

»Geschichte allein ist zeitgemäß«. H. in Deutschland, Lahn/Gießen 1978. – H. GOLLWITZER, Zum Fragenkreis Architekturhistorismus und politische Ideologie. In: Zeitschrift für Kunst 42 (1979), 1–14. – W. HARDTWIG, Kunst und Geschichte im Revolutionszeitalter. H. in der Kunst und der Historismusbegriff der Kunstwissenschaft. In: Archiv für Kulturgeschichte 61 (1979), 154–190. – A. CALQUHOUN, Three kinds of Historicism. In: Architectural Design 53 (1983) 9/10, 86–90. – W. NERDINGER, H. oder: von der Wahrheit der Kunst zum richtigen Stil. In: M. MAGNAGO LAMPUGNANI (Hg.), Das Abenteuer der Ideen. Architektur und Philosophie seit der industriellen Revolution, Berlin 1984, 32–42. – V.W. HAMMERSCHMIDT, Anspruch und Ausdruck in der Architektur des späten H. in Deutschland (1860–1914), Frankfurt a.M. u.a. 1985. – K.-H. KLINGENBURG (Hg.), H. – Aspekte zur Kunst im 19. Jh., Leipzig 1985. – O.G. OEXLE, »H.« Überlegungen zur Geschichte des Phänomens und des Begriffs. In: Jahrbuch der Braunschweigischen Wissenschaftlichen Gesellschaft 1986, 119–155. – H. ROETTGEN, H. in der Malerei – H. in Italien. In: E. MAI (Hg.), Historienmalerei in Europa. Paradigmen in Form, Funktion und Ideologie, Mainz a.Rh. 1990, 275–302. – R.J. van PELT/C.W. WESTFALL, Architectural Principles of Historicism, New Haven/London 1991. – D. DOLGNER, H. Deutsche Baukunst 1815–1900, Leipzig 1993. – I. LAVIN, Past-Present. Essays in Historicism in Art from Donatello to Picasso, Berkeley u.a. 1993. – M. SCHWARZER, German Architectural Theory and the Search for Modern Identity, Cambridge (MA) 1995. – H. FILLITZ (Hg.), Der Traum vom Glück. Die Kunst des H. in Europa, Wien/München 1996. – K. GRAF, Retrospektive Tendenzen in der bildenden Kunst vom 14. bis zum 16. Jh. Kritische Überlegungen aus der Perspektive des Historikers. In: A. LÖTHER u.a. (Hg.), Mundus in imagine. Bildsprache und Lebenswelten im Mittelalter. Festgabe für Klaus Schreiner, München 1996, 389–415. – O.G. OEXLE (Hg.), Krise des H. – Krise der Wirklichkeit: Wissenschaft, Kunst und Literatur 1880–1932, Göttingen 2007. – K. GÜTHLEIN, Historismus im 17. und im 21. Jh. – *concinuitas universarum partium*. Der Sienerer Domplatz und der Dresdner Neumarkt im Vergleich. In: Die Dresdner Frauenkirche 12 (2008), 133–151.

Rainer Donandt

Hybridität

Handys fotografieren ebenso gut wie sie telefonieren, Computerfirmen empfehlen sich mit dem Slogan, ihre Serviceleistungen seien »hybrid«. Auch der Kunst, die sich neuer Technologien in Installation und Performance bedient, wird das Etikett »hybrid« verpasst. Der Mensch erfährt sich zunehmend als hybrider *Cyborg*, als natürliche Extension eines technischen Mediums mit dem *Cyberspace* als transzendente Bewusstseins Ebene. Die Entstehung digitaler Medien und elektronischer Räume hat das Hybride zu einer verbreiteten Metapher gemacht. Schon seit den 1980er Jahren ist H. im Kampf gegen essentialisierende Sichtweisen auf Kultur, Nation und Ethnie zu einem Schlüsselbegriff avanciert, und zwar vor allem in der englischsprachigen Welt, in den *cultural studies* sowie den *post-colonial studies*. Eine Theorie des Hybriden basiert auf einer Vielzahl inter-

disziplinärer Ansätze. Generell kann man zwischen naturwissenschaftlichen, technikwissenschaftlichen, soziologischen, philosophischen, linguistischen, medientheoretischen und neuerdings kunsthistorischen Diskursen des Hybriden unterscheiden.

Definition und Wortgeschichte

Verschmelzungen und Überschreitungen, Fusionen und *Cross-overs* machen den Bedeutungskern von H. aus. H. entsteht, wenn aus unterschiedlichen Arten oder Prozessen ein zusammengesetztes Ganzes entsteht, wobei die Hauptbestandteile für sich schon Lösungen darstellen, durch das Interaktion aber neue erwünschte Eigenschaften entstehen. Ein Paradebeispiel ist das Automobil, das einen batteriebetriebenen Elektromotor mit einem herkömmlichen Verbrennungsmotor zu einem flexiblen Antrieb kombiniert (»Vollhybrid«).

Strukturell verkörpert das hybride Prinzip eine Ordnung des Sowohl-als-auch. Anstatt das differente Andere als abzulehnende Konkurrenz oder Bedrohung anzusehen, hat sich H. dem Ideal von Pluralisierung und Grenzüberschreitung verschrieben. In ständiger Oszillation begreift sie sich zwischen Eigenem und Fremdem, Form und Inhalt, Natur und Kunst, Innen und Außen. Idealer Nährboden für H. sind Zeiten des Umbruchs, wenn etablierte, statische Systeme durch veränderte Rahmenbedingungen in Frage gestellt werden. So ist die Jetztzeit von Tendenzen der Globalisierung, multikulturellen Strömungen und neuen kommunikativen Medien geprägt. Wie in der darwinistischen Evolutionstheorie entstehen aus bekannten Feldern und Bildern Mutationen bzw. H.; sind sie erfolgreich, schaffen sie etwas Niedagewesenes, ohne dabei ihre Ausgangspositionen zu verleugnen.

H. muss *per se* ein schillernder Begriff sein. Da er sich jeder eindeutigen Verortung verweigert, behilft man sich oft mit Schlagworten, wie kombinierende Kompilation, radikale Heterogenität, verknüpfende Vermischung, zwitterhaftes Amalgam oder Kontamination. Ebenso wie die Phänomene, die dieser Begriff charakterisieren will, scheint H. selbst hybrid zu sein, denn er muss – wenn er nicht inkonsequent werden will – jede stets mit Trennung und Scheidung einhergehende Begriffsbildung unterlaufen. Nicht selten sind in diesem Begriff ethische, politische und epistemologische Perspektiven miteinander verwoben. Wenn der Begriff H. auch aus systematischen Gründen *vage* bleibt, ist es nicht müßig, ein Definitionsangebot zu machen. H.U. Reck (1997, 91) kommt am Beispiel der gegenseitigen Beeinflussung

von Künsten und Technologien im 20. Jh. zu folgen- der Bestimmung: »Hybridkultur bedeutet eine Ver- bindung von ursprünglich getrennten Kontexten und Bereichen zu einem Neuen, das gerade nicht eine Auflösung der Elemente in einem synästhetisch ge- schlossenen Gesamtkunstwerk bewirkt, sondern die in ihren Trennmomenten noch erkennbare Anord- nung, das Dispositiv einer Montage darstellt«.

Die Verwendungskontexte des Begriffs H. lassen sich ordnen, indem Wort- und Sachgeschichte aus- einander gehalten werden. Im Altgriechischen war vor allem von Hybris (= Hochmut) die Rede. Das Verb $\beta\rho\iota\zeta\epsilon\upsilon\nu$ bedeutet bei Homer »zügello werden« oder »sich austoben« und wird auch auf reißende Flüsse, wuchernde Pflanzen und überfütterte Esel angewandt, die schreien und aufstampfen. Im Lateinischen setzt sich durch *hybrida* (= Mischling, Bastard) für das Kind eines Römers und einer Aus- länderin oder eines Freigelassenen und einer Sklavin die eher despektierliche Konnotation fort. Erst durch G. Mendels *Versuche über Pflanzen-Hybride* (1866) wird der Begriff als Fachterminus der Biologie wis- senschaftlich geadelt. Er bezeichnet damit eine Kreuzung von Pflanzen mit disparaten Merkmalen, die sich nicht vermischen, sondern ihre eigenständigen Charakteristika beibehalten. Jedoch wurde die Nega- tivbesetzung des Begriffs auch dann nicht gänzlich revidiert. Auf wissenschaftliche und kulturelle Dis- kurse übertragen galt H. lange Zeit als Entartung, die in Gesellschaft und Kultur ebenso wie in der Biologie der unterstellten ursprünglichen Reinheit schaden. Entsprechend findet H. auch in der Eugenik sowie in antisemitischen und nationalsozialistischen Texten Erwähnung.

Erst Impulse aus Medien- und Kulturwissenschaft seit den 1960er Jahren haben eine Umwertung im Sprachgebrauch vollzogen. M. McLuhan (1994, 84) stellt in seiner Studie *Understanding Media* (1964) die These auf, dass »durch Kreuzung oder Hybridis- ierung von Medien [...] gewaltige neue Kräfte und Energien frei [werden], ähnlich wie bei der Kern- spaltung oder der Kernfusion«. Aus dem Nachlass des Kulturwissenschaftlers M. Bachtin wird 1979 ein literaturwissenschaftlicher Text veröffentlicht, der »Hybridisierung« im Sinne einer Vielstimmigkeit, einer Gleichzeitigkeit verschiedener sozialer Sprachen in einem Roman behandelt, die den hegemonialen Diskurs unterlaufen. H. Bhabha hat den Begriff im Anschluss an J. Lacans Psychoanalyse und J. Derridas Begriff der *différance* zu einer interkulturellen Denk- figur gemacht. Diese fasst Kulturkontakte nicht mehr essentialistisch bzw. dualistisch, sondern entwirft einen »dritten Raum«, in dem die Konstitution von Identität und Alterität weder als multikulturelles Ne-

beneinander noch als dialektische Vermittlung, son- dern als unlösbare und wechselseitige Durchdrin- gung von Zentrum und Peripherie bzw. Unterdrü- cker und Unterdrücktem vorgestellt wird.

Weitere Bedeutungsfelder – Abgrenzungen

Man wird der Begriffsgeschichte des Hybriden nicht gerecht, wenn man in den Quellen nur nach ex- pliziten Wortverbindungen mit »Hybrid« als Prä- oder Suffix sucht, denn über weite Strecken der Vergangenheit tritt H. im Gewande von Synonymen auf. Entsprechend der Wortherkunft aus Hybris (= Selbstüberschätzung) und Hybridem (= unortho- doxe Verbindungen) ist bereits in der griechischen Mythologie von subjektorientierter Hybris und ob- jektbezogenem Hybrid die Rede. Als Rache an der Gewitztheit und Eigenständigkeit des Prometheus, der aus Lehm die Menschen formt, lässt Zeus von Hephaistos Pandora schaffen, die künstliche Frau, die den Menschen Verderben bringt. Wie eine Chi- märe, in der sich Mechanik und Natur, Künstlichkeit und Natürlichkeit ununterscheidbar vermengen, spiegelt sie den Menschen ihren promethischen Fre- vel wider, die Natur durch schlaue Mechanismen kontrollieren zu wollen. Auch heute kann sich H. nicht nur auf technische Errungenschaften beziehen, sondern ebenso auf die Einstellung über sich hinaus- wachsender Wissenschaftler, die in die Schöpfung korrigierend eingreifen wollen.

Im Mittelalter fungieren »Droleries«, die an ver- steckten oder unzugänglichen Orten von Kirchen oder an Rändern von illuminierten Handschriften positioniert sind, als Platzhalter des Hybriden. In der Renaissance stellt das Hybride ebenso wie das Un- vollendete und das Fragment eine Weise dar, die Integrität der Formen spielerisch zu unterlaufen (Chastel 1959). Besonders häufig ist es als Grotteske in den Gestaltungen des Manierismus anzutreffen. Hybride Objekte gehören zum Kernbestand jeder Kunst- und Wunderkammer. Hybrid sind sie insbe- sondere dann, wenn sie Sphären der Natur und der Kunst spielerisch miteinander verbinden, wenn sich der Formenreichtum der Natur mit der filigranen Kunstfertigkeit des Menschen kreuzt, wie z. B. bei einem Straußenei mit kunstvoll hergestellten Figuren oder einer Muschel, die als Deckelverzierung einen Löwen trägt. Durch H. will der Sammler seinen Betrachtern einen Blick hinter das allen Dingen zu- grunde liegende Geheimnis eröffnen, indem er eine ebenso verborgene wie grundlegenden Affinität zwi- schen Objekten, die auf dem ersten Blick wenig miteinander verbindet, konstruiert. Im übertragenen

Sinne kann alles als hybrid gelten, was aus dem Rahmen fällt, z. B. das *trompe-l'œil*, bei dem das Bild den Eindruck erweckt, es sei tatsächlich der dargestellte Gegenstand; oder Zufallsfigurationen im Gestein oder Marmor, die eine bewusste Bildschöpfung suggerieren (*lusus naturae*).

In Absetzung von verwandten Begriffen mag sich das Hybride am besten erschließen. Während Eklektizismus und Synkretismus nicht mehr bedeuten wollen als eine Mischung verschiedener Denksysteme, Religionen, Verhaltensmuster oder Stile, setzt das Konzept der H. als eine Durchdringung, der ein gegenseitiges Anziehen und Abstoßen innewohnt und die in einem ständigen Prozess des Austausches und Aufeinanderverweins begriffen ist, nicht so willkürlich, oft tiefsinniger an. H. normiert keinen Stil der Stillosigkeit wie der romantische Historismus. Überhaupt ist er kein Stilbegriff, vielmehr ist ihm eine ontologische Valenz eigen, die sich aus hybriden Strukturen speist bzw. aus der Substanz des daraus Entstandenen. Bei der 1995 in Boston von Biologen vorgestellten Maus, auf deren Rücken ein menschliches Ohr aufgepfropft worden ist, sind die beiden nicht zueinander passenden Körper zwar durch ein Stoffwechselsystem vereinigt. Dennoch kann dieses Wesen kaum als Hybrid bezeichnet werden, weil die Maus dadurch nicht besser oder anders zu hören vermag. Anders verhält es sich mit manchen im Westen hergestellten Reliquiaren aus dem Zeitalter der Kreuzzüge, die Elemente östlicher Sehpraxis inkorporieren, indem ihnen Schauöffnungen zur Visualisierung heiliger Materie eingeräumt werden. Weniger hybrid als vielmehr eklektizistisch sind dagegen geschnitzte Elfenbeinhörner oder fatimidische Bergkristallfiguren im romanischen Sizilien einzuschätzen, denen nur eine Mischung des Dekors, d. h. christliche Symbolik und sarazenische Ornamentik aufgeprägt ist. Letztes Beispiel weist darauf hin, dass die Hinzufügung geringfügiger Merkmale oder die Verfeinerung bestehender Merkmale kein ausreichender Grund sind, um sinnvoll von H. zu sprechen. Dementsprechend können auch Prothesen, die Körperteile ersetzen, nicht als hybrid gelten. Bloße Wechselbeziehungen zwischen Menschen und Artefakten stellen keine Hybridisierung dar, es sei denn, die Verbindung zwischen ihnen ist so geartet, dass dadurch eine neue Entität entsteht, die sich von ihren Vorfahren signifikant unterscheidet. So konsolidieren südafrikanische *Tin-Can-Houses*, deren Wände aus Bier- und Cola-Dosen bestehen, eine hybride Architektur. Auch Schiffscontainer, die zu Häusern umfunktioniert werden, sind hybrid, da man in ihnen anders, nämlich flexibler wohnen kann.

Hybridität und ästhetische Erfahrung

Was macht den Begriff H. so attraktiv für den Import in ästhetische Begriffsbildungen? Es fällt auf, dass der Begriff H. – gerade im englischsprachigen Raum – immer häufiger als Synonym für Groteske, Chimäre etc. sowie moderne Installationskunst genutzt wird. Kunst scheint die Nahrung der Hybridisierung zu sein, indem sie die Formen einer Kultur in die einer anderen übersetzt und transportiert, Teile von beiden hervorhebt, mischt und dabei etwas genuin Neues entsteht. Dabei müssen die Elemente in ihrer Herkunft so weit voneinander entfernt sein, dass sie als unterschiedlich wahrgenommen werden, und gleichzeitig in einem so klaren Bezug zueinander stehen, der sie als Ganzheit erfahren lässt.

Unter dem Banner von H. kann ein individualistisch und hegemonial definiertes Kunstkonzept zu Gunsten von Pluralität, Heterogenität, Rhizomatik und *queerness* umgewertet werden. Auch hier äußert sich diese Kategorie mehrdeutig: in einer inhaltlichen und in einer medialen Dimension. So kann die Bildende Kunst in ihrer mimetischen Kraft menschliche, tierische und pflanzliche Formen in überbordender Fantasie neu erfinden, ob es sich nun um Satyrn, Kentauren, Greifen, Sirenen oder Sphinxen und vieles andere mehr handelt. H. Boschs und M. Chagalls Gemälde sind bevölkert von derartigen Hybridfiguren. Heutzutage sind digitale Techniken imstande, hybride Wesen so perfekt wie nie zuvor zu visualisieren. D. Lee, der 1993 mit seiner zwölfteiligen Fotoserie *Manimals* bekannt geworden ist, arbeitet mit einem *morphing* genannten Computerverfahren, das die Überblendung zweier digitaler Bilder und ihre Verschmelzung in ein neues ermöglicht, wodurch Menschen mit tierischem Antlitz in ungeahnter Lebensechtheit entstehen.

H. in der Kunst geht weit über die Darstellung derartiger Fabelwesen hinaus und erreicht die mediale Ebene, wenn in einer ungewohnten Verbindung von Form und Inhalt, Außen und Innen, Natur und Kunst, Material und Darstellung substanziell Neues geschaffen wird. Dies ist bereits der Fall, wenn Wappen niederländischer Territorien auf chinesischem Porzellan eingebrannt sind, denn das traditionelle Bildmotiv steht einem exotischen Bildträger gegenüber. Die Definition einer neuen Kunstsprache, die voneinander unterscheidbare Codes und Materialien neu kombiniert, wie z. B. G. Richters Gemälde über Fotografien, stellt durchwegs eine mediale Hybridisierung dar.

Im Begriff der H. steckt großes Potenzial, der bei weitem noch nicht ausgeschöpft ist. Es ist zu erwarten, dass er in naher Zukunft in der Kunstgeschichte

noch häufiger verwendet wird, um Phänomene von Kulturtransfer und Raumfragen zu charakterisieren. So könnte sich die aus materieller Überlieferung und raumgreifenden Dingen schöpfende Kunstgeschichte den für H. konstitutiven *third space* zunutze machen. Auch die Museumswelt des 21. Jh. wird von einem derartigen ›dritten Raum‹ geprägt sein, in welchem europäische mit nichtwestlichen Kulturen konfrontiert werden. In Deutschland ist ein derartiges Kraftzentrum ›hybrider Kunst‹ mit dem Humboldt-Forum in Berlin gerade im Entstehen begriffen. Dabei wird es darauf ankommen, auch neue Präsentationsweisen zu erproben, die nicht bei der Idolatrie des toten Objekts stehen bleiben und stattdessen bewegte Bilder, wie Film und Video, Rezitation und Raumkunst, die den Besucher zur Teilnahme auffordert, in Szene setzen.

→ Cultural Studies; Nachahmung; Wahrheit; Virtualität und Interaktivität

Literatur

- A. CHASTEL, *Le fragmentaire, l'hybride et l'inachevé*. In: J.A. SCHMOLL GEN. EISENWERTH, *Das Unvollendete als künstlerische Form*, München/Bern 1959, 83–89. – M. McLuhan, *Die magischen Kanäle. Understanding Media*, Dresden 1994 [zuerst 1964]. – M. BACHTIN, *Die Ästhetik des Wortes*, hg. v. R. GRÜBEL, Frankfurt 1979. – L.F. SANDLER, *Reflections on the Construction of Hybrids in English Gothic Marginal Illustration*. In: M. BARASH/DIES. (Hg.), *Art the Ape of Nature. Studies in Honor of H.W. JANSON*, New York 1981, 51–67. – H.K. BHABHA, *Die Verortung der Kultur*, Tübingen 2003 [zuerst 1994]. – I. SCHNEIDER/C.W. THOMSEN (Hg.), *Hybridkultur. Medien – Netze – Künste*, Köln 1997. – H.U. RECK, *Entgrenzung und Vermischung: Hybridkulturen als Kunst der Philosophie*. In: I. SCHNEIDER/C.W. THOMSEN (Hg.) 1997, 91–118. – H. BELTING, *Hybride Kunst? Ein Blick hinter die globalen Fassaden*. In: J. HUBER (Hg.), *Darstellung: Korrespondenz*, Wien/New York 2000, 99–113. – J. HARRIS, *Critical Perspectives in Contemporary Painting. Hybridity, Hegemony, Historicism*, Liverpool 2003. – *Hybrides. Porcelaines chinoises aux armoiries territoriales européennes*, Luxemburg 2003. – A. ACKERMANN, *Das Eigene und das Fremde: H., Vielfalt und Kulturtransfers*. In: F. JÄGER/J. RÜSEN (Hg.), *Handbuch der Kulturwissenschaften*, Bd. 3: Themen und Tendenzen, Stuttgart/Weimar 2004, 138–154. – M. PUFF, *Postmoderne & Hybridkultur*, Wien 2004. – A. ZEISING, *Zur Aktualität von Tierphysiognomie und Mensch-Tier-Hybriden*. In: *kunsttexte.de* (2/2004). – S. LAUBE, *Zwischen Hybris und H. Kurfürst Friedrich der Weise und seine Reliquiensammlung*. In: A. TACKE (Hg.), *»ich armer sundiger mensch« Heiligen- und Reliquienkult am Übergang zum konfessionellen Zeitalter*, Göttingen 2005, 270–307. – G. STOCKER/C. SCHÖPF (Hg.), *Hybrid – Living in a Paradox*, Ostfildern-Ruit 2005. – N. NUSSBAUM, *Unschickliche Verbindungen. Ein Versuch zur H. in der Architektur*. In: *Wallraf-Richartz-Jahrbuch* 67 (2006), 107–121. – M. FRÉCHURET, *La femme-cog, l'homme-réverbère et l'âne-peintre. Petite introduction pour une étude de l'iconographie de l'hybridation*. In: Marc Chagall, *Monstres, Chimères et figures hybrides*, Paris 2007, 9–21. – S. LAUBE, *Konfessionelle H. zwischen Reformation, Barock und Aufklärung. Komplementärer Kirchenbau im Kurfürstentum Sachsen*. In: S. WEGMANN/

G. WIMBÖCK (Hg.), *Konfessionalisierung im Kirchenraum*, Korb 2007, 195–213. – M. WOLFF-LOTTEGG, *Hybrid Architektur&Hyper Funktionen*, Wien 2007. – J. WOOD, *Against Nature: Die hybriden Formen der Bildhauerkunst*. In: DARRS./S. FEERE (Hg.), *Against Nature. The Hybrid Forms of Modern Sculpture*, Leeds 2008. – G. TOUSSAINT, *Kreuz und Knochen. Reliquien im Zeitalter der Kreuzzüge*, Berlin 2011.

Stefan Laube

Iconic Turn

Mit dem Schlagwort i. t. verbinden sich eine Reihe von Positionen, die sich insgesamt um die Frage zentrieren, was ein Bild sei, welche kulturellen oder erkenntnistheoretischen Funktionen ihm zukommen können und wie diese wissenschaftlich zu analysieren seien. Parallele, ähnlich programmatische Begriffsbildungen wie die des *pictorial turn*, der Bildanthropologie, der Bildwissenschaft oder der kritischen Ikonologie umreißen verwandte Fragestellungen. Mit der grundsätzlichen Frage nach dem Bild gerät nicht nur der historische Wandel im Umgang und Gebrauch von Bildern und die Geschichte des Bildes als Geschichte unterschiedlicher Bildmedien in den Blick, sondern auch das Problem der Abbildlichkeit, der Repräsentation und der Bedingungen visueller Wahrnehmung. Gemalte und skulpturale Bildwerke, die optischen Medien der Moderne, d. h. die fotografischen, digitalen und die kinematografischen Bilder sowie nicht zuletzt die kognitiven Funktionen des Bildes müssen gerade vor dem Hintergrund der jüngeren medialen Veränderungen in ihren Gemeinsamkeiten neu bestimmt werden.

Von der Notwendigkeit eines i. t. oder einer »ikonischen Wende« in der Kunstgeschichte hat 1994 erstmals Gottfried Boehm gesprochen und sich dabei neben der Anlehnung an die sog. Ikonik (M. Imdahl) explizit auf den sog. *linguistic turn* der Philosophie berufen (Boehm 1994). Er hat damit an die Sprachphilosophie angeknüpft, wie sie unter anderem von W. Frege, B. Russell und L. Wittgenstein entwickelt wurde und dann insbesondere in den 1960er Jahren jene Akzentverschiebungen in der Philosophie mit sich brachte, die basierend auf den Erkenntnissen der Linguistik die sprachliche Struktur unseres Denkens zum Gegenstand hat (Rorty 1967 und 1992). In der kontinentalen Sprachphilosophie wird damit sehr allgemein die Einsicht in die sprachliche Verfasstheit des Denkens als Bedingung der Möglichkeit von Wahrheit verstanden, wobei die Verschiedenheit sprachlich vermittelter Vorstellungen von Welt eine Pluralität der Deutungen mit sich bringt (Trabant 1995). Das neue Nachdenken über Struktur und Funktion der Sprache, das im französischen Struk-

Metzler Lexikon Kunstwissenschaft

Ideen, Methoden, Begriffe

Herausgegeben von
Ulrich Pfisterer

2., erweiterte und aktualisierte Auflage

Verlag J. B. Metzler
Stuttgart · Weimar