

Sterne'sche „Carceri“

Werner Busch
**Great wits jump. Laurence Sterne
 und die bildende Kunst.** München,
 Wilhelm Fink Verlag 2011.
 236 S., 87 Abb.
 ISBN 978-3-846-75216-6. € 29,90

Den Umschlag von Werner Buschs neuestem Buch schmückt ein Ausschnitt aus einem marmorierten Vorsatzpapier. Es ist der zweiten Auflage der *Works of Joshua Reynolds, Knight* entnommen (Bd. 1, London 1798). Das Geschlinge aus Farben und Linien macht neugierig, zumal das Buch in einer Reihe erschienen ist, die das Verhältnis von „Bild und Text“ untersucht. Dabei taucht immer wieder die Frage auf: „Was ist ein Bild?“ Das Vorsatzpapier könnte darauf eine verwirrende Antwort enthalten. Es wird aber nicht befragt, sondern fungiert als ein Ladenschild, das selbstbewusst verkündet: „Great wits jump“, obgleich der Autor in akribischen, kleinen bis kleinsten Schritten vorgeht, anstatt große Sprünge zu vollbringen. Der von Laurence Sterne stammende Titel wird mit einer Gründlichkeit philologisch zerlegt, die einem Anglisten zur Ehre gereichen würde – wie erst einem belesenen Kunsthistoriker, der im Englischen zu Hause ist. Aber was heißt „zu Hause“?

PIRANESIHAFTES LABYRINTH

Dieses Haus ist ein Bedeutungs labyrinth, das mehr Treppen als Räume beherbergt (und hierin den Piranesischen *Carceri* durchaus vergleichbar). Man ist ununterbrochen mit Sinnsuche und -preisgabe beschäftigt. Die Bedeutungsräume haben Öffnungen ohne Türen, wir blicken aus einem Sinnbezirk in weitere, die ihn umgeben. Für Werner Busch ist die Sterne'sche Zitierpraxis eine Leitfigur, „die von minimalen Verschiebungen in

Wortwahl und Bedeutung lebt. [...] Ungewöhnliche Gedankenverbindungen erhellen blitzartig verschüttete, unterschlagene, schamig verschwiegene Dimensionen einer Sache, sind für sich produktiv“ (14). Mit Sterne ist Busch wetteifernd unterwegs von einer Weggabel zur nächsten, wobei sein Ehrgeiz das Vergnügen stiftet, die Fülle der Anspielungen ständig zu erweitern, bis Palimpseste entstehen, die dem Muster des Vorsatzpapiers gleichen.

Dem Buchtitel hingegen widersprechen sie, denn sie verlaufen in einem fein gesponnenen Gerinnsel von krösigen, qualligen Zellen und Verdichtungen, die der großen, übergreifenden Geste aus dem Wege gehen. In dieser dichten Farbkörperlösung wird nicht gesprungen, schon gar nicht mit großen Einfällen. Der Witz ist kein plötzlicher Ideenöffner, sondern entsteigt leise der Stetigkeit des Ganzen, das zerläuft und zugleich auf der Stelle tritt, sich paraphrasiert und wiederholt. Sterne ist nicht Blake, der mit jedem Satz das Universum anspricht, er zielt vielmehr auf das sprachlich-gedankliche Nadelöhr.

Der Band vereinigt sechs Aufsätze, die in Laurence Sterne den verbindenden Untersuchungsgegenstand haben. Immer geht es um den lieben Gott, der laut Flaubert und erst recht Warburg im Detail wohnt. Von Sterne übernimmt (und vertieft) der Text den Blick auf die sinnträchtige Abseite, auf die *minima formalia*, die er mit seinen Interpretationen liebevoll ziseliiert. Das Thema Plato und John Locke wird durch mehrere Kontexte gefädelt, Abschweifung reiht sich an Abschweifung. Nicht jede überzeugt: dass das „blotting“ des Alexander Cozens sich der Gegenstandslosigkeit verdanke, ist eine Fehleinschätzung. Auf keinen Fall hängt dieses irreversible Verfahren mit dem manischen Assoziationsismus von Sterne zusammen. Ob die Idee, Bildern von Wright of Derby den Anfang der Malerei als „Sentimental Journey“ zu entnehmen, sich durchsetzen wird, darf man bezweifeln. Buschs „Einfigurenhistorienbild“ hat da bessere

Chancen, wenigstens im deutschen Sprachraum (vgl. Busch, Das Einfigurenhistorienbild und der Sensibilitätskult des 18. Jahrhunderts, in: Bettina Baumgärtel [Hg.], *Angelika Kauffmann*. Ausst.kat. Kunstmuseum Düsseldorf, Ostfildern-Ruit 1998, 40-46).

REKONSTRUKTION DES KONTEXTES

In „Der Shandyismus und der Tod“ versammelt der Autor eine Reihe von Anspielungen und Anzüglichkeiten, um das von Hogarth entworfene Titelblatt zu Sternes 2. Ausgabe der beiden ersten Bände des *Tristram Shandy* zu kontextualisieren. Der Spott gilt der akademischen Regelgläubigkeit, die aus der Sicht des Satirikers „die eigentliche Deformation der Kunst“ darstellt. Dabei kommt zur Sprache, was für Busch das Problem der Sterne-Forschung darstellt: Auch sie kann, paradoxerweise, nur „richtig“ auf den Text reagieren, wenn sie sich von ihm löst, den eigenen Empfindungen nachspürt, die eigenen Antriebe nicht verdrängt, ja, sich in sich selbst verliert. Aus wissenschaftlicher Sicht scheint das unbefriedigend. Was wäre zu tun? Offenbar bleibt nur eins: „ein kulturelles Feld zu rekonstruieren, auf dem es eine Fülle von Interaktionen gibt“ (82). Wie man das macht, hat Busch in seinem Buch an mehreren Stellen vorgeführt.

Das zentrale Kapitel „Borrowing“ geht von den verschiedenen Garrick-Porträts aus, um das späte von Gainsborough auf den Rang einer „ironischen Paraphrase“ zu heben, die aber trotzdem „Vexierbild“ bleibt. Immer wieder werden von Busch die gemalten Welten in Frage gestellt, zugleich aber die Dimensionen der totalen Frag-Würdigkeit wieder mit einem Fragezeichen versehen. Das trifft sich mit der Einsicht des Erasmus, den Busch als Anregung für Sternes Überzeugung namhaft macht, dass nichts im Leben sicher und eindeutig sei. Dies bezieht sich erst recht auf die Ambivalenz der Zeichen, für die in den Kapiteln über Sterne und Annibale Carracci sowie van Dyck das Verfahren der Karikatur untersucht wird. Die Rolle der Karikatur im englischen Geistesleben des 18. Jh.s wird durch Buschs Untersuchung zu einem zentralen Faktor der Befreiung von Systement-

würfen, die auf Eindeutigkeit bestehen. Wie der Karikaturist Identitätsverluste erfindet, so relativiert er auch die ästhetischen Normen und gesellschaftlichen Regeln.

Vom Haareschneiden Samsons wechselt Busch dann elegant zum Rasieren über, das Damen besorgen, und entwirft Bezugslinien zu Goya, die neu sind. Das findet sich im van Dyck-Kapitel – einem Kabinettstück der Aufdeckung von sexualpsychologischen und kunsthistorischen Bezügen. Vielleicht gehört dieses Bezugsgeflecht zu den Entdeckungen, von denen Busch einleitend erinnert, dass sie sich „im Bett oder unter der Dusche“ einstellen. In diesem Kapitel finden die angekündigten großen Sprünge dann doch statt, so dass die „digression“ zur janusköpfigen Bezugsfigur wird: unsystematisch zusammengetragen wie das Gleitmuster des Vorsatzpapiers.

Im Grunde geht die heutige Borrowings-Forschung auf Edgar Wind („Borrowed attitudes“ in Reynolds and Hogarth, in: *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes* 2, 1938/39, 182-185) zurück. Den ersten Anstoß gab bereits Reynolds in seiner letzten Akademierede (1790). Er empfahl darin den Studenten, die sich mit großen Vorbildern befassen, „to change the purpose of the figures without changing the attitude“. Knapper kann man es nicht ausdrücken, dass Formen, Formeln und „Pathosformeln“ für verschiedene Zwecke und Inhalte verfügbar sind. Es sei denn, wir nehmen mit Sterne das Zitieren bloß als ein Mittel, eine neue Sprache zu erfinden (11). Muss man das ernst nehmen? Auch und gerade eine „new language“ erhebt Ansprüche auf Sinngebung. Dieser Aspekt ist ein Antrieb, dessen sich die Sterne-Forschung nicht entschlagen sollte. Mit gewaltigen Kenntnissen hat Werner Busch dieser Methode in seinem neuen Buch einen Höhepunkt erschrieben.

PROF. DR. WERNER HOFMANN
Sierichstr. 154, 22299 Hamburg