, weil er wohl weiß, daß alle Mühe, die er auf die Pflege von Körpern und Seelen verwenden würde, welche von Natur und durch schlechte Zucht verdorben sind, nicht bloß vergeblich und endlos sei, sondern daß jene ihm noch dazu auch was dem Innern wie dem Äußern nach von gesunder und unversehrter Art in solchen Herden ist mit zugrunde richten würden, wenn man die vorhandenen Stücke nicht von allen solchen schadhafte durch und durch säubert.“<sup>27</sup>

Die Beispiele lassen sich mühelos vermehren. Sie demonstrieren ein Verhältnis zur Politik, das tatsächlich in radikalem Gegensatz steht zum genealogisch orientierten Ahnen- und Königskult der altorientalischen Reiche; nach den Regeln der ‚Politeia‘ dürfen Kinder und Eltern einander nicht einmal kennen. Hans Belting hat also zweifellos Recht, wenn er feststellt, Platon habe seine Bildtheorie „auf dem Boden einer historischen Kultur“ entworfen, „in welcher die Frage nach Bild und Tod nicht mehr im Vordergrund stand“;<sup>28</sup> der Rückzug dieser Frage entsprang aber nicht einem kulturhistorischen Niedergang, sondern vielmehr einem konkurrierenden Gegenmodell der Politik. Platon fragte nicht nach den Regeln für einen richtigen Umgang mit den Vorfahren, sondern schlicht nach den Regeln für die Erzeugung der richtigen Nachkommen. Er propagierte bevölkerungspolitische Optimierungsmaßnahmen (was Karl Popper bekanntlich dazu führte, die platonische Staatsutopie als „protofaschistisch“ nachdrücklich zu verwerfen). Inwiefern aber spiegelt sich das politische Projekt Platons in seiner Ideenlehre und Bildkritik?

26 Ebd., 180 [459a].

27 Platon, *Nomoi*, in: *Sämtliche Werke*, hg. von Walter Otto, Band VI, Hamburg 1959, 113 [735b–c].

28 Belting, *Bild-Anthropologie* (wie Anm. 3), 175.

## 8. Bild und Züchtung

Wie Belting unterstreicht, habe Platon den lebenden Körper dem toten Bild vorgezogen, und die mentalen Vorstellungsbilder den materiellen Bildwerken. Beide Optionen wirken unmittelbar evident, sobald sie auf die Haltung eines Züchters bezogen werden. Den Züchtern geht es – wie den Wächtern in der ‚Politeia‘ – um die gesteuerte Erzeugung eines lebendigen (durch Selektion der Eltern „veredelten“) Körpers, im Gegensatz zur Erhaltung einer (durch verschiedene Bestattungsprozeduren „veredelten“) Leiche. In diesem Gegensatz kommt übrigens die elementare Differenz zwischen Agrarkulturen und Viehzüchtern zum Ausdruck: Während Ackerbauern die „limiting notions“ (Peter Winch<sup>29</sup>) von Geburt und Tod anerkennen und durch Mythen und rituelle Praktiken als jene unverfügbaren Grenzen respektieren, die einen gesellschaftlichen Handlungsraum überhaupt erst konstituieren, fungieren Gebären und Töten bei Viehzüchtern als operative Strategien: Strategien der Züchtung, der Jagd und der Kriegsführung, wie sie John Keegan in seiner ‚History of Warfare‘ (1993) überzeugend dargestellt hat.<sup>30</sup>

Nicht weniger evident ist der Vorrang der mentalen Vorstellungs- und Erinnerungsbilder gegenüber Körpern und materiellen Bildwerken. Denn der Züchter muss von einem morphologischen Idealbild – in Vorstellung und Erinnerung – ausgehen, um es in einer Stammlinie zu verankern. Was „Pferdheit“ heißen kann, leuchtet sofort ein, wenn wir etwa die Liste der Merkmale des edlen Hengstes in den Agrarschriften des römischen Patriziers Columella studieren: Das richtige Pferd hat „einen kleinen Kopf, schwarze Augen, offene Nüstern, kurze, aufrechte Ohren, einen weichen, breiten, nicht sehr langen Widerrist, eine dicke, nach rechts fallende Mähne, eine breite, mit zahlreichen Muskelpolstern gefütterte Brust, lange und gerade Vorderschenkel, eingewölbte Flanken, ein doppeltes Rückgrat, einen eingezogenen Bauch, gleiche, kleine Hoden, breite, zurücktretende Lenden, einen langen, dichten und buschigen Schweif, weiche, hohe und gerade Beine, eine glatte, kleine Beuge, die nicht nach rückwärts steht, run-

29 Vgl. Winch, Peter, Was heißt „eine primitive Gesellschaft verstehen“?, in: Kippenberg, Hans G./ Luchesi, Brigitte (Hg.), *Magie. Die sozialwissenschaftliche Kontroverse über das Verstehen fremden Denkens*, Frankfurt a. M. 1978, 73–119. Zum Begriff der „limiting notions“ vgl. ebd., 113–115.

30 Vgl. Keegan, John, *Die Kultur des Krieges*, Berlin 1995, 233–340.



de Hinterbacken, pralle und muskulöse Hinterschenkel, harte, hohe, hohle und runde Hufe, über denen mittelstarke Kronen liegen“.<sup>31</sup> Ähnliche Beschreibungen werden von Rindern, Schafen, Eseln, Ziegen, Schweinen oder Hunden gegeben; sie artikulieren mentale Vorbilder, die an der Realität überprüft werden müssen. Während die Bilder der Toten eine Art von materiellem „Nachleben“ inszenieren, führen die Bilder der Züchter ein mentales „Vorleben“, das nur gelegentlich in den Körpern der gezüchteten Tiere materialisiert wird. Seltener jedoch wurden diese mentalen Bilder in physische Bilder übersetzt. Erst viele Jahrhunderte nach Platon oder Columella begannen manche Maler – wie George Morland (1763–1802) oder James Ward aus London (1769–1859) – ihren Lebensunterhalt zu verdienen, indem sie individuelle (und zumeist preisgekrönte) Zuchttiere, Rinder oder Schweine, für deren Besitzer in Öl porträtierten; häufiger wurden diese Tiere im 19. Jahrhundert fotografiert oder präpariert und ausgestellt.<sup>32</sup> In manchen Gegenden wurde bei der Preisschau von Zuchttieren das jeweilige Siegerexemplar in Gips modelliert, bemalt und auf einen – mit Ort und Datum der Schau, Namen des Züchters, Rasse und Namen des Tiers beschrifteten – Sockel montiert.

## 9. Pygmalions Liebe

Das Nach-Bild des Siegertiers wird geradezu programmatisch in ein Vor-Bild künftiger Zeugung konvertiert; das Erinnerungsbild des toten Lebewesens avanciert zum Entwurf eines noch nicht geborenen Lebewesens. Als Kommentar zu solcher Umkehrung könnte die mythische Erzählung vom Bildhauer Pygmalion zitiert werden, die Ovid im zehnten Buch seiner ‚Metamorphosen‘ vorträgt. Sie beginnt mit der Kränkung der Liebesgöttin durch ein Menschenopfer, mit der Verwandlung der gehörnten Cerasten auf Zypern in wilde Stiere – und der frechen Töchter des Propoitos in steinerne Statuen.<sup>33</sup> Abgestoßen von den Propoetiden und ihren Standbildern gilt Pygmalions Zuneigung einzig der Göttin – und der Statue eines wunderschönen

31 Lucius Iunius Moderatus Columella, Zwölf Bücher über Landwirtschaft. (hg. und übers. von Will Richter), Band II, München/Zürich 1982, 101 f. [VI,29].

32 Vgl. Eskildsen, Ute (Hg.), nützlich, süß und museal. Das fotografierte Tier. Katalog zur Ausstellung im Museum Folkwang Essen (22.10.2005 – 15.01.2006), Göttingen 2005. Vgl. auch Macho, Thomas, Blicke der Tiere, in: MENSCHEN. Das Magazin der „Aktion Mensch“, Heft 1/2006, Bonn 2006, 42–49.

33 P. Ovidius Naso, Metamorphosen (übers. und hg. von Michael von Albrecht), Stuttgart 1994, 527 [X, 242].

Mädchens, die er aus Elfenbein geschnitzt hat. Er verliebt sich in das Bildnis; er bittet um eine Frau, die der Statue gleichen möge: da erbarmt sich die Göttin und erweckt das Bild zum Leben. Der Held aber dankt „der Venus mit Worten, die aus vollstem Herzen strömen, und preßt den Mund endlich auf wirkliche Lippen.“<sup>34</sup>

Gewiss ist das Vor-Bild Pygmalions kein mentales Bild, kein visualisierbares Ideal eines Züchtungsplans – auch wenn der Dichter betont, dass Galatea, die fleischgewordene Elfenbeinstatue, schon nach neun Monaten einen Sohn geboren habe, und Robert Ranke-Graves stets vermutet hat, die Sage würde einen Wechsel der Verwandtschaftsordnungen abbilden;<sup>35</sup> Galatea, tatsächlich eine Verkörperung der Venus, ist vielmehr das Gegenstück zu einer älteren, von den Göttern gebauten Statue – „gleich einem edlen Mädchen ihr Bild“<sup>36</sup> –, die als Gabe und Gemahlin des Epimetheus den großen Krug des Unheils und der Leiden öffnete: Pandora. Galatea oder Pandora? Die Geschichte Ovids findet ein glückliches Ende; keine christliche Moralisierung konnte den Skandal der Liebe zu einer Statue, die alternative Inkarnationslehre, abmildern. Noch Herr K. ist daher ein später Pygmalion: „Was tun Sie“, wurde Herr K. gefragt, „wenn Sie einen Menschen lieben?“ „Ich mache einen Entwurf von ihm“, sagte Herr K., „und Sorge, daß er ihm ähnlich wird.“ „Wer? Der Entwurf?“ „Nein“, sagte Herr K., „der Mensch.“<sup>37</sup>

Herr K. ist – wie sein misanthropischer Vetter, Professor Higgins – ein pädagogisches Temperament; mit dem antiken Bildhauer und König verbindet ihn allenfalls der Blick nach vorn, in die Zukunft. Sein Bilderglaube, seine Liebe zu den Bildern, reimt sich schlicht auf Optimismus. Mag sein, dass dieser spezifische Optimismus inzwischen historisch blamiert wurde; dennoch hat er gerade in den Kontexten moderner Bildproduktion überlebt: in der kaum überschaubaren Vielfalt von Bildern, die als Vorstellungsbilder, virtuelle Bilder, Möglichkeitsbilder eine Renaissance des Platonismus begleiten. Diese Bilder zeigen die mögliche Entwicklung von Krankheiten, Städten, Bevölkerungen, Wetterlagen; sie fungieren als Vor-Bilder, insofern sie auf Zukünftiges und Mögliches zielen: nicht auf den Tod, sondern auf die

34 Ebd., 531 [X, 292].

35 Vgl. von Ranke-Graves, Robert, Griechische Mythologie. Quellen und Deutung, Band I, Reinbek b. Hamburg 1960, 189f.

36 Hesiod, Werke und Tage 71, in: ders., Theogonie. Werke und Tage (Hg. und übers. von Albert von Schirnding), München/Zürich 1991, 89.

37 Brecht, Bertold, Geschichten vom Herrn Keuner, Frankfurt a. M. 1971, 33.

Evidenzen einer polymorphen Unsterblichkeit fortschreitender Selbstverbesserungsprozesse. Einen aktuellen „Taumel des Trugbildes“<sup>38</sup> hatte Deleuze – mit Nietzsche – beschworen, um seine Hoffnung auf eine „Umkehrung des Platonismus“ auszudrücken; diese Hoffnung hat sich bis heute nicht erfüllt.

### Literatur

- Alain, Die Pflicht, glücklich zu sein, Frankfurt a. M. 1982
- Assmann, Jan, Tod und Jenseits im Alten Ägypten, München 2001
- Belting, Hans, Bild-Anthropologie. Entwürfe für eine Bildwissenschaft, München 2001
- Neue Jerusalem Bibel, hg. von Alfons Deissler und Anton Vögtle, Freiburg i. Br. 1985
- Blanchot, Maurice, Die zwei Fassungen des Bildlichen, in: Macho, Thomas/Marek, Kristin (Hg.), Die neue Sichtbarkeit des Todes, München 2007
- Brecht, Bertold, Geschichten vom Herrn Keuner, Frankfurt a. M. 1971
- Brückner, Wolfgang, Bildnis und Brauch. Studien zur Bildfunktion der Effigies, Berlin 1966
- Columella, Lucius Iunius Moderatus, Zwölf Bücher über Landwirtschaft (hg. und übers. von Will Richter), Band II, München/Zürich 1982
- Därmann, Iris, Tod und Bild. Eine phänomenologische Mediengeschichte, München 1995
- Deleuze, Gilles, Differenz und Wiederholung, München 1992
- Deleuze, Gilles, Platon und das Trugbild, in: ders., Logik des Sinns, Frankfurt a. M. 1993
- Devereux, Georges, Frau und Mythos, München 1986
- Duerr, Hans-Peter, Sedna oder Die Liebe zum Leben, Frankfurt a. M. 1984
- Eskildsen, Ute (Hg.), nützlich, süß und museal. Das fotografierte Tier. Katalog zur Ausstellung im Museum Folkwang Essen (22. 10. 2005 – 15. 01. 2006), Göttingen 2005
- Ginzburg, Carlo, Repräsentation. Das Wort, die Vorstellung, der Gegenstand, in: ders., Holztaugen. Über Nähe und Distanz, Berlin 1999
- Herbig, Jost, Nahrung für die Götter. Die kulturelle Neuerschaffung der Welt durch den Menschen, München/Wien 1988
- Hesiod, Werke und Tage 71, in: ders., Theogonie. Werke und Tage (hg. und übers. von Albert von Schirnding), München/Zürich 1991
- Keegan, John, Die Kultur des Krieges, Berlin 1995
- Langegger, Florian, Doktor, Tod und Teufel. Vom Wahnsinn und von der Psychiatrie in einer vernünftigen Welt, Frankfurt a. M. 1983
- Macho, Thomas, Gute Hirten, schlechte Hirten. Zu einem Leitmotiv politischer Zoologie, in: von der Heiden, Anne/Vogl, Joseph (Hg.), Politische Zoologie, Zürich/Berlin 2007
- ders., Blicke der Tiere, in: MENSCHEN. Das Magazin der „Aktion Mensch“, Heft 1/2006, Bonn 2006
- Ovidius Naso, P.[ublius], Metamorphosen (übers. und hg. von Michael von Albrecht), Stuttgart 1994
- Pausanias, Beschreibung Griechenlands. Ein Reise- und Kulturführer aus der Antike (ausgew. und übers. von Jacques Laager), Zürich 1998
- Platon, Sämtliche Werke, hg. von Walter Otto, Band VI, Hamburg 1959

<sup>38</sup> Deleuze, Platon und das Trugbild (wie Anm. 21), 320f.

- Ranke-Graves, Robert von, Griechische Mythologie. Quellen und Deutung, Band I, Reinbek b. Hamburg 1960
- Raphael, Max, Wiedergeburtsmagie in der Altsteinzeit. Zur Geschichte der Religion und religiöser Symbole, Frankfurt a. M. 1979
- Serres, Michel, Der Hermaphrodit, Frankfurt a. M. 1989
- Starobinski, Jean, Besessenheit und Exorzismus. Drei Figuren der Umnachtung, Frankfurt a. M./Berlin/Wien 1978
- Winch, Peter, Was heißt „eine primitive Gesellschaft verstehen“?, in: Kippenberg, Hans G./Luchesi, Brigitte (Hg.), Magie. Die sozialwissenschaftliche Kontroverse über das Verstehen fremden Denkens, Frankfurt a. M. 1978