

Ästhetik

# Texte und Materialien für den Unterricht

# Ästhetik

Bilder wahrnehmen – lesen – verstehen

Für die Sekundarstufe II

herausgegeben von Jutta Kähler

Reclam

RECLAMS UNIVERSAL-BIBLIOTHEK Nr. 15092

2024 Philipp Reclam jun. Verlag GmbH,

Siemensstraße 32, 71254 Ditzingen

Gestaltung: Cornelia Feyll, Friedrich Forssman

Druck und Bindung: Esser printSolutions GmbH,

Untere Sonnenstraße 5, 84030 Ergolding

Printed in Germany 2024

RECLAM, UNIVERSAL-BIBLIOTHEK und

RECLAMS UNIVERSAL-BIBLIOTHEK sind eingetragene Marken

der Philipp Reclam jun. GmbH & Co. KG, Stuttgart

ISBN 978-3-15-015092-4

[www.reclam.de](http://www.reclam.de)

# Inhalt

- 1 Vorwort 9
- 2 Bilder wahrnehmen, lesen und verstehen 15
  - 2.1 Alberto Manguel: Bilder lesen 18
  - 2.2 William John Thomas Mitchell: Das Leben der Bilder 20
  - 2.3 John Green: Hiroyuki Dois Kreiszeichnungen 22
  - 2.4 Verena Auffermann: Der Künstler ist der Mann, der im Schaufenster sitzt 25
  - 2.5 Susanne Langer: Das Bild als nicht diskursives Symbol 27
  - 2.6 Hanno Rauterberg: Was es heißt, ein Betrachter zu sein 30
  - 2.7 Günter Wohlfart: Der Kunstbetrachter 32
- 3 Bild, Abbild und Trugbilder der Realität 35
  - 3.1 Friedhelm Schneider: Ding und Bild 37
  - 3.2 Cicero: Perfekte Schönheit als Komposit 39
  - 3.3 Hans Blumenberg: Realismus 41
  - 3.4 Günther Anders: »Bild« als Hauptkategorie unseres Daseins 43
  - 3.5 Rebekka Reinhard: Das Wrack des Unglaublichen 46
- 4 Das Echte und das Falsche 50
  - 4.1 Nelson Goodman: Die perfekte Fälschung 52
  - 4.2 Manfred Reitz: Truthähne aus der frühen Gotik – Lothar Malskat, der Meister von Sankt Marien 56
  - 4.3 Joost Zwagerman: Duell 60

- 4.4 Lucien Teras: Die Restauration:  
Zuviel ist der Feind des Guten 64
- 4.5 William John Thomas Mitchell:  
Biokybernetische Reproduktionen 67
- 5 Fotografie 70
  - 5.1 Hans Blumenberg: Ein Prozess, der aus dem Nichts  
entsteht 71
  - 5.2 Roland Barthes: Die helle Kammer 73
  - 5.3 Sabine Maria Schmidt: Report. Bilder aus  
der Wirklichkeit 75
  - 5.4 Susan Sontag: Fotografie. Eine kleine Summa 78
  - 5.5 Roland Barthes: Schockfotos 82
- 6 Krieg und Kunst 86
  - 6.1 Francisco Goya: Desastres de la Guerra –  
Die Schrecken des Krieges (Abbildung) 88
  - 6.2 Bruno Tackels: Ethik der Zeugenschaft 88
  - 6.3 Susan Sontag: Das Leiden anderer betrachten 78
  - 6.4 Helmuth Lethen: Die Nachtseite des  
Lichtbildes 93
- 7 Kunst und Politik 97
  - 7.1 Tarik Chafik: Damnatio memoriae 98
  - 7.2 Wolfgang Ullrich: Das Dingsymbol  
»Rettungsweste« 101
  - 7.3 Maurizio Catellan: Him – Er (Abbildung) 106
- 8 Sammeln und ausstellen 107
  - 8.1 Sigrid Kühn: Warum mein Vater  
Briefmarkensammler war 108
- 6 Inhalt

- 8.2 Manfred Sommer: Sammeln.  
Ein philosophischer Versuch 111
- 8.3 Walter Benjamin: Das Kunstwerk im Zeitalter  
seiner technischen Reproduzierbarkeit 113
  
- 9 Das Schöne und der schöne Körper 116
  - 9.1 Immanuel Kant: Das Geschmacksurteil 117
  - 9.2 Leonardo da Vinci: Der vitruvianische Mensch  
(Abbildung) 120
  - 9.3 Konrad Paul Liessmann: Attraktivität:  
Über die Formbarkeit des Menschen 122
  - 9.4 Waltraud Posch: Körperarbeit und  
Schönheitshandeln 126
  - 9.5 Bernadette Wegenstein:  
Schönheitskonstruktion 128
  - 9.6 Byung-Chul Han: Ausstellungsgesellschaft 131
  
- 10 Natur und Kunst 134
  - 10.1 Ludwig Hohl: Kunst und Natur 136
  - 10.2 John Berger: Der weiße Vogel 137
  - 10.3 Zbigniew Herbert: Der Tulpen bitterer Duft 140
  - 10.4 Edmund Burke: Von der Schönheit 142
  - 10.5 Joachim Ritter: Landschaft 146
  - 10.6 herman de vries: Ich wandere, also bin ich.  
Ein Gespräch mit Heinz-Norbert Jocks (Text und  
Abbildung) 147
  
- 11 Sich selbst zum Bild machen:  
Vom Selbstporträt zum Selfie 152
  - 11.1 MartinaWeinhart: ~~ICH~~ oder Wie die Künstler  
dem Bild entkamen 153

- 1 1.2 Erwin Wurm: Selbstporträt als Essiggurkerl  
(Abbildung) 156
- 1 1.3 Jerry Saltz: Kunst am ausgestreckten Arm 157
- 1 1.4 Wolfgang Ullrich: Selfie – Sich selbst zum Bild  
machen 159
  
- 12 Die Kunst der Zukunft hat schon begonnen 162
  - 1 2.1 Hanno Rauterberg: Die Kunst der Zukunft 164
  - 1 2.2 Mathias Liegmal: Computer als Maler 167
  - 1 2.3 Hans Belting: Cyberfaces: Masken ohne  
Gesicht 170
  
- Quellenverzeichnis 173

## 1 Vorwort –

### Hjalmar Söderberg: Die Tuschzeichnung

An einem Apriltag vor vielen Jahren, in jener Zeit, da ich noch über den Sinn des Lebens grübelte, ging ich in ein kleines Zigarrengeschäft in einer kleinen Nebenstraße, um eine Zigarre zu kaufen. Ich wählte eine dunkle, kantige El Zelo aus, stopfte sie in mein Futteral, bezahlte sie und machte mich zum Gehen bereit. Aber plötzlich fiel es mir ein, dem jungen Mädchen, das im Laden stand und bei dem ich oft meine Zigarren zu kaufen pflegte, eine kleine Tuschzeichnung zu zeigen, die ich zufälligerweise in meiner Brieftasche aufbewahrte. Ich hatte sie von einem jungen Künstler erhalten, und nach meinem Empfinden war sie sehr schön.

»Schauen Sie her«, sagte ich und reichte sie ihr, »was halten Sie davon?«

Sie nahm das Bild mit neugierigem Interesse in die Hand und betrachtete es sehr lange aus der Nähe. Sie wendete es von einer Seite zur anderen, und ihr Gesicht erhielt einen Ausdruck angestrengten Nachdenkens.

»Na, was bedeutet das?« fragte sie schließlich mit einem wißbegierigen Blick.

Ich war leicht betreten.

»Es bedeutet nichts Besonderes«, antwortete ich. »Es ist nur eine Landschaft. Da ist Boden und dort ist Himmel, und dort ist ein Weg ... Ein gewöhnlicher Weg ...«

»Ja, das kann ich wohl sehen«, zischte sie in recht unfreundlichem Ton; »aber ich will wissen, was es *bedeutet*.«

Ich stand ratlos und verlegen, es war mir nie eingefallen,

daß es etwas bedeuten sollte. Aber ihre Idee war nicht zu erschüttern; sie bildete sich nun einmal ein, daß das Bild eine Art »Wo ist die Katze?« sein müßte. Warum sollte ich es ihr sonst gezeigt haben? Schließlich hielt sie es an die Fensterscheibe, um es durchsichtig zu machen. Man hatte ihr wohl einmal eine eigentümliche Art von Spielkarten gezeigt, die bei gewöhnlicher Beleuchtung die Neun oder den Buben, gegen das Licht gehalten jedoch etwas Unanständiges darstellen.

Aber ihre Untersuchung blieb ohne Resultat. Sie gab mir die Zeichnung zurück, und ich wollte gehen. Da wurde das arme Mädchen plötzlich feuerrot, und mit Tränen in der Stimme brach es aus ihr heraus: »Pfui, da ist richtig garstig von Ihnen, mich so zum Narren zu halten. Ich weiß sehr wohl, daß ich ein armes Mädchen bin, das es sich nicht hat leisten können, sich etwas Bildung zu verschaffen; aber deshalb brauchen Sie mich wohl nicht zum Narren zu machen. Können Sie mir nicht sagen, was Ihr Bild bedeutet?«

Was sollte ich antworten? Ich hätte viel darum gegeben, ihr sagen zu können, was es bedeutete; aber das konnte ich nicht, denn es bedeutete ja nichts!

Ja, seither sind mehrere Jahre vergangen. Ich rauche nun andere Zigarren und kaufe sie in einem anderen Geschäft, und ich grübele nicht länger über den Sinn des Lebens; aber nicht deshalb, weil ich glauben würde, ihn gefunden zu haben.

Die kurze Erzählung des schwedischen Autors Hjalmar Söderberg (1869–1941) eröffnet einen umfassenden Fragehorizont. Einer plötzlichen Eingebung folgend zeigt der Ich-Erzähler der jungen Zigarrenverkäuferin eine offensichtlich kleinformatige Tuschzeichnung. Die Tatsache, dass er sie in seiner Brieftasche aufbewahrt, scheint nicht gerade für einen hohen materiellen Wert zu sprechen, den er ihr zumisst. Liegt ihm wirklich an einem Gespräch über die Zeichnung, die er als »schön« bezeichnet und sich dabei auf sein »Empfinden« als Urteilkriterium beruft? Was ihn letztlich zu dem Werturteil geführt hat, bleibt unklar. Ist es das dargestellte Landschaftsmotiv, der Pinselstrich, die Komposition? Ist die Abbildung einer Landschaft mit einer Erinnerung verknüpft und diese Erinnerung vielleicht mit einem Erlebnis? Berührt ihn das Motiv, gerade weil keine Menschen zu sehen sind, die den Weg zurücklegen? Vielleicht wäre es vermessen, davon zu sprechen, dass die Zeichnung in ihm ein Ergriffensein ausgelöst hat, zumindest kann er ein Gefühl nicht versprachlichen. Ist er ein stiller Genießer, der ohne viele Worte auskommt? Die interessierte, neugierige wie wissbegierige Reaktion der Verkäuferin, die sich selbst als ungebildet bezeichnet, bringt ihn in eine betretene Verlegenheit. Sie insistiert auf ihrer Frage: Was *bedeutet* das? Das, was sie sieht – Landschaft, Boden, Himmel, ein gewöhnlicher Weg –, reicht ihr nicht aus. Sie will nicht nur wahrnehmen, sondern wissen. Eine Verständigung zwischen den beiden Personen ist unmöglich, da der junge Mann, ratlos und verlegen, auf seiner Position beharrt, ja, sie zum Schluss sogar noch verschärft. Aus der Aussage, die Zeichnung bedeute »nichts Besonderes«, wird zum Schluss die feste, jedoch durch nichts abgesicherte Be-

hauptung, sie bedeute »ja nichts«. Dass die Zeichnung etwas bedeuten könne, d. h. auch, dass der Künstler vielleicht eine bestimmte Absicht hätte verfolgen können, kommt ihm nicht in den Sinn. Die Schilderung dieser kurzen Begegnung wird eingerahmt durch zwei Bemerkungen des Erzählers. Die Begebenheit spielte sich vor vielen Jahren ab, als er »noch über den Sinn des Lebens grübelte«. Steht diese Sinnsuche in Zusammenhang mit dem Motiv der Tuschzeichnung? Zu dem Zeitpunkt, als ihm die Begegnung mit der kleinen Verkäuferin wieder in den Sinn kommt, hat sich einiges in seinem Leben verändert. Den Sinn des Lebens meint er nicht gefunden zu haben und weiteres »Grübeln« erscheint ihm sinnlos. Hat er das Grübeln aufgegeben, weil er, vielleicht vom Leben desillusioniert, keine Antwort fand, so wie er auch die Frage der Zigarrenverkäuferin nach der Bedeutung des Bildes nicht zu beantworten verstand?

Der Literat und Essayist Julian Barnes erinnert an Folgendes:

»Flaubert glaubte, es sei nicht möglich, eine Kunst durch die andere zu erklären, und ein großartiges Gemälde bedürfe keiner erklärenden Worte. Für Braque war der Idealzustand dann erreicht, wenn wir vor einem Bild stehen und gar nichts sagen. Von diesem Zustand sind wir jedoch sehr weit entfernt. Wir bleiben unverbesserliche verbale Wesen, die am liebsten alles erklären, sich Meinungen bilden, argumentieren wollen. Kaum stehen wir vor einem Bild, fangen wir an zu plappern, jeder auf seine Weise. [...] Aber es kommt selten vor, dass ein Bild so überwältigend oder überzeugend wirkt, dass es uns zum Schweigen bringt. Und wenn das doch einmal passiert, dann

dauert es nicht lange und wir wollen dieses Schweigen, in das wir gestürzt wurden, erklären und verstehen.«<sup>1</sup>

Nun ist sicherlich die Tuschzeichnung, von der Söderberg erzählt, kein Meisterwerk. Für die Auseinandersetzung mit den Texten dieses Bandes gilt aber die von Julian Barnes konstatierte anthropologische Konstante: »Wir bleiben unverbesserliche verbale Wesen«, der Drang nach Erklärung, Meinungsbildung, Argumentation gehört zu unserem Wesen, und vielleicht ist das von Barnes erwähnte »Plappern« gar nicht negativ zu konnotieren, sondern vielmehr eine sprachgebundene Vorstufe der Reflexion. Die vorliegende Textauswahl lädt mit diskursiven wie literarischen Texten zum selbstständigen Fragen, zum Infragestellen, zum Suchen nach Gegenpositionen ein und gibt Denkanstöße. Die Texte kreisen um mehrere zentrale Themen und nehmen aufeinander Bezug. Sie regen dazu an, Thesen und Argumente in selbstständiger Recherche an konkretem Material im wahrsten Sinne des Wortes zu »verbildlichen«.

*Kunst sehen* nennt Barnes seine erzählende Kunstgeschichte und erinnert damit an eine Traditionslinie, die wir bis auf Aristoteles zurückführen können: »Alle Menschen streben von Natur aus nach Wissen. Ein deutliches Zeichen dafür ist die Liebe zu den Wahrnehmungen [griech. *aistheseis*]. Denn abgesehen vom Nutzen werden diese um ihrer selbst willen geliebt, und von allen besonders die Wahrnehmung, die durch die Augen zustande kommt.«<sup>2</sup> Aber es

1 Julian Barnes, *Kunst sehen*, aus dem Engl. von Gertraude Krueger und Thomas Bodmer, Köln 32020, S. 17 f.

2 Aristoteles, *Metaphysik*, übers. und hrsg. von Franz F. Schwarz, vollst. durchges., überarb., und mit einem Nachw. vers. von Wolf-

geht nicht nur um die Freude an den Sinneswahrnehmungen, beim Betrachten dessen, worauf wir unser Augenmerk richten. Was wir beim Betrachten von Bildern ›wahrnehmen‹, muss keine Erkenntnis der Wahrheit vermitteln, wir können getäuscht und betrogen werden, wir werden hineingezogen in den Problemkreis von Bild und Abbild, Sehen und Verstehen, Sein und Schein.

Die Texte, die in diesem Band vorgestellt werden, setzen ein mit dem Wahrnehmen der Bilder, führen uns, die »verbalen Wesen«, weiter zu deren Lesen und Verstehen und zeigen damit bereits früh ein erweitertes Bildverständnis, das sich von Bildwerken, gemalt oder skulptiert, absetzt. So scheint es auch nur konsequent, wenn der Betrachter von Bildern in einer Zeit, in der das Bild zur Hauptkategorie unseres Lebens wird, sich selbst zum Bild macht. »Durch ein Bild entsteht Zweistelligkeit, ein Hin und Her zwischen einer wahrnehmenden Person und dem, was sie aus dem Strom der vorbeiziehenden Eindrücke gleichsam ausschneidet. So gesehen, ist es der Betrachter, der ein Bild zum Bild macht«<sup>3</sup> – auch wenn er sich selbst zum Bild macht.

gang Detel, Ditzingen 2023 (Reclams Universal-Bibliothek Nr. 14289) S. 7 (1. Buch, 980a).

3 Eckhard Nordhofen, »Kapitel III: Was kann ein Bild?«, in: E. N., *Corpora. Die anarchische Kraft des Monotheismus*, Freiburg/Basel/Wien 2018, S. 65.

## 2 Bilder wahrnehmen, lesen und verstehen

In seinem Buch *Bilder lesen* erinnert sich Alberto Manguel an seine frühesten Begegnungen mit Bildern van Goghs: »Die Bilder, die mich meine Tante an jenem Nachmittage betrachten ließ, illustrierten keine Geschichte. Es gab zwar einen Text – die Lebensbeschreibung des Malers, Auszüge aus seinen Briefen an den Bruder, die ich sehr viel später las, die Titel der Bilder, technische Angaben. Aber in einem sehr kategorischen Sinn standen Bilder für sich und forderten nachhaltig auf, gelesen zu werden. Ich musste nichts weiter tun, als sie anzuschauen – den kupferfarbenen Strand, das rote Boot, den blauen Mast. Ich betrachtete sie lange und intensiv, sie blieben mir für immer im Gedächtnis.«<sup>4</sup>

Was für den kanadisch-argentinischen Schriftsteller ALBERTO MANGUEL (geb. 1948) das Lesen der Bilder ist (Text 2.1), erinnert an Hanno Rauterbergs These vom bloßen Sehen, das dem Verstehen vorangeht, den Bildbetrachtern in einem Museum innere Freiheit zugesteht, aber auch die Anstrengung eigenständiger Entscheidungen erfordert. (Text 2.6) Bloßes Sehen ist schwierig, betont Rauterberg und wendet sich gleichzeitig dagegen, dass Museums- und Ausstellungsbesucher ihrem Bedürfnis nach Anleitung medial nachkommen. Ähnlich sieht es Günter Wohlfart in seinem Aufsatz »Das Schweigen des Bildes«: »Wer scheute nicht jene eloquenten Führer in Kunstausstellungen, die die Bilder nicht für sich selbst sprechen lassen, sondern als deren Fürsprecher aufzutreten vorgeben, indem sie ihnen –

<sup>4</sup> Alberto Manguel, *Bilder lesen. Eine Geschichte der Liebe und des Hasses*, Dt. von Chris Hirte, Reinbek b. Hamburg 2002, S. 12.

wie unmündigen Kindern – irgendwelche ›Ismen‹ als Namenstäfelchen umhängen.«<sup>5</sup>

Alberto Manguel erörtert den Unterschied zwischen Bildern und geschriebenen Texten und betont, dass sich Bilder gleich in ihrer Gänze präsentieren. Das erlaubt einen Bezug zu der amerikanischen Philosophin SUSANNE LANGERS (1895–1985) und ihrem Text *Philosophie auf neuem Wege*. Sie unterscheidet darin zwischen diskursiven und nicht-diskursiven, präsentativen Symbolen, die ihre Bestandteile nicht wie die Sprache nacheinander, sondern gleichzeitig darbieten (Text 2.5).

Der amerikanische Kunsthistoriker WILLIAM JOHN THOMAS MITCHELL (geb. 1942) betont in seinen Ausführungen über das Wesen visueller Bilder, dass diese nicht wie Texte gelesen werden können (Text 2.2). Die Aufgabe des Betrachters ist es, die eigene Stimme zu aktivieren, das betrachtete Objekt mit dessen eigener Stimme zum Sprechen zu bringen. Auf diesem Wege wird der Betrachter zum Bauchredner, das Betrachtete zur Bauchrednerpuppe.

Der amerikanische Schriftsteller JOHN GREEN (geb. 1977) setzt sich mit den Kreiszeichnungen Hiroyuki Doi auseinander (Text 2.3) und beschreibt deren Wirkung auf den Betrachter: das Gefühl, in die Kreise hineinschreiten zu können, die Faszination angesichts der Obsessivität des Künstlers, der offensichtlich zwanghaft nur Kreise zeichnet und darin Erleichterung findet. Doi begreift sein Zeichnen auch als eine Art Meditation, inspiriert vom Ensō, dem Kreis des Zen-Buddhismus, der für Vollkommenheit, Leere

5 Günter Wohlfahrt, »Das Schweigen des Bildes«, in: *Was ist ein Bild?*, hrsg. von Gottfried Boehm, München 1994, S. 168.

und Nicht-Dualität steht. Künstler und Betrachter finden zusammen in einer sie verbindenden ruhelosen Sehnsucht. Ähnlich erscheint die Beziehung zwischen Künstler und Betrachter in VERENA AUFFERMANN'S (geb. 1944) Kunstessay »Der Künstler ist der Mann, der im Schaufenster sitzt« (Text 2.4). Wieder aufgegriffen wird die Ausgangsfrage, ob man in Bildern wie in Büchern lesen kann, wobei die Wichtigkeit der sinnlichen Wahrnehmung im Mittelpunkt steht. Allerdings weitet sich die Fragestellung auf zwei weitere Aspekte: Kann sich der Betrachter in Bildern wiederfinden, so wie sich der amerikanische Konzeptkünstler Bruce Nauman in seiner künstlerischen Körperarbeit selbst erkundet? Mit der Abschlussfrage, ob der Künstler zum Vermittler gesellschaftlicher Erfahrungen werde, wird bereits angedeutet, was in Kapitel 7 »Kunst und Politik« zur Sprache kommt.

Der Kunstkritiker HANNO RAUTERBERG (geb. 1967; Text 2.6) und der Philosoph GÜNTER WOHLFART (geb. 1943; Text 2.7) wenden sich noch einmal dem Betrachter zu. Setzt man beide Texte in Beziehung zueinander, stellt sich die Frage, in welchem Verhältnis der Ignorant mit seinem kulinarischen Verhältnis zur Kunst und der Kunstbetrachter mit seinem Bedürfnis nach technisch unterstützter Anleitung zueinanderstehen.

---

## 2.1 Alberto Manguel: Bilder lesen

Als ich vierzehn oder fünfzehn war, führte uns der Geschichtslehrer Dias mit prähistorischer Kunst vor, zu denen wir uns folgendes vorstellen sollten: Ein Mann sieht sein Leben lang jeden Tag die Sonne untergehen, und er weiß, daß es sich um den zyklischen Tod eines Gottes handelt, dessen Name unaussprechlich ist. Eines Tages hebt der Mann zum ersten Mal den Kopf und sieht, wie der Gott in einem See aus Feuer versinkt. Unwillkürlich (aus Gründen, die er nicht erklärt) taucht er die Hände in roten Schlamm und hinterläßt einen Abdruck an der Höhlenwand. Später sieht ein anderer Mann den Abdruck, wird davon erschreckt, berührt oder neugierig gemacht, und unwillkürlich (aus Gründen, die er nicht erklärt) beginnt er, eine Geschichte zu erzählen. Irgendwo in dieser Geschichte ist der Sonnenuntergang enthalten, von dem alles ausging, auch wenn er nicht benannt wird, und mit dem Sonnenuntergang der Gott, der jeden Tag mit der Dämmerung stirbt und sein Blut über den westlichen Himmel ergießt. Das Bild bringt eine Geschichte hervor und die wiederum ein Bild. »Das Erlösen des Sprechens«, sagte der melancholische Philosoph Kierkegaard (und er hätte hinzufügen können: des Bildermachens), »besteht darin, daß es mich ins Universelle übersetzt.« [...]

Anders als bei Bildern fließt geschriebener Text beständig über die Seiten; die Buchdeckel sind nicht die Grenze des Textes. Geschriebenes tritt nicht als physisches Ganzes in Erscheinung, sondern nur in Streiflichtern und Raffungen. Es fällt leicht, ein paar Zeilen aus dem *Wintermärchen* von Heinrich Heine zu zitieren, eine kurze Zusammenfas-

sung von *Schuld und Sühne*<sup>6</sup> zu bieten, aber das ganze Buch können wir nicht wiedergeben, seine Existenz besteht im stetigen Strom der Wörter, die es zusammenhalten, im Textfluß, der auf der ersten Seite beginnt, auf der letzten Seite endet – und in der Zeit, die wir der Lektüre widmen.

Bilder dagegen präsentieren sich uns sofort in ihrer Glänze. Sie sind durch ihren Rahmen und ihre Umgebung definiert, sei dies eine Höhlenwand oder ein Saal im Museum. Van Goghs *Fischerboote* zum Beispiel waren für mich schon an diesem ersten Nachmittag völlig gegenwärtig und endgültig. Nach und nach entdecken wir zwar weitere Details, wir blicken tiefer in das Bild hinein, vergleichen es mit anderen und fassen unsere Eindrücke in Worte, aber für sich genommen existiert ein Bild einzig in dem Raum, den es für sich beansprucht, unabhängig davon, wieviel Zeit wir auf seine Betrachtung verwenden. Erst Jahre später merkte ich, daß eins der Boote den Namen AMITIÉ trägt. Ebenfalls später erfuhr ich, daß van Gogh 1888 den langen Weg von Arles nach Saintes-Maries-de-la-Mer zu Fuß gegangen war, einem Fischerdorf, zu dem noch heute alljährlich Zigeuner<sup>7</sup> aus ganz Europa pilgern. Dort machte er Skizzen von Fischerbooten und Hütten, die er später in Gemälde verwandelte. Es war seine erste Begegnung mit dem Mittelmeer. Er war fünfunddreißig, sechs Monate später schnitt er sich das linke Ohr ab und schenkte es, in Zeitungspapier eingewickelt, einer Prostituierten im nahegelegenen Bordell. All diese Einzelheiten erreichten mich später; die Anekdoten,

6 *Schuld und Sühne*: Roman des russischen Schriftstellers Fjodor Dostojewski (1821–1881).

7 Heute spricht man von »Roma«; die Bezeichnung »Zigeuner« wird im öffentlichen Sprachgebrauch nicht mehr verwendet.

die geographischen Details, die bekannte Lebenschronik. Gängige Klischees wie das abgeschnittene Ohr van Goghs oder Giottos Freihandkreis oder der Pinsel, den Charles v.<sup>8</sup> für Tizian vom Boden aufhob, gehören zum Kernbestand einer Kunstgeschichte, die uns in der Schule nahegebracht wurde und die meine erste Begegnung mit van Goghs Bildern beförderte, aber auch in Frage stellte. Am Anfang jedoch gab es nichts als das Bild selbst.

1. Erläutern Sie mit Hilfe des Beispiels aus prähistorischer Zeit Manguels These: »Das Bild bringt eine Geschichte hervor und die wiederum ein Bild.«
2. Beschreiben Sie den Unterschied zwischen Bild und Text.
3. Inwiefern befördert Wissen die Begegnung mit einem Bild und stellt andererseits eine Erstbegegnung in Frage?

## 2.2 William John Thomas Mitchell: Das Leben der Bilder

Doch Bilder sind keine Worte. Es ist nicht gesagt, dass Bilder tatsächlich überhaupt etwas »sagen«. Sie vermögen etwas zu zeigen, doch muss die verbale Botschaft bzw. der Sprechakt<sup>9</sup> durch einen Betrachter an sie herangetragen werden, der in das Bild eine Stimme hineinprojiziert, darin

8 Gemeint ist Karl v. (1500–1558), Kaiser des Heiligen Römischen Reiches und König von Spanien; Förderer des italienischen Malers Tizian.

9 »Sprechakt« ist ein Begriff aus der Linguistik; er bezeichnet eine sprachliche Äußerung, die mit einer bestimmten Absicht ver-

eine Geschichte zu lesen vermeint oder eine mündliche Botschaft zu entziffern. Bilder sind dichte, ikonische, (gewöhnlich) visuelle Symbole, die nicht-diskursive, nonverbale Informationen vermitteln, die in Bezug auf jedwede Aussage oft mehrdeutig sind. Manchmal sagt ein Bild von einer Pfeife oder einer Zigarre nur etwas Unschuldiges und Einfaches aus, wie z. B.: »Das ist eine Pfeife«. Doch scheint es zum Wesen visueller Bilder zu gehören, dass sie immer mehr sagen (bzw. zeigen), als jede verbale Botschaft erfassen kann – selbst etwas, das im direkten Gegensatz steht zu dem, was sie zu »sagen« scheinen (so z. B. »Dies ist keine Pfeife«). Es wird aus diesem Grund von einem Bild gesagt, dass es tausend Worte wert sei – eben weil jene Worte, die ein Bild entschlüsseln oder zusammenfassen können, so unbestimmt und mehrdeutig sind.

Ein Bild verhält sich folglich weniger wie eine Aussage oder wie ein Sprechakt, als dass es einem Sprecher gleicht, der zu einer unendlichen Zahl von Aussagen fähig ist. Ein Bild stellt keinen Text dar, den es zu lesen gilt, sondern es ist vielmehr wie eine Bauchrednerpuppe, in die wir unsere eigene Stimme hineinprojizieren. Wenn wir durch das, was ein Bild »sagt«, gekränkt sind, verhalten wir uns wie der Bauchredner, der sich von seiner eigenen Puppe beleidigen lässt. Die aufsässige Stimme der Puppe ließe sich als Diskurs des Unbewussten verstehen, als eine Art Tourette-Syndrom,<sup>10</sup> das in ein hölzernes Objekt hineinprojiziert wird. Wir können aber auch schlichtweg anerkennen, dass

bunden ist. So kann mit dem Satz »Mir ist kalt« etwa die Aufforderung verbunden sein, das Fenster zu schließen.

10 Das Tourette-Syndrom ist eine angeborene Krankheit des Nervensystems, die sich durch sogenannte Tics äußert; dazu gehören

dieses Unheimliche an der Puppe, ihr Annehmen eines »eigenen Lebens (und einer eigenen Stimme)« für das Spiel des Bauchredens schlechthin wesentlich ist. Es kommt nicht darauf an, die Stimme einfach nur in das unbelebte Objekt »hineinzuwerfen«; es gilt, dieses Objekt mit einer eigenen Stimme zum Sprechen zu bringen. Der wirklich gute Bauchredner zwingt dem stummen Gegenstand nicht einfach seine Stimme auf, sondern er bringt in gewisser Weise dessen Autonomie und Besonderheit zum Ausdruck.

1. Erläutern Sie Mitchells These: »Bilder sind keine Worte«.
2. Informieren Sie sich über das Gemälde René Magrittes »Ceci n'est pas une pipe« (»Das ist keine Pfeife«) und erläutern Sie im Rückgriff auf den Text von Mitchell den Titel.
3. Was versteht Mitchell unter der Gleichsetzung von Bild und Bauchrednerpuppe?

### 2.3 John Green: Hiroyuki Dois Kreiszeichnungen

Hiroyuki Dois Tuschezeichnungen sah ich zum ersten Mal 2006, in der Ausstellung über zwanghaftes Zeichnen im American Folk Art Museum. Doi zeichnet epische Anhäufungen von Kreisen, von Tausenden – vielleicht sogar Zehntausenden – winzigen, dicht an dicht gepackten Krei-

unwillkürliche, zuckende Bewegungen, das Nachahmen der Umwelt oder das Ausstoßen von Lauten und obszönen Ausdrücken.

sen, die kombiniert riesige, unglaublich komplizierte Abstraktionen bilden. Manche sehen in ihnen wuchernde Zellmassen oder Sternnebel. Besonders beeindruckend fand ich eine titellose Zeichnung von 2003, die vage an ein menschliches, auf die Seite gedrehtes Auge erinnerte und gut 140 auf knapp 70 Zentimeter maß. Manchmal sehen die aneinandergedrängten Kreise aus wie Blutgefäße; an anderen Stellen scheinen sie um Schwerkraftzentren zu wirbeln. Je länger ich die Kreise betrachte, desto dreidimensionaler erschien mir die Zeichnung, und ich bekam das Gefühl, als könne ich in sie hineinschreiten. Als wären die Kreise nicht nur vor mir, sondern auch über, unter, hinter und in mir.

Doi arbeitete nicht von Anfang an als Künstler; er war ein erfolgreicher Koch, als 1980 sein jüngerer Bruder an einem Hirntumor starb. Von Trauer überwältigt begann er, Kreise zu zeichnen und merkte bald, dass er nicht mehr damit aufhören konnte, da sie ihm »Erleichterung von der Trauer und dem Schmerz« verschafften.

An Dois Zeichnungen fasziniert mich einerseits ihre krasse Obsessivität. Sie sehen aus wie sichtbar gemachte, kreisende Zwangsgedanken. In Doi-Zeichnungen kann man sich leicht verlieren, und das ist vielleicht auch Sinn der Sache. Aber sie kommunizieren auch das Verlangen danach, überwältigenden Schmerz zu lindern und Erleichterung zu finden. Erleichterung. In Interviews verwendet Doi dieses Wort häufig. Und genau danach sehne ich auch mich verzweifelt, wenn ich von Trauer aus der Bahn geworfen werde. Verlust kann so allumfassend sein – wie ein Job, bei dem es Tag für Tag keine Stunde Auszeit gibt. Wir reden von den Phasen der Trauer – Nicht-wahrhaben-Wollen, Wut, Akzeptanz und so weiter. Aber zumindest für mich

ist die Trauer eine Reihe dicht an dicht gepackter Kreise, die im Laufe vieler Jahre allmählich verblassen. Wie Tusche im Sonnenlicht. [...]

Warum zeichnet Hiroyuki Doi seit vierzig Jahren winzige Kreise? »Ich werde ganz ruhig, wenn ich zeichne«, hat Doi selbst gesagt, und obwohl ich kein Künstler bin, weiß ich, was er damit meint. Jenseits der Monotonie kann man in einen Flow-State eintreten, einen Zustand des puren Seins. Eine Gegenwart, die sich tatsächlich gegenwärtig fühlt.

Außerdem gibt es da noch den menschlichen Drang, Dinge zu erschaffen, Höhlenwände zu bemalen und die Ränder von Einkaufslisten vollzukritzeln. Doi sagte einmal: »Ich muss weiterarbeiten, damit etwas zur Existenz gebracht wird.«

Manchmal denke ich allerdings, dass das Papier als lebendiges Holz besser war. Bevor wir es in die Hand bekommen haben. Und oft liebe ich sie auch, die Markierungen, die wir setzen. Sie sind für mich Geschenke und Zeichen, Wegweiser in der Wildnis.

Ich weiß, dass wir überall Wunden geschlagen und Narben hinterlassen haben und dass unser besessenes Verlangen, zu *machen*, zu *haben*, zu *tun*, zu *sagen*, zu *gehen* und zu *wollen* – im Englischen mit die häufigsten Verben –, uns letztendlich die Fähigkeit rauben werden, einfach zu *sein*, das häufigste Verb im Englischen. Obwohl wir wissen, dass unsere Markierungen nicht wirklich von Dauer sein werden und dass nicht nur wir, sondern auch alles, was wir erschaffen, dem unerbittlichen Lauf der Zeit zum Opfer fallen werden, können wir einfach nicht aufhören, zu kritzeln. Wir suchen weiter nach Erleichterung, wo auch immer wir

sie finden können. Ich bin dankbar dafür, dass Doi weiterarbeitet und Dingen ihre Existenz schenkt. Es freut mich, dass ich in diesen dicht gedrängten Kreisen ruheloser Sehnsucht nicht allein bin.

1. Suchen Sie nach Abbildungen von Kreiszeichnungen des japanischen Künstlers Hiroyuki Doi.
2. Wie wirken diese Zeichnungen auf Sie als Betrachter? Vergleichen Sie dies mit der Faszination, die John Green empfindet.
3. Setzen Sie sich kritisch mit Dois Auffassung auseinander, dass durch seine Arbeit »etwas zur Existenz gebracht wird«.

#### 2.4 Verena Auffermann: Der Künstler ist der Mann, der im Schaufenster sitzt

*Verena Auffermann schickt ihre Protagonistin Hannah in elf Essays auf eine Kunst-Reise. Hannah setzt ihr Studium der Kunstgeschichte in New York fort. Ihre Mutter hat ihr einige Kopien aus einem 1454 erschienenen Gebetsgarten (Zardino de Oration) auf die Reise mitgegeben und einen Kommentar an den Rand geschrieben: »Der Maler ergänzt das innere Bild des Betrachters. Das Bild ist das Resultat einer Zusammenarbeit zwischen dem Künstler und seinem Publikum.«*

Ein Mann steigt aus der S-Bahn, verläßt den Bahnhof, überquert den Platz, drückt die Türe einer Telefonzelle auf, öffnet sein Portemonnaie, sucht seine Telefonkarte, schiebt sie in den Schlitz und wählt. Nach ein paar Sekunden preßt