

Die Sichtbarkeit des Lesens

Variationen eines Dispositivs

In Christine Grond-Rigler & Felix Keller (Hrsg.), *Die Sichtbarkeit des Lesens. Variationen eines Dispositivs* (S. 10-18). Wien, Innsbruck: Studienverlag.

Bilder von Lesenden, das sind Bilder zweier Ordnungen. Hier sitzt ein Mensch; er blickt in ein Buch. Auf welche Weise auch immer dargestellt, birgt diese scheinbar einfache Figuration ein Unsichtbares. Denn das, was Leser und Buch zusammenfügt, bleibt im Bild nicht erkennbar: das Lesen selbst sieht man nicht. Da erscheint einer eingebunden in eine stumme Ordnung der Zeichen und Verweisungen. Und was geschieht dann?

Vielleicht trägt dieses Moment dazu bei, dass das Bild von Lesenden, so beschaulich und friedlich es auch sein mag, von einer Ambivalenz getragen ist. Denn dieses Unsichtbare verwehrt sich einer einfachen Erfassung. Der Blick des Lesenden ist vom Betrachtenden abgewandt: Entweder wird er beobachtet, und er sieht es nicht, oder er ignoriert schlicht, dass er gesehen wird. Er ist leiblich präsent, entzieht sich aber einer Antwort auf den Blick des Betrachters. Bereits die seltsame Wendung, dass ein Lesender „in sein Buch versunken sei“, zeugt von dieser Ambivalenz. Wo war er genau, wo taucht er wohl wieder auf? Wirken vielleicht deshalb, gerade als gegenteilige Antwort, viele Bilder von Lesenden so explizit versöhnlich, als eine Art Rückholung? Weshalb die oft merkwürdige erotische Spannung, die mit dem Bild von Lesenden aufgebaut wird? Ist diese Ambivalenz der Grund, weshalb von der Gothic Novel bis zum modernen Horrorfilm wie als Antwort auf die bürgerliche Lesekultur Bilder von gefährlichen Lektüren auftauchen, von Büchern, deren Lektüre verdirbt oder von Verdorbenen gelesen werden, von Lektüre, die im eigentlichen Sinne des Wortes gefangen nimmt?

Auf jeden Fall zeigen lesende Menschen das *animal symbolicum*, wie Cassirer unsere Art bezeichnete, bei seiner ureigensten Tätigkeit. Es ereignen sich Prozesse, die womöglich der Besonderheit eines literarischen Werkes in nichts nachstehen. Die Zeichen eines gelesenen Textes, wie alle Zeichen eminent „soziale Tatsachen“ (Saussure), verbinden sich im Leseakt mit einem Wissen, das wiederum radikal singular ist, auf die ureigenste Erfahrungsgeschichte von Individuen verweist, die nie zweimal dieselbe sein kann. Radikale Singularität und unhintergehbare Kollektivität kreuzen sich im Akt des Lesens. Indem Zeichen, Ketten von Zeichen im Leseprozess sich aktualisieren und mit Vorstellungen verbinden, die ebenso einzigartig sind wie jeder Lebenslauf, verändert sich deren Bedeutung laufend, wenn auch nur auf mikrokologische, kaum bewusste Weise. Doch im Gegensatz zum Schreiben, das ein Spiel mit Bedeutungen auf der sichtbaren Ebene der geschriebenen Zeichen zeigen kann, bleibt beim Lesen diese Verschiebung selbst unsichtbar, selbst wenn sie noch so prägend ist.

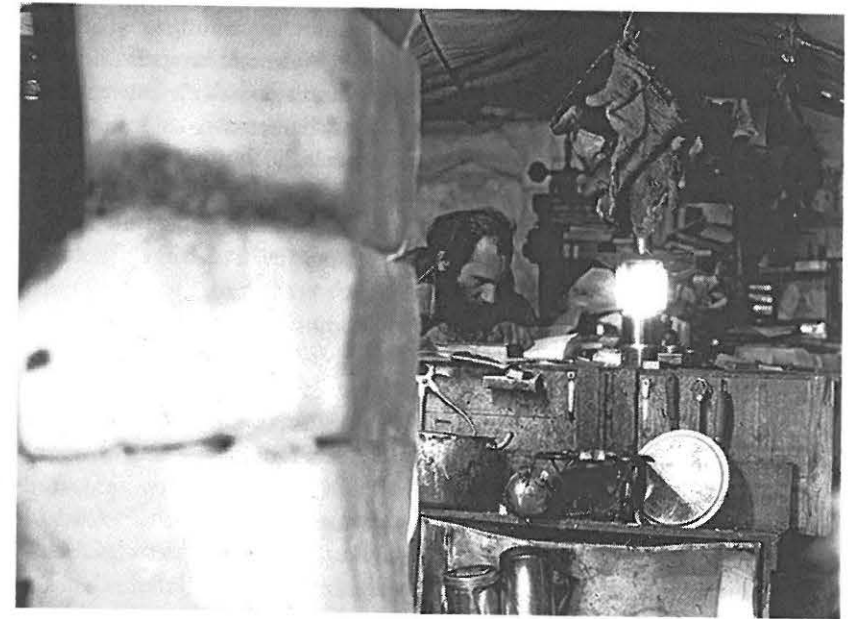


Abb. 1: Georgi, Johannes, *Die Wohnhöhle*, 1930

Die Subtilität, Unsichtbarkeit und Ungewissheit des Lesevorganges angesichts der kulturellen Bedeutung des Lesens, führen wohl gerade dazu, dass viele verschiedenste Techniken der Sichtbarmachung der Leser und des Lesens existieren: Leser werden von Verlagen und Medien ins Licht gerückt, die quasi-magische Auflagezahlen publizieren, Bestseller- und Bewertungslisten führen, um zu zeigen, dass es Leser dieser und jener Werke gibt. Lesende, in ihrer Erscheinungsform als Liste, Zahl und Tabelle, fungieren desgleichen in den Forschungsgebieten der Literatur- und Sozial- und anderer Wissenschaften, die mit Fragebogen, Interviews, Geräte zur Messung von Hirnströmen Lesen sichtbar machen. Oder aber Leser und Leserinnen werden mittels idealtypischer Konstruktionen in begrifflich abstrakte Höhen gehoben, die gerade Körperlichkeit und Singularität des Leseaktes negieren: sei es im Konzept des „impliziten Lesers“ oder der wirkungsmächtigen Vorstellung einer „reinen Lektüre“ (Bourdieu S. 481). Selbst wenn der Lesende über seine eigene Erfahrungen berichtet, folgen diese Erzählungen stets den Klippen und Fallen biographischen Berichtens. Weshalb gibt es dann Bilder von Lesenden, wie stehen sie zu diesen anderen Erscheinungsformen des Lesens, was stellen sie still?

Diese Frage lässt sich angehen über das auf ersten Blick trivial anmutende Problem, wie Lesen in figurativen Bildern überhaupt sichtbar wird. Dass ein Akt des Lesens stattfindet, lässt sich aufgrund einer Konstellation von Dingen (Stuhl, Lampe, Buch, Tisch etc.), räumliche Positionierung, Körperhaltung

eigentlich erst sekundär schließen. Doch die ganze Anordnung von Sichtbarkeiten fügt sich insgesamt zu einem Bild, dessen Wahrnehmung als Bild eines Lesenden diese Schlussfolgerung immer bereits mit enthält. Selbst wenn alle Insignien vorhanden sind, die einen Leser als solchen erscheinen lassen, muss dies nicht unbedingt bedeuten, dass de facto auch Zeichen entziffert werden: vielleicht dämmert der Mensch über dem Buch ja nur vor sich hin. Dass die Figur des Lesenden zu einer Ikone gerät, ist so nicht nur die Folge einer spezifischen Assemblage. Etwas nicht Bezeichnetes oder nicht Sichtbares, auf das die bildlichen Elemente allenfalls metonymisch verweisen, muss vorhanden sein, um die Vorstellung eines Lesenden hervorzurufen.

Das Lesen ist in literarischen Gesellschaften die Form der Weitergabe von Wissen an und durch den Einzelnen. Die bildliche Darstellung des Lesens suggeriert, wie Wissen, Literatur nicht nur weitervermittelt, sondern auch verändert, modifiziert, erweitert, degeneriert, malträtirt werden, sich multiplizieren, was selbst gegenständlich nicht erkenntlich ist. Mit dieser postulierten Präsenz eines Unsichtbaren als Voraussetzung der Wirklichkeit des Bildgehalts unterscheiden sich diese Bilder fundamental von andern bildlichen Darstellungen von Menschen im praktischen Leben (etwa Hodlers Gemälde des Holzfällers, bei dem der Akt des Holzfällens vollständig in der Darstellung aufzugehen scheint). Eine solche Kopräsenz erzeugt aber auch ein Moment der Instabilität, das Bildern von Lesenden zueigen ist, da stets auf etwas Weiteres verwiesen wird, als zu sehen ist. Genau um diesen flimmernden Kreuzungspunkt einer zentralen Kulturtechnik geht es in diesem Sammelband. In seiner Instabilität, die noch genauer ergründet wird, mag der Grund liegen, weshalb die an sich unspektakulären Lesenden zu Ikonen von Kultur schlechthin geraten sind, die unzählige Variationen, Stilisierungen, Umwertungen und Entwertungen erfahren haben dabei immer verschiedene Aspekte gesellschaftlicher Verhältnisse spiegeln. Angesichts eines kaum zu negierenden technischen Umbruchs der Kommunikations- und Wissenskulturen, bietet die Beobachtung dieser zumeist stillen, unscheinbaren, doch zentralen Figur des Lesens eine Gelegenheit, sie selbst wiederum als Signal der Umbrüche, Transformationen und Mutationen, aber auch des Beharrens, Erhalts und der Kontinuität zu begreifen: woher sie kommt, wohin sie tendiert, was dennoch bleibt, meint dann immer auch eine ganze Kultur, welche die Bilder überhaupt ermöglicht.

Diesen Kreuzungspunkt der symbolischen Performanz literarischer Gesellschaften bloß aus einer Perspektive zu betrachten, würde ihm gerade in Phasen der kulturellen Transformation nicht gerecht. Nicht nur die Figur des Lesenden variiert, auch die Möglichkeit ihrer Deutung. Daran schließt die Konzeption des Sammelbands. Er versammelt Autorinnen und Autoren unterschiedlicher intellektueller Herkunft, die eine Vielfalt an Perspektiven bieten, einerseits aus der Literatur und andererseits aus unterschiedliche Bereichen der Kultur- und Sozialwissenschaften. Keinem Standpunkt wird das Privileg der umfassen-

den Interpretation zugestanden, während der andere bloß zur Illustration reicht. Die Perspektiven der Literatur und der Wissenschaft bestehen vielmehr nebeneinander. Dennoch, damit sie selbst wiederum aufeinander verweisen, nicht bezugslos nebeneinander stehen: sie konzentrieren sich auf ein Phänomen der Sichtbarkeit des Lesers in bildlichen Medien.

Was heißt „Sichtbarkeit des Lesens“?

Der Brennpunkt dieser Perspektiven auf das Lesen ist nicht von sich aus gegeben und so nicht unmittelbar bestimmbar. Das Spannungsfeld, das die Darstellung von Lesenden kennzeichnet, soll denn im Folgenden noch genauer exploriert werden, um die Beiträge in einen Kontext zu stellen. Dieses Spannungsfeld ist bereits bemerkbar, wenn der Begriff „Lesen“ genauer gefasst werden soll, so etwa, wenn die diesbezüglichen Erörterungen zweier so gegensätzlicher Denker wie Vilém Flusser und Hans Blumenberg einander gegenüber gestellt werden.

Flusser hat wohl einen der seltsamsten und vielleicht geistreichsten Texte über das Lesen geschrieben. Wo fängt das Lesen an, wo hört es auf? Was heißt „lesen“? Flusser erinnert an die Herkunft des Begriffs „Lesen“, im Germanischen *les-a- Vst., was „auflesen, sammeln“ bedeutet, aber auch verwandt ist mit *lesan*, anordnen. Gemäß Kluges etymologischem Wörterbuch lässt sich das Wort auch in Bezug setzen zu „lèsti“, was wiederum „picken, fressen“ bedeutet. Die Schlussfolgerungen ergeben sich für Flusser konsequent: Bereits das Huhn liest, indem es essbare Körner von nicht essbaren unterscheidet und nur die essbaren herauspicks. Die Ansammlung von Körnern unterschiedlicher Gestalt bildet für das Tier bereits eine bedeutungsvolle Fläche schon bevor der Schnabel zum Einsatz gelangt; bestimmte Sichtbarkeiten sind also als essbar ausgelesen, zwischen dem Ungeniessbaren. Aber es gibt dazwischen auch ein Feld des Unentscheidbaren, der Unlesbarkeiten, ein Dazwischen, bei dem nicht ganz klar ist, ob es fressbar ist. Das Huhn liest (*legere*) also *zwischen* Lesbarkeiten, es erscheint Flusser also von Natur aus intellektuell (von *intelle-gere*). Flusser folgt so einem Paradigma des umfassenden Lesens, er vertritt die These, dass überall und immer gelesen wird, wobei Buchstaben nur einen Teil des Lesbaren darstellen und Menschen nur eine Gattung unter der lesenden Lebewesen. Jedes Selektieren von Realitäten, sei es durch Tier oder Maschine, stellt ein Lesen dar. Flusser zielt damit gegen die Annahme des gemeinen Menschenverstandes, dass dem Akt des Lesens ein Schreiben vorausgeht. Schon längst vor der Erfindung der Schrift wurde gelesen.

Flusser hat so bereits ein wichtiges implizites Element des sichtbaren Lesenden hinterfragt, nämlich dass vor dem Lesenden ein Autor, ein Schreibender *steht*, mit dem er womöglich in Dialog tritt, dass also die Lesenden stets Nachfolgende sind. Er weist dem Akt des Lesens Autonomie zu. Freilich, was sind die Vor-

aussetzungen dafür, dass Flusser den Akt des Lesens gleichsam transhuman zu definieren vermag? Welches Wissen, welche Definitionen fließen hier ein?

Blumenbergs Untersuchung zur „Lesbarkeit der Welt“ thematisiert gerade diese Voraussetzungen, überhaupt von „Lesen“ als universale Tätigkeit sprechen zu können, die bei Flusser unbesehen gilt; er gibt der Idee des Lesen und der Lesbarkeit einen kulturhistorischen Ort, von dem aus er sich verbreitet, erst überhaupt umfassend zu werden vermag. Blumenberg, auf der Suche nach dem Unbegrifflichen einer Kultur, spürt den Metaphern nach, die es zu verhüllen suchen, und eine solche Metapher bildet die Vorstellung der Lesbarkeit – der Lesbarkeit der Welt. Blumenberg negiert die Vorstellung einer Universaltechnik des Lesens, wie sie Flusser konzipierte und damit verbunden auch die umfassende Lesbarkeit der Welt. Für ihn handelt es sich hierbei lediglich um eine Metapher, die auf ganz bestimmten Voraussetzungen beruht. Die Vorstellung, die Welt stünde in einem Aggregatzustand der „Lesbarkeit“ zur Verfügung, ein Ganzes von Natur, Leben, Geschichte, setze nicht nur Alphabetismus voraus sondern auch die „kulturelle Idee des Buches selbst“ (Blumenberg 10). Die wissenstechnische und kulturelle Bedeutung des Buches und des Lesens, legt Blumenbergs Untersuchung nahe, haben sich als so zentral erwiesen, dass sie sich verselbständigt haben und nunmehr als Möglichkeit des Begreifens und Beschreibens wörtlich die ganze Welt zu fassen vermögen. Die Vorstellung eines Buches der Natur, eines Weltbuches, eines „absoluten Buches“ bilden nur einige Topoi dieser Vorstellung der prinzipiellen Lesbarkeit der Welt, die sich dem Forschenden, Sinnsuchenden wie ein Buch zu offenbaren vermag. Doch dieses metaphorische Buch tritt, so Blumenberg, immer wieder in eine Rivalität zu einem konkreten Buch und zu einem konkreten Leseakt mit seinen partikularen Erkenntnissen und Leistungen, und zwar aufgrund der Tatsache, dass das konkrete Buch kein transparentes Fenster zur Wirklichkeit darstellt, sondern Wirklichkeit formt. Das Buch tritt eigentümlich zwischen den Lesenden und die Welt, liefert nur den übersetzten, verstellten Code. Die Metapher der „Lesbarkeit der Welt“ erzeugt damit keine epistemische Ruhe, sondern vielmehr eine Unruhe, die sich am konkreten Leseakt eines Textes manifestieren mag, die stets mit anderen Erfahrungen rivalisiert.

Diese Unruhe im Kontext der Metapher des „Lesens“ und der Lesbarkeit mag gerade der bildlichen Figuration des Lesens Vorschub leisten: die Figuren der Lesenden stabilisieren dieses unsichere Feld, indem sie das „Lesen“ zeigen: sie erzeugen jedoch auch Spannung, indem das Lesen des Buches inzwischen nur als eine Partikularform alternativer Lesbarkeiten der Welt denkbar bleibt. Auch wenn Bilder des Lesens einen Kreuzungspunkt von sichtbaren und unsichtbaren Prozessen stillstehen lassen, so markieren sie stets ein Moment der Rivalität mit der Welt, umso mehr wenn man bedenkt, dass sogar Hühner, respektive in diesem Sammelband auch Esel, lesen.

Das Dispositiv des Lesens

Die Unsichtbarkeit des Leseprozesses und die Frage der Eingrenzbarkeit des Lesens bilden damit zwei Achsen einer Matrix von Unsicherheiten, Instabilitäten, die mit der Vorstellung dieser Kulturtechnik einhergehen. Auf diesen beiden Achsen der Unsicherheit lokalisieren sich die Bilder des Lesens als Epiphänomen einer Unwägbarkeit. Doch damit verbindet sich eine ganz bestimmte Herausforderung der Dar- und Vorstellbarkeit. Da Lesen als solches unsichtbar ist, kann es, wie dargelegt, auch nicht direkt dargestellt werden. Die Bilder der Lesenden zeigen das Lesen selbst stets indirekt, über die Anordnung der Dingen (Stuhl, Buch, Lichtquelle etc.) und eines Menschen in ganz spezifischer Haltung, in spezifischem Kontakt mit diesen Dingen. Als Sichtbarkeiten in einem Bild zur „Disposition“ gestellt, stehen die Lese-Attribute und die Menschen in Beziehung zueinander oder mit anderen Worten gesagt, sie bilden ein Dispositiv. Dieser Begriff erfasst nicht nur die materiale Anordnung einer Lesesituation, sondern auch Gesten und Techniken, die im Bild mittelbar erscheinen, die wenn auch das Gemälde als singulärer Akt eines „Autors“ gelten kann, stets auf die ganze Kultur verweist, welche die Formen überhaupt bereitstellt und sinnhaft werden lässt. Auch wenn man Panofskys ikonologischem Modell bezüglich einer Hierarchie der Bedeutungsschichten nicht vollumfänglich folgen mag: wie bei dem Menschen, der seinen Hut zieht, sich unmittelbare Elemente der Sichtbarkeit (Mensch, Hut, Geste des Hutziehens) mit der Aussage eines Einzelnen (der Mensch grüßt mich) und einer ganzen Kultur, die das Grüßen auf der Strasse mittels eines Kopfbedeckung ritualisiert, verflechten, so verschränken sich beim sichtbaren Leser die verschiedensten Ebenen des Materiellen und Symbolischen. Es bricht sich in einer solchen Anordnung eine Kultur, die Instanzen und Elemente des Lesens hervorbrachte, durch welche sie wiederum auch (re)produziert wird.

Der Begriff „Dispositiv“ versucht, eine hier behelfsmäßige Klammer des Begreifens zu setzen. Der mittlerweile klassische Begriff, zunächst vornehmlich juristisch gebraucht, wurde bekanntlich von Michel Foucault in seinen Untersuchungen zur Kontrollgesellschaft in die breitere Diskussion eingebracht, was den Begriff zunächst als wenig sinnvoll für eine Anwendung auf das Phänomen des Lesens erscheinen lässt: Als Dispositive fasste er eine „heterogene Gesamtheit, bestehend aus Diskursen, Institutionen, architektonischen Einrichtungen, reglementierenden Entscheidungen, Gesetzen, administrativen Maßnahmen, wissenschaftlichen Aussagen, philosophischen, moralischen und philanthropischen Lehrsätzen, kurz Gesagtes ebenso wie Ungesagtes“ auf, ein Dispositiv erscheint dabei als das „Netz, das man zwischen diesen Elementen herstellen kann“ (Foucault 392).

Im Gefolge Foucaults nimmt Giorgio Agamben den Begriff auf. Als „Dispositiv“ betrachtet er nun alles, was „irgendwie imstande“ ist, das Bewusstsein von Menschen zu ergreifen, zu lenken, zu formen, aber auch zu stabilisieren und zu sichern. Dazu gehört mehr als „bloß“ Irrenanstalten, das Panoptikum,

die Schulen, sondern auch der „Federhalter, die Schrift, die Literatur“ (Agamben 26). Ein Dispositiv steht dabei immer für eine Konfiguration von Elementen, in die ein Mensch für einen bestimmten Zeitraum an einem bestimmten Ort gleichsam eingespannt wird; eine Anordnung, die ihn in eine bestimmte Situation mit Wirkung stellt, die ihn *subjektiviert*. In diesem Sinn erscheint die Praxis der Beichte als paradigmatisches Dispositiv: durch sie werden Aspekte einer ursprünglichen Person negiert (die gebeichtete Sünde), während gleichzeitig eine neue Subjektivität geformt wird: die Person, der verziehen ist (Agamben 36). Doch, darauf verweist nun Agamben, es ist auch eine Profanisierung möglich – der Austritt aus der Kirche – und damit eine „Desubjektivierung“ und bewusste Neuformierung.

Eine Weiterentwicklung erfährt das Konzept auch durch Gilles Deleuze' Publikation mit demselben Titel („Was ist ein Dispositiv?“). Seine Ausführungen rücken den Begriff noch einmal näher an das Phänomen der Sichtbarkeit von Leser. Deleuze fasst das Dispositiv viel filigraner auf als Foucault und Agamben, nämlich als ein Geflecht von „Linien“ und Objekten, fügt aber auch eine zeitliche Dimension hinzu: Vektoren und Tensoren, die von der Anordnung aus irgendwo hin weisen, aber auch den drei großen Instanzen, die Foucault behandelte – Wissen, Macht und Subjektivität –, Konturen verleihen, wenn auch nicht mit festen Grenzen und auf Dauer. Den „Kurven des Sichtbaren“ – also Linien und Formen, Verwinklungen, vor allem aber auch Beleuchtung – kommt entscheidende Bedeutung zu. In einer „Lichtordnung“ bestehen unterschiedliche Abstufungen der Sichtbarkeit, Dinge tauchen auf während andere unsichtbar bleiben, diese Ordnung ist aber jeweils nur ein Moment lang gültig, repräsentiert einen Ausschnitt im Fortschreiten der Zeit. Deshalb versteht Deleuze nicht nur die Architektur, sondern insbesondere auch die Malerei als Dispositiv. Die Malerei ist für ihn eine „optische Maschine“, die Kurven des Sichtbaren erzeugt, Objekte zusammenstellt, beleuchten lässt und stets auch auf Nicht-Sichtbares verweist. Folglich ist ein Dispositiv keine fixe Sammlung von Positivitäten (Objekten, Menschen), sondern ein Geflecht, ein Kreuzungspunkt von Transformationen und Mutationen, die in einem bestimmten Moment dargestellt oder beobachtet werden. Auch der Subjektivierung als einer der wichtigen Instanzen kommt hierin eine offenere Bedeutung als bei Foucault. Deleuze versteht unter Subjektivierung weniger eine existierende Bestimmung, in der die Identität gefangen ist, als eine Eröffnung von Fluchtlinien oder von Perspektiven im mehrfachen Sinne, eines *Sichdavonmachenkönnens* (Deleuze 155). Jedes Dispositiv bildet eine sich stetig transformierende Realität, die temporal erkenntlich wird, indem sie sich unterscheidet von anderen, in anderen Dispositiven wirkenden Verflechtungen. In Form einer optischen Maschine eines Bildes ist das Dispositiv die Fixierung einer Bewegung durch das Sammeln von Kurven der Sichtbarkeit und von Fluchtlinien.

Die eingangs erwähnte Definition von Lesebildern als Bilder zweier Ordnungen, als Kreuzungspunkt von Sichtbarkeiten und unsichtbaren Prozessen zeigt sich nun breiter begründet. Das Lesen von Texten, Büchern im Bild ist zunächst ein Ausdruck der Performanz von Wissen, Subjektivierung und gesellschaftlicher Macht, die durch eine „Lichtordnung“ als Konfiguration temporär sichtbar wird. Lesen als visuelle Anordnung bedeutet aber nie eine Subjektivierung im Sinne einer Fixierung des Lesenden (wie die Idee der Zensur, die kirchlichen Indices und andere Warnungen vor schlechter Literatur imaginierten), sondern stets auch die Eröffnung einer Möglichkeit des Wegkommens. Die Verschiebungen des Bedeutungsgehalts über den Akt des Lesens, die unwägbaren inneren Prozesse, die Möglichkeit des Aufbrechens werden als Fluchtlinien erahnbar.

Die Texte dieses Sammelbands fangen dieses Moment auf je verschiedene Weise ein: sie folgen den Licht- und Fluchtlinien auf und überführen sie in Texte. Sie stellen die sichtbar gewordenen Leser als Figuration eines unabschließbaren Moments dar, als Moment eines unwägbaren Davonmachenkönnens in eine Welt.

Abbildung

Abb. 1: Georgi, Johannes: Die Wohnhöhle, 1930, Modern print, Hamburg, Museum für Kunst und Gewerbe Hamburg, Photographische Sammlung, 1972. 818/16.

Literatur

- Agamben, Giorgio: Was ist ein Dispositiv? Zürich: diaphanes 2008.
 Blumenberg, Hans: Die Lesbarkeit der Welt. Frankfurt a. M.: Suhrkamp 1993.
 Bourdieu, Pierre: Die Regeln der Kunst. Genese und Struktur des literarischen Feldes. Frankfurt a. M.: Suhrkamp 1999.
 Deleuze, Gilles: Was ist ein Dispositiv? In: François Ewald u. Bernhard Waldenfels (Hg.): Michel Foucaults Denken. Frankfurt a. Main: Suhrkamp 1991, S. 153–162.
 Flusser, Vilém: Die Schrift. Göttingen: European Photography 1992.
 Foucault, Michel: Das Spiel des Michel Foucault. In: Michel Foucault (Hg.): Dits et Ecrits. Schriften III. Frankfurt a. M.: Suhrkamp 2003, S. 391–429.
 Panofsky, Erwin: Studien zur Ikonologie humanistische Themen in der Kunst der Renaissance. Köln: DuMont 1980.