

**Kunstforum Innerschweiz  
Projekt AtelierEinsichten  
Essay zum Atelierbesuch bei Rolf Winnewisser**

## **Wie Bild und Sprache sich necken**

Essay vorgelegt von  
Simon Mathis  
Oberrickenbachstrasse 8  
6386 Wolfenschiessen  
simon.mathis@stud.unilu.ch

Abgabedatum: 5. Oktober 2010

## Inhaltsverzeichnis

1. Bild und Sprache .....	2
2. Bild und Sprache bei Rolf Winnewissers „Das sechste Bild“ .....	2
3. Fazit .....	2
4. Literaturverzeichnis.....	2



Rolf Winnewisser: Das sechste Bild, Folge von fünf Linolschnitten mit zugehörigem Text. 2006, je ca. 15,5 x 28 cm.

## 1. Bild und Sprache

Die Dominanz der Sprache in den Wissenschaften ist kaum zu übersehen. Forschungsarbeiten, Fachbücher und -Artikel, all dies wird in Schriftform abgefasst. Wenn Bilder überhaupt in Erscheinung treten, dann nur am Rande, als Illustration des Geschriebenen. Meist sind Bilder nicht mehr als Nebendarsteller mit unterstützender Funktion. Auch die Philosophie beschäftigt sich schon lange und intensiv mit dem Phänomen der Sprache. Erkenntnis sei sprachabhängig, so lautet die These (vgl. Boehm 2007, 43). Wollen wir also etwas über die Erkenntnismöglichkeiten des Menschen erfahren, muss erst die Sprache analysiert werden. In dieser Definition von Erkenntnis haben Bilder keinen Platz. Bereits Platon hat vor dem Trügerischen der Bilder gewarnt, sinngemäss: „Was immer das Bild leistet: Was es allenfalls besagen könnte, ist zuverlässig nur einem bestimmten Gebrauch der Sprache zu entnehmen“ (ebd., 41). Dieses Konzept macht das Visuelle vom Verbalen abhängig, als ob erst mit der Klarheit der Sprache die Unklarheit des Bildes aufgelöst werden könne. Doch gerade hier versteckt sich die Gretchenfrage: Muss man diese Unklarheit im Bild denn überhaupt auflösen? Der Wunsch nach Klarheit ist nicht selbstverständlich, sondern höchst voraussetzungsreich. In ihm verbergen sich mitunter zwei Vorannahmen.

1. Es gibt nur eine Form der Erkenntnis, die die (Natur-)Wissenschaft anstrebt: diejenige des logischen, kausalen Denkens.
2. In der Sprache ist kausales Denken möglich, im Bild nicht.

Dem kausalen Denken gegenüber steht das analoge Denken, das Denken in Ähnlichkeiten. Jenes Denken ist durch eine Offenheit charakterisiert, die Spielraum für Interpretation lässt, während das kausale Denken „Präzision und Eindeutigkeit“ (Brandstätter 2008, 23) anstrebt. Im 17. Jahrhundert trennte sich die Wissenschaft vom analogen Denken und betonte das kausale. Das Ähnlichkeitsdenken wurde in die Kunst „abgeschoben“, deren Spezialgebiet sie noch heute ist (vgl. ebd., 24). Doch es wäre falsch, das Kausale untrennbar mit der Wissenschaft zu verbinden und das Analoge untrennbar mit der Kunst. Ebenso falsch wäre es, Sprache an sich als kausal zu bezeichnen und Bilder als analog. Nicht immer ist Sprache kausal aufgebaut. Oft (einige Philosophen würden gar behaupten: immer) nimmt sie die Form von Metaphern an, die ein analoges Denken erfordern. Ob Bilder eine Struktur aufweisen können, vergleichbar mit derjenigen der kausalen Logik, ist im Rahmen dieses Essays nicht klärbar. Doch mit den Worten von Gottfried Boehm sei betont: „Bilder [...] sind keine Sammelplätze beliebiger Details, sondern Sinneinheiten“ (1994, 30). Bilder sind nicht willkürlich, nicht beliebig. Wer sie betrachtet, kann eine Erkenntnis erfahren. Dass jene Erkenntnis – wie auch immer wir sie nennen mö-

gen – in der Wissenschaft nichts zu suchen hat, ist eine normative Festlegung, die vielleicht berechtigt ist. Doch es ist sicherlich falsch, den kognitiven Wert der Bilder zu unterschätzen.

Im Folgenden will ich versuchen, eine alternative Sichtweise auf das vermeintliche Gegensatzpaar Bild/Sprache und Kunst/Wissenschaft aufzuwerfen. Hierbei will ich mich auf Rolf Winnewisser beziehen, einen Schweizer Künstler, der sowohl mit Bildern, als auch mit Sprache arbeitet. In seinen Werken nehmen beide Medien Bezug aufeinander, ohne dass eines das andere überschatten würde. Vielleicht lässt sich aus diesem künstlerischen Umgang etwas ableiten, das auch für die Wissenschaft relevant ist.

## 2. Bild und Sprache bei Rolf Winnewissers „Das sechste Bild“

Wenn man von einem Kunstwerk spricht, so ist hilfreich, mit der Benennung des Titels zu beginnen. Der Titel weist einem Werk seine Identität zu – meist ist er das erste, was man begleitend zu einem Kunstwerk liest. Doch in unserem Fall ist der Titel zugleich ein Paradoxon. Das Werk, über das ich schreiben will, heisst „Das sechste Bild“ – und besteht aus fünf Linolschnitten. Der Titel also verweist auf ein Bild, das visuell gar nicht wahrnehmbar ist. Er lädt dazu ein, die Zahl der Linolschnitte zu zählen, auf dass der Betrachter zum Schluss kommt, dass da doch irgend etwas fehle. Sprache und Bild widersprechen sich. Etwas, das in einer wissenschaftlichen Arbeit pures Gift wäre. (Man stelle sich vor, ein Portrait von Niklas Luhmann trüge die Unterschrift „Jürgen Habermas“.) Doch gerade dieser Widerspruch macht das Werk spannend, erforschungswürdig. Boehm schreibt: „Mit dem Unbestimmten, dem Potentiellen, Abwesenden oder Nichtigem tut sie [die Sprache] sich schwer“ (2007, 47). Eben dies wird mit diesem Paradoxon aufgezeigt. Für Wissenschaftler wäre es ein Unding, auf etwas zu verweisen, das nachweislich nicht existiert. Rolf Winnewisser tut dies genüsslich und setzt damit eine Denkarbeit in Gang, die in einem Fachbuch nie ausgelöst würde.

Als ich den Titel „Das sechste Bild“ zum ersten Mal las, suchte ich jenes sechste Bild unter dem fünften – ganz selbstverständlich, als könne es nirgendwo anders sein. Hier wurde eine Eigenschaft der Sprache ins Bildhafte übertragen: nämlich die der Lesbarkeit. Sprachen haben eine jeweils klare Leserichtung (von links nach rechts, oder von oben nach unten), wohingegen Bilder dies nicht haben. Es ist dem Künstler natürlich möglich, den Blick des Rezipienten willentlich zu lenken, doch die Reihenfolge der Betrachtung ist nicht in dem Masse vorbestimmt, wie dies in der Sprache der Fall ist. Anders in „Das sechste Bild“. Die bündige, senkrechte Anordnung legt eine Leserichtung nahe, nämlich diejenige von oben nach unten. Wie Wörter in

einer bestimmten Reihenfolge angeordnet werden, geschieht dies hier mit Bildern. Und wir scheuen uns davor, diese Anordnung beliebig zu nennen. Sie folgt, so unterstellen wir, einer bestimmten Logik. Wären die Bilder unregelmässig zusammengestellt, würden wir dies vielleicht nicht tun. Auf diese Weise aber entsteht der Eindruck eines Comics, einer Bildergeschichte mit zeitlichem Ablauf, Anfang und Ende. Nun, so zumindest verhält es sich mit handelsüblichen Comics. Doch in „Das sechste Bild“ stellt sich bald eine Irritation ein. Denn es ist schwierig, aus den fünf Bildern eine kohärente Geschichte zu konstruieren. Alle fünf Linolschnitte zeigen einen anderen Schauplatz und es ist unklar, ob es eine Hauptfigur gibt, die man als Betrachter begleiten kann. Ja, es könnte sich bei den Bildern um rein zufällige Szenen handeln, ebenso zufällig aneinander gereiht. Die Chronologie der Ereignisse könnte anders sein, als die Anordnung der Bilder impliziert. Noch intensiver wird diese Unsicherheit, wenn man sich die Zwischenräume ansieht. Denn der Titel „Das sechste Bild“ behauptet nicht, dass das sechste Bild das letzte sei. Es könnte auch ein siebtes, achtes oder fünfzigstes Bild geben. Wer sich nach einer Geschichte sehnt, könnte in Versuchung geraten, die Zwischenräume der Bilder auszufüllen, um das Unerklärte zu erklären.

Es gibt einen lyrischen Begleittext zu „Das sechste Bild“. In ihm wird „Die Galerie der verworfenen Gemälde“ (Winnewisser 2006) erwähnt. Diese Galerie muss unerschöpflich sein, denn es gibt unendlich viele Gemälde, die nie vollendet und noch gar nicht erst begonnen wurden. In jedem Zwischenraum der fünf Linolschnitte versteckt sich eine solche Galerie. Jedes Bild ist nur die Einfrierung eines einzigen Moments, wo es doch tausende andere Momente gäbe, die man hätte wählen können. Dies geschieht auch dem Comiczeichner, der eine konventionelle Geschichte erzählt. Er entscheidet sich bewusst oder unbewusst für einen bestimmten Moment – und damit gegen zahlreiche andere. Winnewissers fünf Bilder erzählen keine Geschichte, doch sie deuten durch ihre formale Gestaltung eine an. Vielleicht ist es eine Geschichte, die sich erst mit den verworfenen Bildern, den Zwischenräumen erklären liesse. Über diese verfügen freilich wir nicht. Aber die Frage ist: Brauchen wir sie überhaupt? Die Bilder müssen sich doch eigentlich nicht dem Verlangen nach einer in sich geschlossenen Geschichte fügen. Sie müssen keine definitiven Antworten darauf geben, was geschieht, wer handelt, wo Anfang ist und wo Ende. Gerade eben weil sie es nicht tun, zeigen sie etwas auf, das darüber hinaus geht: die Funktionsweise von Bildern überhaupt. Nicht umsonst wird Rolf Winnewisser Meta-Künstler genannt.

Der Begleittext gibt den Bildern einen Protagonisten: Private Eye Taglio, eine Art Detektiv auf der Suche nach etwas, das er wohl selbst nicht beschreiben kann. Doch die Benennung eines Protagonisten löst noch lange nicht die Irritation auf.

Denn auch das beiliegende Gedicht erzählt keine Geschichte, wie man sich vielleicht erhofft haben mag. Er ist keine jener Verschriftlichungen von Bildern, gegen die Gottfried Boehm sich wendet: „Wer aber den Text hinter dem Bild allzu stark betont, landet unweigerlich bei einer Dominanz der Sprache, die das Bild – im wörtlichen Sinne – in seinen Möglichkeiten »übersieht«“ (1994, 43). Das geschieht hier nicht. Der Text beschreibt zwar, was es in den Bildern zu sehen gibt, doch er verleiht ihnen keine Chronologie, keine Erklärung. Er greift die Bilder in einer anderen Reihenfolge auf, als uns die visuelle Anordnung nahelegt. So wird die die Orientierungslosigkeit nur noch verstärkt. Immer wieder schimmern einzelne Szenen durch, die man in den Bildern schon gesehen hat. Während ich das Gedicht las, huschte mein Blick immer wieder zurück zu den Linolschnitten, deren Kopie ich neben den Text gelegt hatte. Das kommt mir bekannt vor, dachte ich dabei. Ein kurzer Moment des Wiedererkennens, der sogleich wieder gestört wurde. Denn was der Text beschreibt und die Bilder zeigen, ist nicht identisch.

Durch die Sprache wird das Bildhafte deutlicher. An einer Stelle heisst es: „Er rudert ins Bild und aus dem Bild // Unbeschnittene schwarze Fläche // gegen die er anrudert“ (Winnewisser 2006). Diese Zeilen verweisen auf den zweituntersten Linolschnitt. Wer nur das Bild sieht, könnte die schwarze Fläche für eine dunkle Wand im Vordergrund halten. Ich zumindest habe das getan. Doch im Text wird sie lapidar „schwarze Fläche“ genannt, was sie im Grunde auch ist. Dies ist ein schönes Beispiel dafür, wie ein Bild mit Hilfe von Text noch entschiedener zum Bild wird. Hätte der Text bloss eine Geschichte erzählt, wäre das nie geschehen, im Gegenteil: Die Bilder wären zur blossen Illustration verkommen, zum Nebendarsteller, von dem ich in der Einleitung gesprochen habe.

Wie verhält es sich nun mit dem Protagonisten, Private Eye Taglio? Seine Anwesenheit könnte eine gewisse Ordnung ins Kunstwerk bringen, einen roten Faden. Doch das ist nicht der Fall, denn Taglio selbst ist von der Auflösung bedroht: „Er [Taglio] schaut einer am linken Bildrand // Stehenden Figur über die Schulter“ (Winnewisser 2006). Diese Stelle nimmt wohl Bezug auf das zweitoberste Bild, doch auf einer Meta-Ebene. Private Eye Taglio höchstpersönlich tritt aus dem Kunstwerk und wird selbst zum Betrachter. Dies legt nicht nur der Mittelname „Eye“ nahe, sondern auch das oberste Bild, in dem er wiederum ein Bild mustert. Was geschieht, ist eine Verschmelzung vom Protagonisten und dem Betrachter. Es ist sicherlich nicht abwegig, Taglio als Metapher für den Sehenden, oder das Sehen im Allgemeinen zu interpretieren. Ausser der Kunst gibt es natürlich andere Disziplinen, die sich mit dem Sehen beschäftigen, namentlich die Physik (Optik) und die Philosophie (Erkenntnistheorie). Diese beiden genannten werden sich mit anderen Mitteln mit dem Phänomen des Sehens beschäftigen, als die Kunst das tut. Selbstredend ist dies nicht

wertend gemeint. Doch es sei darauf hingewiesen, dass Winnewisser als Künstler eine Herangehensweise entwickelt hat, die nicht minder informativ oder kognitiv ist als die der beiden anderen. „Kein einziges Ding in der Welt schreibt vor, wie es abzubilden sei“ (Boehm 2007, 43). Eine Illustration aus der Optik sieht anders aus als „Das sechste Bild“. Trotzdem können beide über dasselbe sprechen, nur eben auf andere Art und Weise.

„Das sechste Bild“ gibt nicht nur Aufschluss über das Sehen, sondern auch über das Zusammenspiel von Text und Bild. Winnewisser sagt, er genieße das Spiel mit den beiden Medien, das „Aneinander-Aufladen“. Er erfreut sich am Paradoxen. Klare Definitionen sind nicht sein Ziel. Der Künstler versucht gar nicht erst, das Bild mit dem Text, oder den Text mit dem Bild zu überschreiben. In „Das sechste Bild“ hat er den Bildern eine textliche Eigenschaft gegeben, nämlich die scheinbare Lesbarkeit. Dadurch macht er zugleich eine Aussage über die Sprache, denn auch Texte sind nur vermeintlich lesbar. Damit ist gemeint, dass Schrift ebenfalls eine hochselektive Setzung ist. Auch Schriftsteller entscheiden sich für oder gegen ein Wort oder einen ganzen Satz. In der Literatur gibt es eine riesige Bibliothek der verworfenen Texte.

Das Gedicht zu „Das sechste Bild“ wirft neue Gedanken auf, die dann in die fünf Linienschnitte getragen werden können – und umgekehrt, da das Gedicht ohne die Bilder ganz anders funktioniert als mit den Bildern. Hier wird Gesehenes und Gelesenes voneinander abhängig gemacht, ohne dass eines das andere überschatten würde. Winnewisser versucht jedoch nicht, Sprache und Bild einander anzunähern. Sie sind nicht dasselbe. Wie sollten sie auch, wo sie sich doch gegenseitig permanent necken? Hierfür ist der paradoxe Titel das beste Beispiel. Gerade dieser Widerspruch ermöglicht den ersten Zugang zum Werk. Der Künstler ist frei genug, sich eine solche Spielerei erlauben zu können. Er übergeht die Regeln der Logik. Dies tut er nicht etwas zur Provokation oder aus Jux und Dollerei, vielmehr wird damit ein Ziel verfolgt. Denn auch im Paradoxen verbirgt sich eine potentielle Erkenntnis, vor allem deswegen, weil der Rezipient zu einer Eigenleistung aufgefordert wird. Er selbst muss versuchen, den Widerspruch aufzulösen. Vorausgesetzt natürlich, er will, denn auch das Denken in Widersprüchen ist eine kognitiv nicht anspruchlose Leistung. Dass Bild und Sprache in „Das sechste Bild“ jeweils etwas andere behaupten, ist ein Denkanstoß, der auf ebendiese Diskrepanz deutet, ohne sie selbst zu erklären. Winnewisser spricht in seinem Werk bildtheoretische Fragestellungen an, ohne logische Argumentation und ohne Begriffsdefinitionen. Er verfährt mithin eher analog als kausal, was keinesfalls einen Verlust an Rationalität bedeutet. Das Analoge findet sich in seiner metaphorischen Sprache wieder, nicht nur im vorhin zitierten Gedicht, denn im Gespräch verglich er Bilder mit Batterien. Wenn ein Bild vollkommen verstanden worden sei, erklärt er, sei „Batterie leer“. Ein Bild also ist dann



gut, so muss die Konsequenz lauten, wenn es immer neue Rätsel aufgibt und nie damit aufhört. Mit „Das sechste Bild“, scheint mir, ist ihm das gelungen, sowohl visuell, als auch sprachlich. Wer Private Eye Taglio ist, wofür er steht und was er sucht, all dies bleibt unbestimmt, lässt sich nicht eindeutig festmachen.

Es liegt mir fern, aus dem besprochenen Kunstwerk eine metaphysische Angelegenheit zu machen. Die Deutungsmöglichkeiten von Kunst dürfen nicht beliebig sein. Obwohl ich für meine obige Interpretation keine stichhaltigen Argumente vorweisen kann, so hoffe ich dennoch, sie einigermaßen plausibel gemacht zu haben. Eine Metapher, in unserem Fall die Personifikation „Taglio“, ist nämlich nur innerhalb eines gewissen Spielraumes zu interpretieren. Wird dieser überschritten, verliert jegliche Deutung ihre Nachvollziehbarkeit. Wollen wir die Kunst und das Bild als Instrumente der Erkenntnis anerkennen, dürfen wir sie nicht der radikalen Subjektivität ausliefern. „Jenseits der Sprache existieren gewaltige Räume von Sinn, ungeahnte Räume der Visualität“ (2007, 53), schreibt Boehm. Diese Visualität muss einer nachvollziehbaren Regelmässigkeit folgen. Wenn nicht, wäre sie vergeblich. Oder, wie Luhmann sagen würde: Sie wäre nicht anschlussfähig.

### 3. Fazit

Während ich diese Zeilen in meinen Computer eintippe, beschleicht mich ein unangenehmes Gefühl. Ist es denn nicht so, dass ich, indem ich über ein Kunstwerk schreibe, mich selbst der Inkonsequenz schuldig mache? Es wurde ja bereits darauf hingewiesen, dass eine zu starke Verschriftlichung eines Bildes zu dessen Vernachlässigung führt. Der Textlastigkeit meiner Ausführungen bin ich mir durchaus bewusst. Doch dieser Schwerpunkt ist ein notwendiger, nicht allein deswegen, weil ich ein nur mässig begabter Maler bin. Denn niemandem wäre geholfen, würden wir Sprache und Bild penibel austarieren. Was ich versucht habe zu skizzieren, ist lediglich ein möglicher Umgang mit Sprache und Bild, wie es ihn meines Wissens in der Wissenschaft nirgends zu entdecken gibt. Dieser Umgang zeichnet sich durch seine Offenheit aus. „Offenheit“ meine ich mehrdeutig; zunächst als Offenheit zum Widerspruch, dann als Offenheit zum Interpretationsspielraum, zum Analogen, wenn man so will. Und zuletzt meine ich es als Offenheit einander gegenüber. „Das sechste Bild“ besteht schliesslich nicht nur aus einem Bild- und einem Sprachraum, die einander fremd sind. Nein, hier wirkt die Sprache auf das Bild, ohne dass Letzteres entmachtet würde. Denn auch das Bild wirkt auf die Sprache. Dieses Wechselspiel ist weder störend noch kontraproduktiv, sondern wichtiger Bestandteil des Erlebnisses, das durchaus sinnstiftend sein kann.

#### 4. Literaturverzeichnis

- Boehm, Gottfried (1994): Die Wiederkehr der Bilder. In: Was ist ein Bild? Gottfried Boehm (Hrsg.). München: Wilhelm Fink Verlag, S. 11-38.
- Boehm, Gottfried (2007): Jenseits der Sprache? Anmerkungen zur Logik der Bilder. In: Wie Bilder Sinn erzeugen. Berlin: Berlin University Press, S. 34-53.
- Brandstätter, Ursula (2008): Grundfragen der Ästhetik. Köln/Weimar/Wien: Böhlau Verlag, S. 9-66.
- Winnewisser, Rolf (2006): Ohne Titel. Begleittext zu „Das sechste Bild“.