Peter Klotz

Sprache im Bild

Szenerien des Sprachgebrauchs und ihre pragmatische Bedeutung

Ergon

Peter Klotz

Sprache im Bild

Peter Klotz

Sprache im Bild

Szenerien des Sprachgebrauchs und ihre pragmatische Bedeutung

ERGON VERLAG

Umschlagabbildung:
Paul Klee (1879–1940): Gesetz,
Kleisterfarbe auf Papier auf Karton, 1938.
Standort unbekannt.

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek:
Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der
Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über
http://dnb.d-nb.de abrufbar.

© Ergon – ein Verlag in der Nomos Verlagsgesellschaft, Baden-Baden 2024
Das Werk einschließlich aller seiner Teile ist urheberrechtlich geschützt.
Jede Verwertung außerhalb des Urheberrechtsgesetzes bedarf der Zustimmung des Verlages.
Das gilt insbesondere für Vervielfältigungen jeder Art, Übersetzungen, Mikroverfilmungen
und für Einspeicherungen in elektronische Systeme.
Gedruckt auf alterungsbeständigem Papier.
Gesamtverantwortung für Druck und Herstellung
bei der Nomos Verlagsgesellschaft mbH & Co. KG.
Umschlaggestaltung: Jan von Hugo

www.ergon-verlag.de

ISBN 978-3-98740-082-7 (Print)
ISBN 978-3-98740-083-4 (ePDF)

Inhalt

0 Der Fokus: Sprache im Bild 9

1 Eine Ausstellung, die ein Buch ist:
Leitfaden für eine Besichtigung 13

In die Ausstellung I

2 Blicke zurück in die Vergangenheit:
Darstellungen von Sprache und Sprachgebrauch in der Kunst 29

Verweilen I und Umschau

3 Das Kaleidoskop des Sprachgebrauchs 61

In die Ausstellung II

4 Der basale Sprachgebrauch:
Reden und Zuhören, Schreiben und Lesen 79

Verweilen II und Reflexion

5 Sehen als eine Form »sinnlicher Erkenntnis«
(cognitio sensitiva) 115

In die Ausstellung III

6 *Im Panoptikum des Sprachhandelns* 137

Verweilen III und entstehende Einsichten

7 Rückblick auf eine Komplementarität:
Sinnliches und begriffliches Erkennen. 183

8 Ende eines Rundgangs: Hinaus 197

Literatur 199

Alphabetisches Verzeichnis der besprochenen Bilder 205

Abbildungsnachweis 209

Just Looking

Buchtitel von John Updike,
London 1989

0 Der Fokus: Sprache im Bild

Das Thema »Sprache im Bild« erschließt sich nicht sogleich. Über Sprache wird gemeinhin nicht in Bildern nachgedacht. Die mediale Differenz ist auf den ersten Blick zu groß. Und doch finden sich Sprache und ihr Gebrauch in Bildern, sowohl als Thema als auch mittelbar in ein Thema eingebunden. Wer zum Beispiel auf eine der zahllosen »Verkündigungen« blickt, konzentriert sich wohl vor allem auf Maria, dann vielleicht auf den verkündenden Engel: aber dass da eine Botschaft übermittelt und empfangen wird, die vor allem auch eine sprachliche ist, gerät dabei fast gänzlich aus dem Bewusstsein. Und doch sucht der betrachtende Blick herauszufinden, wie Maria gerade diese Botschaft aufnimmt. Dieses Aufnehmen und Annehmen sind sprachliche Handlungen: sie sind *im* Bild, und sie bekommen ihre Kontur nicht zuletzt durch Situation und Umgebung, in der sie vollzogen werden. – Oder betrachtet man die Darstellung eines lesenden Menschen – und davon gibt es viele – dann lassen wir uns auch auf seine Situation ein, denn Lesen und Situation gehören auf besondere Weise zusammen. – Schreiben ist wie das Lesen eine intensive sprachliche Handlung, in die die Konstellation wesentlich hineinspielt. Auch dies wird vielfach in der visuellen Kunst dargestellt: Sprache und ihr Gebrauch finden sich in Bildern, vor allem da, wo sie eine wesentliche Funktion haben. Welche Wörter, Sätze, Texte in Bildern – für uns stumm – zu Wort kommen, wissen wir nur manchmal, meistens nicht. Was wir sehen, sind die Situationen und Konstellationen, in denen ein Sprachgebrauch sichtbar wird; auch solcher wie Werben, Streiten, Verstummen oder was es auch sei. Solchermaßen machen Beobachtungen durch entsprechend ausgewählte Bilder darauf aufmerksam, wie sich Sprachgebrauch, Konstellation und Situation wechselseitig bedingen und stimulieren.

Diese Konstellationen und Situationen zum Thema zu machen, ist auf eigene Weise lohnend, und zwar deshalb, weil wir eine sinnlich wahrnehmbare, eine andere als sprachlich vermittelte Einsicht bekommen. Es sind die Beteiligten mit ihrem allgemeinen kommunikativen Verhalten, mit ihrem Wesen und ihrer Körpersprache sowie die kommunikativen Räume und die sich dort entfaltende Atmosphäre, die die Konstellationen und Situationen formen. Sie werden meist nur als Begleitumstände erfasst, obwohl sie konkreten Einfluss auf den Sprachgebrauch haben. Es sind diese Szenerien, die in hohem Maße das Bewusstsein und das sprachliche Handeln über die verhandelten Thematisierungen hinaus beeinflussen oder gar prägen. Sie wirken als sichtbare soziale und soziokulturelle Bedingungen in das sprachliche Handeln so deutlich hinein, dass sie eben mehr als Begleitumstände sind: sie sind die nichtsprachlichen Komponenten des Sprachgebrauchs selbst. Deshalb verdienen sie eine eigene Aufmerksamkeit.

Diese sich aufs Sinnenhafte konzentrierende Perspektive bestätigt die seit Mitte des 18. Jahrhunderts und bis heute lebendige philosophische Sicht, dass es neben begrifflich formulierter Erkenntnis eine sinnenbezogene Erkenntnis gibt. Sie beruht im Unterschied zur begrifflichen Erkenntnis auf sinnlicher Wahrnehmung, die sich ins Bewusstsein einlagert und dort wirkt: Unsere bewusste und halbbewusste Wahrnehmung schafft uns das, was wir Wirklichkeit nennen. Dieses Bewusstsein verortet sich auf eigenständige Weise im Menschen neben den soziokulturell vermittelten Vorstellungen von Wirklichkeit. Nicht zuletzt die Künste, Bild, Poesie, Musik und Theater, sind prominente Ausdrucksweisen, durch die und mit denen wir die sinnlich erfahrene Wirklichkeit verarbeiten. Solchermaßen sind sie geeignet, uns Einsichten zu vermitteln, die sich begrifflich so nicht erfassen lassen.

Um auch in diesem Bereich Einsichten zu gewinnen, werden in dieser Studie kaum konkrete sprachliche Äußerungen herangezogen, sondern es wird ein anderer Weg beschritten: Werke der visuellen Kunst werden auf die sozialen, kulturellen und menschlichen Einbettungen des Sprachgebrauchs hin betrachtet. Dies begründet sich dadurch, dass Kunst in verdichtender und pointierender Weise immer wieder Konstellationen zu ihrem Thema macht, in denen Sprachgebrauch entweder ein Hauptthema ist oder – und das ist der häufigere Fall – in denen der Gebrauch der Sprache für das Dargestellte mit konstitutiv ist. Solche Darstellungen können zur Gänze oder in Teilen als Szenographien von allgemeinerer, in besonders aufschlussreichen Fällen sogar von phäno- und prototypischer Bedeutung für das Erfassen des Sprachhandelns, wie sich zeigen soll, sein. Dabei ist es wesentlich, Kunstwerke zunächst sinnlich zu erfassen, noch bevor sie besprochen werden, weil die begrifflich-sprachliche Auseinandersetzung, so notwendig sie auch ist, die Darstellungen »entbildlicht« – eine Erfahrung, die sich in Ausstellungsgesprächen immer wieder vollzieht.

Dieser Studie liegt der Gedanke zugrunde, dass der uns üblichen begrifflichen Erkenntnis, die uns zu dominieren scheint, die sinnliche Erkenntnis als ebenso wertvoll zur Seite gestellt wird. Ihre spezifischen Leistungen sind umfassender Art. Wann immer sinnlich-komplexe Erkenntnis und begrifflich-analytische Erkenntnis zusammengeführt werden, ergänzen sie einander.

Deshalb sind die Schwerpunkte dieser Studie:

(1) *Bildbegegnungen als Einsichten eröffnendes Verfahren* in die Konstellationen des Sprachgebrauchs und des sprachlichen Handelns;
(2) *Erprobung sinnlicher Erkenntnis* durch eine phänotypische Sicht auf *Szenerien* des Sprachgebrauchs, wie sie visuelle Kunstwerke eröffnen;
(3) *Fokussierung auf beeinflussende, nichtsprachliche Komponenten des Sprachgebrauchs.*

Nicht zuletzt ist Ziel dieser Studie die *Freude sowohl an Bildern als auch an der Reflexion über Sprache und Sprachgebrauch*, zumal wenn sie hier aufeinander bezogen werden. Und genau dies hat die paradoxe Machart bestimmt: *ein Buch, das eine Ausstellung ist, beziehungsweise eine Ausstellung, die ein Buch ist*.

1 Eine Ausstellung, die ein Buch ist: *Leitfaden für eine Besichtigung*

Zur Bedeutung kommunikativer Szenerien

Dieses Buch ist eine Ausstellung, eine Ausstellung, die es nicht gibt, nur eben dieses Buch. Die Ausstellung hat das Thema »Sprache im Bild«. Als Buch wendet es sich Bildern vom Sprachgebrauch und von der Sprache zu. Wer durch diese Ausstellung wandert, trifft auf Bilder, die zu Beobachtungen und zum Nachdenken verführen wollen. Dabei stellt sich zunächst die Frage, wie Bilder und Sprache, gar Bilder der Kunst und Sprachgebrauch als Thema zueinanderpassen. Besser und anders, als man das vielleicht zunächst erwartet. Natürlich, über Sprache kann man trefflich lexikologisch, syntaktisch, textuell, pragmatisch nachdenken und sprechen, und man wird das, was man dazu sagen möchte und/oder darüber herausfindet, in Begriffe fassen und terminologisch sichern. Dabei entsteht eine bestimmte Form von Klarheit. Aber Kontexte und Begleitumstände bleiben im Hintergrund. So nützlich und sinnvoll die begrifflich-fachliche Auseinandersetzung auch ist, so aufschlussreich kann es auch sein, sich einmal eigens zu vergegenwärtigen, wie und in welchen Szenarien Sprachgebrauch stattfindet und sich dabei Sprache gewissermaßen ereignet. Das ist das Thema hier. Ihm soll in dieser *Ausstellung* nachgegangen werden.

Unter *Sprachgebrauch* versteht man schon seit Johann Christoph Adelung (1732–1806, einer der ganz frühen Lexikologen und Grammatiker) *dasjenige, was in einer sprache gebräuchlich ist, die beobachtung* [i. e.: Achtung] *einer und derselben sprachregel von allen gliedern des volkes, und das daraus erwachsende gesetz* (nach Grimm WB Bd. 16, 2751). Damit werden Norm und Usus verbunden, und zwar auf eine Weise, die festhält, wie sich die Normen zwischen Festigkeit und Wandel oszillierend bewegen. Sprachgebrauch kann in seiner Materialität eng an das rein Sprachliche verstanden werden, etwa als *parole* (de Saussure) bzw. mehr pragmatisch als *performance* (Chomsky), oder umfassender, indem soziale, situative, atmosphärische und vor allem pragmatische Bedingtheiten mit einbezogen werden. Sprachgebrauch ist nicht nur mentale sprachliche Aktivität, sondern die durchaus konventionelle und/oder auch normative Beachtung der Situativität. Sie und ihre Rahmung interessieren, denn sie sind Konstituenten des Sprachgebrauchs selbst. Er ist nie ganz von seiner Situation und seinen Rahmenbedingungen entbunden. Damit werden nicht nur die kommunikativ Beteiligten interessant, sondern auch ihre Verortung in Raum und Zeit sowie ihr körpersprachliches Dabei-Sein. Dies gilt, auf eigene Weise, auch für den schriftlichen Sprachgebrauch, dessen Szenerien schriftsprachlich, textuell und kommunikationsspezifisch eigens gestaltet werden.

Die Annäherungen an Konstellationen des Sprachgebrauchs über das Medium visueller Darstellungen legt es nahe, von *Szenerien* zu sprechen. Szenen sind mehr oder weniger an Räume gebunden, ihre Protagonisten sind einer Atmosphäre unterworfen oder sie schaffen sie sich. Manche Bilder gestalten solch ein intensives szenisches Ganze. Darin liegt der Vorteil für die Betrachtungen hier: das jeweils dargestellte sprachliche Handeln wird visuell fassbar, eben weil es auf die eine oder andere Weise »in Szene gesetzt« ist. Der Fokus richtet sich auf die jeweils komplexe Szenerie, um dadurch die Konstellationen und Situationen selbst zu thematisieren. Dies so zu tun, ohne uns in den Texten selbst zu verhaken, die wir im übrigen nur ganz selten zu den Bildern haben, oft aber imaginieren könnten, ist sicher ungewöhnlich. Aber schon in der Auseinandersetzung mit den Normen des Sprachgebrauchs von Wolfdietrich Hartung (1977) werden neben *die sprachlich-grammatischen Normen (A)* des richtigen Sprachgebrauchs (*recte et bene*), die *situativen Normen (B)* ausführlich behandelt. Wolfdietrich Hartung macht vor allem darauf aufmerksam, dass die Konzentration auf die rein sprachliche Seite (A) nicht genügt, sondern dass die situativen Normen (B) und Erwartungen die Kommunikationsgestaltung wesentlich mitbestimmen. Vergegenwärtigt man sich die einzelnen Komponenten, die er aufführt, dann beginnt man eine Bewusstheit dafür zu entwickeln, wie bedeutend die *Rahmenbedingungen der Kommunikation* sind und wie sehr die sich im Grunde in rituellen Bahnen bewegt:

> Die vom Individuum angeeigneten (gesellschaftlichen) Erfahrungen und Kenntnisse über das Ausüben sprachlich-kommunikativer Tätigkeit sind die Grundlagen seines individuellen Verfügens über Sprache, sie bilden zugleich auch die impliziten Normen [oben B], die sein sprachlich-kommunikatives Handeln organisieren.
> (Hartung 1977, 31)
>
> Eine ganze Gruppe von Urteilen über Äußerungen bezieht sich darauf, ob bzw. in welchem Grade (positiv oder negativ) Äußerungen oder Merkmale von Äußerungen mit einer bestimmten Situation korrelieren. So wird beispielsweise festgestellt, dass man irgendetwas nicht sagen dürfe, dass eine bestimmte Ausdrucksweise nicht angebracht oder zweckmäßig sei, dass sie nur im Freundeskreis möglich sei, nicht aber in einer offiziellen Situation, dass eine Äußerung völlig aus dem Rahmen falle, dass sie verletzend wirken müsse oder dass jemand sich im Ton oder im Wort vergriffen habe usw.
> (Hartung 1977, 34)
>
> Mit einer gewissen Wahrscheinlichkeit, die natürlich der empirischen Präzisierung bedarf, können wir von folgenden Komponenten in Situationen annehmen, dass sie mit einer spezifischen Beschaffenheit von Äußerungen korrelieren und damit entsprechende Erwartungen hervorrufen, denen aber der Sprecher mit einer besonderen Gestaltung gerecht zu werden versucht:
>
> – Das Integriert-sein in bestimmte Bereiche des gesellschaftlichen Lebens […]
> – Die Bindung an soziale Rollen im weitesten Sinne […]

- Erwartungen […] hinsichtlich des Kommunikationsverlaufs […]
- Das Verhältnis der Kommunikationspartner zueinander […]
- Der Gegenstand der Kommunikation […]
- Spezifische Kommunikationsziele […]
- Normen der Äußerungsqualität […]
- Normen für die (mündlichen oder schriftlichen) Realisationsarten […]

(Hartung: 35–38)

Diese Zusammenhänge werden in der Pragmalinguistik meist mit *frame, scheme* oder *script* bezeichnet. Diese Termini sind insofern sprechend, als sich *script* eignet vorzugeben, wie eine Szene (im Film oder auf dem Theater) ausgestattet sein und ablaufen soll. Ähnlich kann *scheme* als Algorithmus oder als mehr oder weniger zu beachtende Norm der Alltagskommunikation verstanden werden. *Frame* schließlich erinnert als Wort schon an einen Bilderrahmen und auch an die Guckkastenbühne, was sich mit dem hier bevorzugten Terminus *Szenerie* nicht nur verbindet, sondern auf die Fokussierungsfunktion eines solchen (Bühnen-)Rahmens verweist. Dies mehr und mehr beachtend, mag die Instrumentalisierung der Kunst vorerst genug begründet sein, selbst wenn das zunächst als Umweg erscheinen mag. Aber das ist es nicht, wenn wir Phänotypisches und Prototypisches des Sprachgebrauchs und seines Umfelds bewusster wahrnehmen und für unsere Begegnungen mit Welt, Menschen und Kommunikation nutzen wollen. Die Darstellungen verweisen recht unmittelbar auf unsere sinnlichen Wahrnehmungen, die auf ihre Weise schnell und relativ zuverlässig Einsichten entstehen lassen, die uns aber eher selten voll bewusst werden. Diesen sinnlichen Wahrnehmungen soll hier im Sinne der Mäeutik vertraut werden. Aber noch einmal: warum Bilder? Beide, Bild und Sprache, verfügen über eine eigene »Ästhetische Rationalität«, so der sprechende Buchtitel Karlheinz Stierles, und sie ermöglichen mäeutische Zugänge, die einander brauchen, wenn man dies wie in einer Ausstellung zulässt.

> Es ist eine tiefsinnige Idee […], gar nicht das Bild zum Gegenstand des Diskurses zu machen, sondern die Bilderfahrung des Betrachters, und aus dieser subjektiven Wende die Möglichkeit eines Diskurses zu entfalten, die keinen Vorgänger hat. [… Der Diskurs] ist die Möglichkeit, die Bilderfahrung erst zu Bewusstsein zu bringen. Indem die Bilderfahrung Sprache wird, gewinnt sie zum Bild ein bewegliches Verhältnis der Nähe und der Ferne, wird das Bild zum Partner des Dialogs, bei dem es um die Freilegung der verborgenen Quellen der ästhetischen Erfahrung geht. […] Vor Bildern ohne hieroglyphische Tiefe, ohne ästhetische Spannung verstummt der Dialog und geht in dürre Feststellung über. Vor anderen entzündet sich die Sprache und wirft ihr Licht auf das Bild.
>
> (Stierle 1996, 419 f.)

Sehen unterliegt der Ambivalenz von Wahrnehmung und Interpretation des Gesehenen. »Die wahrgenommene Welt wird, indem sie gesehen wird, zugleich interpretiert. […] d. h., die Interpretation selbst, sei sie sprachlich oder aisthetisch, weist bereits jenen Doppelsinn von responsiven und konstitutiven Eigenschaften auf, der auch für das Sehen signifikant ist« (Schürmann 2008, 55). Solchermaßen könnte das Sehen, das Beobachten des unmittelbaren Sprachgebrauchs erst einmal ein wenig geeigneter Weg zu Einsicht und Erkenntnis sein. Denn dieser partielle Dualismus des Sehens scheint zunächst unüberwindbar. Zieht man aber für die Betrachtung »Bilder« der visuellen Kunst heran, so ergibt sich daraus ein spezifischer Vorteil, nämlich dass diese Werke einen gewollten, einen inszenierten Hinweis durch Thematisierung und mentale Perspektivierung darstellen. Freilich, auch sie werden »gesehen« und unterliegen somit ein Stück weit der Deutung. Als Bilder der Kunst sind sie aber nicht beliebig herausgegriffene Sichtweisen, sondern sie entstehen durch ein intentionales Hinweisen und Zeigen auf etwas. Bilder erhalten hier nicht nur eine hinweisende Funktion, sondern sie funktionieren wie eine Brille, wie ein Mikroskop und/oder wie ein Teleskop, denn sie sind geeignet, wie Gottfried Boehm das formuliert, »Sinn zu erzeugen« (2007), nämlich jenen Sinn, der durch die Beobachtung des Sprachgebrauchs in den gestalteten Szenerien, den Bildern, zu finden ist.

Gemeinhin werden die *Konstellationen und Begleitumstände des Sprachgebrauchs* kaum thematisiert, meist nur genannt. Insbesondere Körpersprache, Raum, Situation und Atmosphäre prägen aber den Sprachgebrauch mit. Da diese Komponenten oft im Ungefähren bleiben und deshalb nur pauschal beschrieben werden, ergibt sich beim Betrachten eine unmittelbarere und keineswegs nur ungenaue Zugangsweise durch die sinnliche Erfahrung des aktiven und bewussten Schauens. Sie ist zwar tagtäglich zu machen, aber gerade dadurch nicht so gut ablösbar vom Fluss der Ereignisse. Distanzierter und manchmal konzentrierter lässt sich diese Erfahrung durch die künstlerische Gestaltung machen. Diese Prämisse fußt einerseits auf den Erfahrungen mit und durch Kunst, wie sie zumindest etliche von uns haben, und sie bestätigt sich andererseits dadurch, dass Kunst als eine auf ihre Weise explizite Wissensform gesehen werden kann. Das führt noch einmal zu der These: *Visuelle Darstellungen können für uns zu phäno- und prototypischen Erkenntnisformen werden*. Sie gilt es auf ihre eigene Weise wahrzunehmen und zu nutzen.

Deutlich mag nun das Ziel geworden sein, die sinnenhafte Wahrnehmung so bewusst zu machen, dass sie ihr Potenzial entfaltet; denn sie kann zu einer Form von Einsicht werden, die zu anderen Weisen der Erkenntnis führt als begrifflich formulierte Erkenntnis, und sie ist auch schwieriger zu greifen. Es gilt zu akzeptieren, dass diese Weise der Erkenntnis nicht-sprachlich bzw. allenfalls vorsprachlich ist, bis wir über sie reden. Das verändert sie, denn dann folgt sie begrifflichen Ordnungen. Um das so benannte Ziel zu erreichen, gilt es, sich gleichsam den Sinnen vermehrt auszuliefern und, um sie bewusst in uns zu verlebendigen, sie an Objekten der Künste zu

bilden. *Eine Linie, eine Farbe* können zu einer vor allem sinnlichen bzw. ästhetischen Erfahrung werden (s. u. Picasso und Rothko). Lässt sich ein Betrachter behutsam und gewissermaßen »langsam« auf das Anschauen solcher Linien und Farbflächen ein, gerät er neben einigen Bezeichnungen für Linien und Farbbenennungen in jenen Bereich, wo die Grenzen der Sagbarkeit ebenso liegen wie der Unsagbarkeit, dort, wo sich affektiver und kognitiver Bereich vermengen, schlicht, weil sich die Eigengesetzlichkeit des Bildes der Sprache entzieht. Auch gutes Design lebt davon, nämlich wenn es über seine Funktion hinaus eine eigene stilistische Ästhetik erreicht. Diese Erfahrung entsteht immer wieder durch jenes Erstaunen, das von einer Stimmigkeit, einer Schönheit, einem Erschrecken oder einem Verwirrt-sein ausgelöst wird. Gleichermaßen fragt sich, ob eine spezifische Linie sich als visuell-ästhetische Einsicht ergeben kann. Mir scheint, das ist so: wenn sie zum Beispiel die Grundstruktur eines Dings, einer Vase, trifft und dabei mit den Linien des Weiblichen nicht nur spielt, sondern sie meint, so wie zum Beispiel das Picasso gemacht hat. Er hat Linien und Formen gefunden, die für etwas stehen, was als phäno- und prototypisch gelten kann – übrigens jenseits simpler Abbildungen. Sind solche Formen dann allgemeine(re), im Sinne Platons ideenhafte Realisierungen? Denn eigentlich wird eine solche Linie in uns zu einer Form des Erkennens, und so setzt sie sich in uns fest. Es gilt also, die Sicht zu erweitern: wollen wir etwas über die Welt durch Kunst herausfinden, so braucht es dafür eine eigene Wachheit. Und ebenso gilt umgekehrt, wenn wir zum Beispiel eine Freude an etwas bewahren wollen, so bleibt uns dieses »Bild«, und ein geschautes Grauen wird uns in seiner Grauenhaftigkeit nicht verlassen. Überdies gibt es nicht wenige Bilder, die uns geradezu zwingen, umzudenken: sie lassen uns neu sehen, und unsere Sichtweise mag von nun an diese Seherfahrung in der Begegnung mit Welt einbeziehen.

Ein solcher sinnenbezogener Weg bedeutet, wenn er konsequent neben einem begrifflichen gegangen wird, letztlich nicht nur eine Hinwendung zum Sensualismus[1], wie er etwa durch John Lockes Augustin-Zitat »Nihil est in intellectu, quod non ante fuerit in sensu« formuliert und von Leibniz kritisch ergänzt wurde: »nisi intellectus ipse« (außer der Verstand selbst), sondern dieser Weg bedeutet vor allem eine Hinwendung zu Alexander Gottfried Baumgarten, der im 18. Jahrhundert in der Auseinandersetzung mit Leibniz und dann Kant – kürzest gefasst – von »sinnlicher Erkenntnis«, von einer cognitio sensitiva, in seiner »Aesthetica« (1750 bis 1758) gehandelt hat. Baumgarten sieht in Kunstwerken eine spezifische Form sinnlicher Erkenntnis, was Gernot Boehme in seiner Vorlesung »Aisthetik« (2001) akzentuiert aufgegriffen hat. Dies ist der eine tragende Gedanke hier. Der andere ist, die Wahr-

1 Einen guten kurzen Überblick gibt z. B. Robert Jütte (2000): »Geschichte der Sinne« im Kapitel »Von den Sinnen zur Verstandeswelt« auf den Seiten 140–143, dann folgt eine ausführliche Auseinandersetzung im weiteren umfangreichen Kapitel.

nehmung der Sinne dergestalt ernst zu nehmen, dass sie unsere rationalen und begrifflichen Zugänge zu den Dingen der Welt auf ihre Weise komplettieren. Kunst in ihrer Gestalthaftigkeit bezeugt dies, und sie eröffnet gelegentlich neue, andere, auch mental andere Sichtweisen. Damit ist ein Weg vorgezeichnet, dessen Ziel nicht nur die aufschließenden Perspektiven zum Sprachgebrauch durch Kunst ist, sondern ebenso wird auf diesem Weg die Auseinandersetzung mit der sinnlichen Erkenntnis[2], die ja nicht auf das Sehen beschränkt ist, als einer beständig zu verfolgenden Aufmerksamkeit wichtig.

Am *Geschmacks- und Geruchssinn* wird zum Beispiel besonders deutlich, dass der *Geruch* einer überreifen Banane nur recht reduziert in Sprache »übersetzt« werden kann, was dann zu Redeweisen wie »eben typisch reife Banane« oder zu mehr oder weniger tauglichen Vergleichen führt; und im verkaufsorientierten Weingeschäft hat sich etwas wie eine Fachsprache der Sommeliers herausgebildet – das ist dann der andere sprachliche Weg, der aber die eigentlich (Er-)Kenntnis doch nicht ganz ersetzt. – Der *akustisch-auditive Sinn* erfährt die Geräusche, die Stimmen und die Musik; dafür gibt es zwar eine bessere sprachliche Ausstattung, Gesangsstimmen etwa werden benannt, aber vielfach muss doch zu Vergleichen oder Verbindungen mit »-typisch« gegriffen werden. Mit diesen paar Hinweisen ist aber erst das Potenzial sinnlicher Wahrnehmungen gestreift, zumal zum Beispiel unser Ohr Stimmen und die anderen akustischen »Ereignisse« um uns herum sehr fein registriert und deren Komplexität dann wahrnimmt, wenn wir denn ein Bewusstsein dafür entwickeln; und schließlich reagieren wir mental auf all dies. Dazu gehört, dass wir mit dem Ohr Empfangenes erstaunlich gut erinnern, selbst wenn es nur Bruchstücke eines Ton-Ereignisses sind. Das gilt insbesondere für Musik. Gleichermaßen stellt sich für den hier thematisierten Zusammenhang die Frage, ob eine uns als besonders erscheinende Linie oder Farbe wie eine Tonfolge oder eine Melodie oder eine Rhythmisierung eine eidetische »Erkenntnis«, zumindest aber eine spezifische Einsicht sein kann. Positiv beantwortet hieße das, dass es Erkenntnisse im jeweiligen sinnlichen Medium gibt, deren mentale Präsenz von unserem wahrnehmenden Bewusstsein und Wissen abhängt. – Diese Zusammenhänge bedürfen einer eigenen Beachtung.

> Es gibt Wahrnehmungen, die brauchen Sprache, damit über sie verfügt werden kann, und damit wirklich über sie verfügt werden kann, wird kommunikativ Bestätigung gesucht, denn Wahrnehmung wird nicht selten von Unsicherheit begleitet. Dies ist aber nicht der einzige Grund, warum wir nicht oder kaum oder für uns selbst nur unbefriedigend über ein Kunstwerk reden können oder mögen: Wir sind nicht daran gewöhnt, visuelle Wahrnehmung als Erkenntnis gelten zu lassen, wir meinen, Erkenntnis sei erst mit dem sprachlichen Formulieren gesichert

2 In der Kunstgeschichte wird diese Sicht etwa durch Konrad Fiedler im 19. Jahrhundert und im 20. Jahrhundert mittelbar auch von Gottfried Boehm aufgegriffen.

> oder mit Begriffen gar. Aber stimmt das denn? Es ist doch auch so, dass Bilder sich uns, in welchen Zusammenhängen auch immer, in uns aufgerufen werden und manches Handeln bewirken, das wesentlich diesen Bildern geschuldet ist.
> (Klotz 2020, 531)

Kunst ist In-Szene-Setzung, und so finden Fokussierung, Konzentration und Thematisierung ihre Gestalt. Die Dinge lassen sich ebenso in ihrer Typik neu betrachten wie verändert konnotieren. Eine Linie und eine Farbe sind etwas *Visuelles* und sie meinen in ihrer Erscheinungsweise den *Sehsinn*. Das verweist zuallererst darauf, dass jede der sinnenbezogenen Erkenntnisformen nur in ihrem Sinnenmedium ihre Geltung erreicht. Das Reden darüber wird zu einer Art Übersetzung bzw. zu einer Übertragung in ein anderes Medium, was zu einem anders gearteten Verständnis führt bzw. als Wort *Linie* oder *Farbe* abstrakt bleibt. Mit am konsequentesten lässt sich das an Skizzen und an graphischen Werken wahrnehmen. Rembrandt und Pablo Picasso verdeutlichen dies eindrücklich, wenn sie uns solchen Linien überantworten – man denke an Picassos bekannte Stierzeichnung von 1946, die fast nur aus einer einzigen Linie besteht (s. u. auch z. B. am Ende des Abschnitts »Lesen« seine Darstellung). Und ähnlich deutlich wird dies durch reine Farb-»Bilder«, wie sie etwa Mark Rothko formuliert hat.

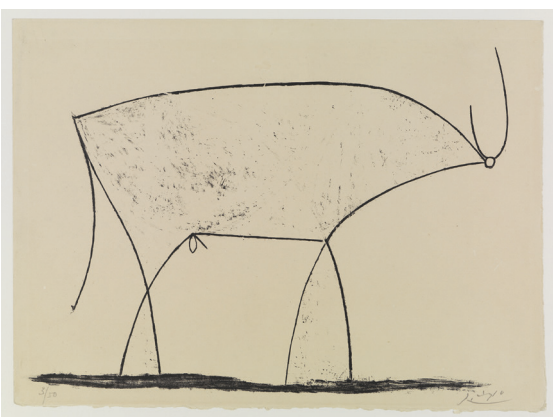

Abb. 1: Pablo Picasso (1881–1973): Der Stier (Le taureau), Lithographie, 1946. Karlsruhe, Kunsthalle Karlsruhe, 1948-32, © VG Bild-Kunst, Bonn 2024.

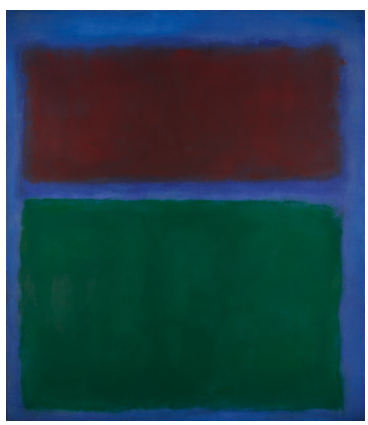

Abb. 2: Mark Rothko (1903–1970): Erde und Grün (Earth and Green), Öl auf Leinwand, 1955. Köln, Museum Ludwig, ML 76/3228, © Rheinisches Bildarchiv Köln, d032611/VG Bild-Kunst, Bonn 2024.

Auf dem Weg in die »Ausstellung«: Begegnungen

Eine Ausstellung hat Stationen; man kann Halt machen und reflektieren. Und nicht übersehen werden darf: Bilder sind (Makro-)Zeichen:, sie zeigen etwas in bestimmten Zusammenhängen, und etliche dieser Konstellationen bleiben kognitiv und affektiv in uns haften, weil wir ja nicht nur mit und durch Sprache denken, sondern auf andere Weise ebenso in und mit Bildern. So mag es gerechtfertigt sein, über Sprache und Sprachgebrauch nachzusinnen, indem wir einige Bilder anschauen, die dies auf die ein oder andere Weise zu ihrem Thema machen. Das bedeutet auch, neugierig darauf zu sein, wie wir schließlich mit diesen Erfahrungen umgehen.

Der Text hier wird den *Weg durch die Ausstellung* nicht nur begleiten, sondern auch Halt machen, um Umschau zu halten nach weiteren Aspekten. Eine wesentliche Perspektive wird sein, nach Wert, Bedeutung und Spezifik unserer sinnenhaften bzw. sinnlichen Erfahrung zu fragen. Dies in einer doppelten Weise: Bilder, also Gemälde, Skizzen und Skulpturen, sind Kunst, die Reflexion einfordert. Und wenn die Bilder für das, was sie thematisieren, besonders zutreffend, vielleicht aufstörend, vielleicht intensiv sind, dann setzen sie sich in uns als Bilder fest, will sagen, sie schaffen uns Einsichten, die in ihrer Medialität bildhaft bleiben, und deshalb werden wir, wenn sich das bei einer Begegnung oder einem entsprechenden Sachverhalt so ergibt, kognitiv und affektiv vielleicht ähnlich reagieren oder Ähnliches wahrnehmen, denn jenes Bild ist uns dann ja zu einer Art »Muster«, zu einer Art Erfahrungskonfiguration geworden. Zumindest werden wir eine Ahnung von dem haben, was da so vor uns ist. Wenn das so funktioniert, dann wird aus einer Bildsicht eine Einsicht und vielleicht sogar eine Erkenntnis, die sich als ein Wissen um etwas etabliert, das in seiner Gänze sprachlich nicht sofort darstellbar ist, das aber in seiner Komplexität umfassend so vorhanden bleibt, gerade weil es in seiner Bildhaftigkeit sinnenmedial so erfahren wurde.

> Bilder besitzen eine eigene, nur ihnen zugehörige Logik. Unter Logik verstehen wir: die konsistente Erzeugung von Sinn aus genuin bildnerischen Mitteln. Und erläuternd fügen wir hinzu: diese Logik ist nicht-prädikativ, das heißt nicht nach dem Muster des Satzes oder anderer Sprachformen gebildet. Sie wird nicht gesprochen, sie wird wahrnehmend realisiert. (Boehm 2007, 34)

Der Weg in eine Ausstellung führt erst einmal weg vom Alltag. Er schafft Bereitschaft zum Staunen und Entdecken. So manche Frage taucht auf, auch gerade die, die mit unserem Vorhaben, auf Begleitumstände und auf Atmosphären zu achten, zu tun hat: Woher kommt es, dass wir bei Begegnungen mit anderen Menschen fast sofort erahnen, manchmal auch sogleich wissen, wie es unseren Mitmenschen gerade ergeht oder welche Stimmung sie haben? Wir spüren, jenem geht es gut, die ist voller

Lebenskraft und Neugier, dieser ist bedrückt und wird ein Gespräch suchen, und da ist noch eine, die möchte eigentlich gar nicht erst Kontakt aufnehmen. Und wenn diese Menschen dann sprechen, dann passt das, was und wie sie mit uns sprechen, zu ihrer Körpersprache, so wie wir das schon wahrgenommen hatten – oder es passt eben gar nicht, und was gesagt wird, überzeugt nur bedingt. Wir nehmen diese körperlichen Zeichen wahr und schauen vielleicht genauer auf Gestik und Mimik. So entsteht eine Art Rezeptionsbereitschaft und auch eine Art Vorverständnis für das, was in der Folge gesagt werden mag. Dabei kann es geschehen, dass wir uns später jenen ersten Eindruck noch einmal vergegenwärtigen, und wir gehen unser Gespräch noch einmal durch, fragen uns, wie etwas gemeint war und ob wir richtig agiert und/oder reagiert haben. Es sind also die Körpersprache und ihre Wahrnehmung, die einen so wesentlichen Anteil an unserer alltäglichen Kommunikation haben. Dieser Teil, die körpersprachliche Kommunikation, bestimmt zwar nicht allzu sehr unser präsentes Bewusstsein, sehr wohl aber unser Vor- oder Halbbewusstsein und schließlich unser Gesamtverständnis.

> Das Wort *Bewusstsein* ist im allgemeinen Sprachgebrauch mit unscharfen Bedeutungen befrachtet, die ein breites Spektrum komplexer Erscheinungen abdecken. […] [D]ie aktuelle Wissenschaft vom Bewusstsein [unterscheidet] mindestens drei Vorstellungen:
> Vigilanz – der Wachzustand, der sich verändert, wenn wir einschlafen oder aufwachen; Aufmerksamkeit – sie fokussiert unsere mentalen Ressourcen auf eine spezifische Information; und bewusster Zugang – die Tatsache, dass einiges von der beachteten Information schließlich unsere bewusste Wahrnehmung erreicht und anderen mitgeteilt werden kann.
> (Dehaene 2014, 17)

Dieser zuletzt genannte »bewusste Zugang« ist für die in dieser »Ausstellung« zu machenden Beobachtungen wesentlich, denn er ist »das Tor zu komplexeren Formen bewusster Erfahrung« (Dehaene 2014, 18). Aufmerksamkeit und Bewusstsein gehören aufs engste zusammen, zumal bei künstlerisch gestalteter Fokussierung. Komplexe Erfahrungen haben wir durch unsere Sinne eigentlich unaufhörlich (selbst im Schlaf hören wir noch). Erst durch Aufmerksamkeit gelingt es uns, sie dem Bewusstsein zuzuführen. Freilich tun wir uns leichter und steigern unsere bewusste Wahrnehmung[3], wenn wir die Sinne gezielt einsetzen, also etwa vor einem Bild verharren oder sehen und hören, was auf einer Bühne sich vollzieht. Körpersprachliche Zeichen und ihre Funktionen werden uns deutlicher zu Aussagen. Und da ist vor allem ein

3 Vgl. etwa Watzl, Sebastian (2017, 2 ff. und 259): »Our structured experience is an ongoing process and not an atemporal state: guides through phenomenal saliences one moment flows into the next. And we are often agentively aware of being engaged in that process – of actively shaping our own subjective perspective.«