

Sandra Potsch

LITERATUR SEHEN

Vom Schau- und Erkenntniswert
literarischer Originale im Museum



[transcript] → Edition Museum

den kunstphilosophischen Reflexionen von Platon und Aristoteles wenig Ehre zuteilwurde – es galt als mehr oder minder notwendiges Übel zur Hervorbringung von Ideen –, und dem diese Rolle über das Mittelalter und die frühe Neuzeit hinaus erhalten blieb,⁴⁴ gewinnt somit erst mit der Digitalisierung, deren technische Fortschritte erstmals einen Verzicht auf ebenjenes Material ermöglichen, an Aufmerksamkeit und Bedeutung. Auch die Wende zum Bild ereignet sich, wie Beat Wyss bemerkt, gerade in dem Moment, in dem »die Indexikalität [...] der Fotografie mit deren Digitalisierung [...] auf dem Prüfstand steht«⁴⁵, in dem also die Kategorien und Differenzierungsmerkmale verschwimmen. Dennoch muss eingeräumt werden, dass dem Material in der Kunst schon seit dem 18. Jahrhundert immer wieder Beachtung zukam, etwa in Überlegungen zur Relation von natürlichem Material und künstlichem Stoff. Es entstanden Materialordnungen, die Wertigkeit und Eignung verschiedener Materialien festlegen sollten, und mit dem 19. Jahrhundert regelrechte Debatten um die Materialgerechtigkeit einzelner Kunstwerke.⁴⁶ Mit Gottfried Sempers praxisorientierten ästhetischen Reflexionen von 1860 wurde das künstlerische Material erstmals als bewusstes Gestaltungselement berücksichtigt⁴⁷ und hielt infolge mehr und mehr Einzug in kunstwissenschaftliche Betrachtungen. So zählt es heute zu den maßgeblichen Bestimmungsmerkmalen in der bildenden Kunst,⁴⁸ wohingegen es in literaturwissenschaftlichen Auseinandersetzungen – dem Diktum der Immaterialität der Literatur gemäß – auch heute noch keinen Platz hat und erst allmählich in den theoretischen Diskurs über Literatur hineingelangt.

Barck, Martin Fontius, Dieter Schlenstedt, Burkhard Steinwachs, Friedrich Wolfzettel (Hg.): *Ästhetische Grundbegriffe*, Bd. 3: *Harmonie – Material*, Stuttgart und Weimar 2010, S. 866-882, hier S. 882.

44 Vgl. Günter Bandmann: »Bemerkungen zu einer Ikonologie des Materials«, in: Ernst Holzinger und Anton Legner (Hg.): *Städel-Jahrbuch*, Neue Folge, Bd. 2 (1969), S. 75-100, hier S. 75.

45 Beat Wyss: »Die Wende zum Bild: Diskurs und Kritik«, in: Stephan Günzel und Dieter Mersch (Hg.): *Bild: Ein interdisziplinäres Handbuch*, Stuttgart 2014, S. 7-15, hier S. 7.

46 Vgl. Dietmar Rübél, Monika Wagner, Vera Wolff: »Vorwort«, in: dies. (Hg.): *Materialästhetik: Quellentexte zu Kunst, Design und Architektur*, Berlin 2005, S. 9-11 und Bandmann: »Bemerkungen zu einer Ikonologie des Materials«, S. 75.

47 Vgl. Gottfried Semper: *Gesammelte Schriften*, hg. von Henrik Karge, Bd. 2: *Der Stil in den technischen und tektonischen Künsten: oder Praktische Ästhetik: Ein Handbuch für Techniker, Künstler und Kunstfreunde*, Bd. 1: *Textile Kunst*, Hildesheim 2008 (1860).

48 Vgl. Marcel Finke: »Materialitäten und Praktiken«, in: Stephan Günzel und Dieter Mersch (Hg.): *Bild: Ein interdisziplinäres Handbuch*, Stuttgart 2014, S. 26-32, hier S. 26.

2. Zur Sichtbarkeit der Literatur

Literarische Texte auf ihren Schauwert zu hinterfragen mag zunächst merkwürdig erscheinen, ist doch unser gewohnter Umgang mit ihnen untrennbar mit der Praxis des Lesens verbunden. Erst mit der Lektüre können die Texte in ihrer spezifischen Ästhetik erfasst und erfahren werden.¹ Wenige Leser werden die Rezeption eines Buches damit beginnen, die gedruckten Seiten und Buchstaben erst einmal nach und nach zu mustern und bestaunen. Bevor also die zunächst ungewohnte Gegenprobe unternommen und der Text zum Bild umdefiniert, nicht gelesen, sondern betrachtet wird, beginnen wir vorerst mit einer anderen Frage: Was sieht man, wenn man liest?

2.1 Lesen und Sehen

Wesentlich mit der Lektüre literarischer Texte verbunden, ist die Vorstellung einer Abkehr von der Außenwelt und eines Eintauchens in den Text. Wer liest, versucht alles um sich herum auszuklammern und sich in den Text hineinzudenken. Was Jay David Bolter und Richard Grusin mit Bezug auf die Visualität digitaler Medien konstatieren, gilt ebenso für literarische Texte: Sie kommen einem Bedürfnis nach Unmittelbarkeit entgegen, indem sie möglichst transparente Oberflächen entwerfen und ihren medialen Rahmen weitestgehend zurücknehmen. Auch literarische Texte sind immersive Medien, Medien, »whose purpose is to disappear«². Anstelle der äußeren Gestalt des medialen Schrifträgers soll das Dargestellte hervortreten. Der Umgang mit Texten, das Lesen, gleicht in gewisser Weise dem Umgang mit virtuellen Realitäten. Es ist eine Form der Abwesenheit bei gleichzeitiger Anwesenheit. Eine Tätigkeit, die einerseits Aufmerksamkeit und Konzentration einfordert, andererseits geradezu danach verlangt, alles Gegenwärtige auszublenden und alle Gegenwärtigkeit in den Text hineinzuprojizieren. Das Geschriebene muss zwar sichtbar präsent sein, um wahrgenommen zu werden, wird in der Vorstellung des Lesers jedoch gleichwohl erst dann vergegenwärtigt, wenn es gelesen – das heißt: abstrahiert – wird. Wer liest, sublimiert.

1 »Literarische Texte«, so Ernst Osterkamp, »existieren nur dann, wenn sie gelesen werden.« (Ernst Osterkamp: »Die Literatur und das Leben: Das Literaturmuseum der Moderne in Marbach«, in: Deutsches Literaturarchiv Marbach [Hg.]: *Denkbilder und Schaustücke: Das Literaturmuseum der Moderne*, Marbach a.N. 2008 [12006] [= marbacher katalog 60], S. 15-28, hier S. 21).

2 Jay David Bolter und Richard Grusin: *Remediation: Understanding New Media*, Cambridge und London 2000 (11999), S. 21.

Er übersetzt Zeichen in Bedeutungen, Konkretes in Abstraktes. Was zählt, sind nicht eigentlich die Zeichen, die ins Auge gefasst werden. Um zum Text selbst, seinen Bedeutungen und Inhalten vorzustoßen, müssen sie enkodiert und damit von der sichtbaren Ebene auf eine unsichtbare übertragen werden. Die materielle Erscheinung des Textes und seines medialen Trägers treten zurück, um das Eigentliche hervortreten zu lassen. Dass die Seiten eines Buches von Zeit zu Zeit umgeblättert werden müssen, um überhaupt im Lesen voranzukommen, wird, wie Christoph Benjamin Schulz feststellt, schlichtweg unterschlagen.³ Das Gegenwärtige, Buchstäbliche und Sichtbare bildet somit zwar eine notwendige Voraussetzung für die Rezeption von Literatur, jedoch ebenso eine Oberfläche, die es zu hintergehen und von der es zu abstrahieren gilt. Es ist, so Aleida Assmann, gleichermaßen »Substanz« und »Begrenzung«⁴, bewegt sich in einem Kippverhältnis aus Präsenz und Absenz. Unsere Vorstellung von Literatur und damit einhergehende Lektürepraxis wird somit maßgeblich von einem semiotischen Gesetz geprägt, das Assmann wie folgt zusammenfasst: »Der Blick muß die (gegenwärtige) Materialität des Zeichens durchstoßen, um zur (abwesenden) Bedeutungsschicht gelangen zu können.«⁵

Zwar kommt dem Sehen im Prozess des Lesens zweifelsohne eine herausragende Rolle zu, doch nimmt es Erkenntnissen der Neurowissenschaft zufolge lediglich einen kleinen Part innerhalb eines sehr komplexen Vorgangs ein: Nur eine sogenannte Fixationsperiode von etwa 250 Millisekunden verweilt das Auge aktiv über dem Text und greift Informationen daraus auf. Ein viel zu kurzer Zeitraum, um linear von einem Buchstaben zum nächsten wandern und diese peu à peu miteinander kombinieren zu können. Stattdessen nimmt das Auge die Wörter und Satzteile punktuell über visuelle Mustererkennung auf. Neurowissenschaftlich betrachtet bedeutet Lesen somit ein Wiedererkennen von Wörtern und Buchstabenkombination, die in immer neuen Kontexten auftreten. Die in den einzelnen Fixationsperioden gesammelten Informationen werden über sogenannte Sakkaden von ca. 15 Millisekunden in Vorwärts- und Rückwärtsbewegungen ruckartig miteinander verwoben.⁶ Etwa gleichzeitig mit der visuellen Wahrnehmung in der Fixationsperiode verarbeitet das Gehirn die vom Auge aufgenommenen Informationen und verknüpft sie im mentalen Lexikon mit den darin gespeicherten Bedeutungen. Sehen, Erkennen und Übersetzen ereignen sich somit wenige Millisekunden aufeinander.⁷ Die visuelle Wahrnehmung des schriftlichen Textes ist dabei automatisch mit dem mentalen Lexikon gekoppelt, wo die Informa-

3 Christoph Benjamin Schulz: *Poetiken des Blätterns*, Hildesheim 2015 (= Literatur – Wissen – Poetik, hg. von Monika Schmitz-Emans, Bd. 4), S. 30-31.

4 Aleida Assmann: »Die Sprache der Dinge: Der lange Blick und die wilde Semiose«, in: Hans Ulrich Gumbrecht und K. Ludwig Pfeiffer (Hg.): *Materialität der Kommunikation*, Frankfurt a.M. 1995 (1988) (= *surkamp taschenbuch wissenschaft* 750), S. 237-251, hier S. 239.

5 Ebd., S. 238.

6 Vgl. Sabine Groß: *Lesen-Zeichen: Kognition, Medium und Materialität im Leseprozess*, Darmstadt 1994, S. 7.

7 Daneben findet zudem eine phonetische Übertragung statt, die das visuell wahrgenommene in Laute übersetzt. Inwiefern dieser Vorgang der lexikalischen Decodierung vorausgeht, hängt unter anderem von der Bekanntheit der jeweiligen Wörter ab (vgl. Stanislas Dehaene: *Lesen: Die größte Erfindung der Menschheit und was dabei in unseren Köpfen passiert*, übers. von Helmut Reuter, München 2010 [2009], S. 21 und 50-54). Dass dies jedoch relativ häufig geschieht, beweist etwa das Stolpern über Zeichensetzungen, die je nach lautlicher Betonung die Semantik des Satzes verschieben, selbst in der stillen

tionen mit dem Vorwissen und den Erwartungen des Lesers abgeglichen werden und entsprechende Bedeutungen erhalten.⁸

2.2 Sichtbarkeit der Zeichen

Zwischen 1906 und 1911 setzte sich Saussure in einer Reihe von Vorlesungen mit den »Grundfragen der allgemeinen Sprachwissenschaft«⁹ auseinander und entwickelte dabei ein Zeichenmodell, das unsere Auffassung der sprachlichen Zeichen und, wie bereits ausgeführt, unser Verständnis der Zeichen im Allgemeinen bis heute prägt. Darin definiert er die Sprache als ein »System von Zeichen, die Ideen ausdrücken«¹⁰, ein Referenzsystem, in dem wahrnehmbare Zeichen, sogenannte »Signifikanten«, auf damit verbundene Ideen, sogenannte »Signifikate«, verweisen. Bewusst spricht Saussure nicht von festen »Wörtern«, denen »Dinge« zugeordnet sind. Ausgehend von der Annahme, dass Schrift letztlich immer auf Sprache basiert, im Grunde nur eine andere Darstellungsform derselben sei, ist bei Saussure stets von »Lautbild[ern]« die Rede, die mit »Vorstellung[en]«¹¹ gekoppelt sind. Weder die Laut- noch die Vorstellungsbilder besitzen für ihn eine konkrete Gestalt oder Materialität.¹² Es sind abstrakte Größen. Ein Text wäre demzufolge als eine Reihe in Schrift übersetzter Lautbilder zu denken, die wiederum auf Vorstellungsbilder verweisen. Folgt man Saussure, so stehen Laut- und Schriftbild dabei in keinerlei innerem Zusammenhang, ebenso wie das Verhältnis von Laut- und Vorstellungsbild ein beliebig gesetztes, ein arbiträres, ist.¹³ Grundsätzlich besteht keine zwingende Notwendigkeit für eine bestimmte lautliche oder schriftliche Gestalt eines Zeichens. Mit den Dingen, die sie repräsentieren bzw. bezeichnen, haben die sprachlichen Zeichen in der Regel recht wenig gemeinsam: Weder stehen sie in einer visuellen noch in einer phonetischen Ähnlichkeitsbeziehung zueinander.¹⁴ Nach der Zeichenklassifikation des Pragmatikers Charles Sanders Peirce fällt das Schriftzeichen daher unter die Kategorie der »Symbole«, der Zeichen, deren »zei-

Lektüre also einen bestimmten syntaktischen Rhythmus vorgeben, an den die semantische Übersetzung gebunden ist.

8 Vgl. Groß: *Lesen-Zeichen*, S. 7-25 und Maryanne Wolf: *Das lesende Gehirn: Wie der Mensch zum Lesen kam – und was es in unseren Köpfen bewirkt*, übers. von Martina Wiese, Heidelberg 2009 (2007), S. 171-176.

9 Ferdinand de Saussure: *Grundfragen der allgemeinen Sprachwissenschaft*, übers. von Herman Lommel, hg. von Charles Bally und Albert Sechehaye, Berlin und New York 2001 (1931).

10 Ebd. S. 19.

11 Vgl. ebd., S. 77.

12 Vgl. Christian Benne: »Materialität und Gegenständlichkeit«, Vortrag im Rahmen des interdisziplinären Workshops *Materie – Material – Materialität* am 26.04.2016 an der Universität Stuttgart.

13 Vgl. Saussure: *Grundfragen der allgemeinen Sprachwissenschaft*, S. 79-80.

14 Eine Ausnahme bilden, was die lautliche Ebene angeht, die Onomatopoetika. Diese Beliebigkeit beklagt Lord Chandos in Hugo von Hofmannsthal's fiktivem Prosatext *Ein Brief* bereits 1902, gute vier Jahre vor Saussure. Mit der Erkenntnis, dass Zeichen und Bezeichnetes, Gesagtes und Gemeintes keine natürlichen Bezugsgrößen bilden, verliert die Figur des Lord Chandos jegliche Fähigkeit adäquater Artikulation: »Zuerst wurde es mir allmählich unmöglich, ein höheres oder allgemeineres Thema zu besprechen und dabei jene Worte in den Mund zu nehmen, deren sich doch alle Menschen ohne Bedenken geläufig zu bedienen pflegen [...] die abstrakten Worte, deren sich doch die Zunge naturgemäß bedienen muß, um irgend welches Urteil an den Tag zu geben, zerfielen mir im Munde wie

chenkonstitutive Beschaffenheit ausschließlich in der Tatsache besteht, daß [sie] so interpretiert¹⁵, als solche erkannt und gelesen werden.¹⁶ Gegenüber dem »Index«-Zeichen, das in einer kausalen Beziehung zum bezeichneten Gegenstand steht, und dem »Ikon«-Zeichen, das zu selbem in einer Ähnlichkeitsbeziehung steht, unterhält das Symbol als einziges Zeichen eine allein von außen festgelegte Beziehung zu seinem Signifikat. Seinen Bedeutungsgehalt bezieht das sprachliche Zeichen Saussure zufolge allein dadurch, dass es sich von anderen seiner Art unterscheidet, also innerhalb des sprachlichen Zeichensystems einen differentiellen Wert besitzt. Was zählt, sind lediglich Differenzierungsmerkmale: Ein Zeichen wird »nur durch das gebildet, was es Unterscheidendes an sich hat«¹⁷. Rund 60 Jahre später wird Derrida diese Differentialität der Zeichen zu einem umfassenden Denkmodell weiterentwickeln, nach dem sich im Grunde Alles nur in Differenz zueinander denken lässt.¹⁸

Um als Symbol zu funktionieren, müssen die Schriftzeichen also zunächst als solche erkannt, identifiziert und mit festgelegten Bezugsobjekten, Denotaten, verknüpft werden. Demzufolge funktioniert Sprache, wie die Medienphilosophin Sybille Krämer mit Rückbezug auf den Sprachtheoretiker Karl Bühler ausführt, nach einer Logik der Deixis: Das konkrete sprachliche Zeichen verweist aufgrund seiner Referentialität stets auf etwas Anderes, das es benennt.¹⁹ Ausdruck und Vorstellung, Bezeichnendes und Bezeichnetes sind für Saussure immer schon gleichermaßen im doppelseitig angelegten sprachlichen Zeichen vorhanden und untrennbar miteinander verbunden. Sie bilden sozusagen den atomaren Kern der Sprache, auf den sich alles andere zurückführen lässt. Kommunizieren bedeutet entsprechend, innere Vorstellungsbilder mit dafür vorgesehenen Zeichen zusammenzubringen und diese wiederum auf Seite des Adressaten in Vorstellungsbilder aufzulösen. Gleiches gilt für das Lesen schriftlicher Texte: »[E]s bewegt sich vom materiellen Signifikanten zum immateriellen Signifikat, wobei das erstere dem letzteren im gedankenschnellen Prozeß des Verstehens zum

modrige Pilze.« (Hugo von Hofmannsthal: *Ein Brief*, in: ders.: *Der Brief des Lord Chandos: Schriften zur Literatur, Kultur und Geschichte*, hg. von Mathias Mayer, Stuttgart 2000, S. 46-59, hier S. 50-51).

15 Charles Sanders Peirce: *Phänomen und Logik der Zeichen*, übers. und hg. von Helmut Pape, Frankfurt a.M. 1983 (= suhrkamp taschenbuch wissenschaft 425), S. 65.

16 Auf eine Minimaldefinition gebracht: »Ein Zeichen ist etwas, das für jemand eine Bedeutung hat.« (Klaus-Peter Busse und Hartmut Riemenschneider: *Grundlagen semiotischer Ästhetik*, Düsseldorf 1979, S. 16).

17 Saussure: *Grundfragen der allgemeinen Sprachwissenschaft*, S. 145.

18 In *Die Schrift und die Differenz* spielt Derrida das Urszenario der Trennung von Signifikat und Signifikant gedanklich noch einmal durch: Muss es zuvor nicht ein transzendentes Signifikat, eine »archi-écriture«, gegeben haben, in der Bezeichnung und Bezeichnetes noch ineinander fielen? Muss das Abhängigkeitsverhältnis der Signifikate, die ihre Identität laut Saussure allein aus der Abgrenzung, ihrer Differenz gegenüber den anderen Signifikaten, gewinnen, nicht auf irgendeinen Ursprung zurückgehen? (Vgl. Jacques Derrida: *Die Schrift und die Differenz*, übers. von Rodolphe Gasché, Frankfurt a.M. 1972 [¹1967], S. 425).

19 Vgl. Sybille Krämer: »Sagen und Zeigen: Sechs Perspektiven, in denen das Diskursive und das Ikonische in der Sprache konvergieren«, in: *Zeitschrift für Germanistik: Neue Folge*, hg. von Horst Wenzel, Inge Stephan, Werner Röcke und Erhard Schütz, Bd. 13, Heft 3 (2003), S. 509-519, hier S. 512 und Karl Bühler: *Sprachtheorie: Die Darstellungsfunktion der Sprache*, Stuttgart 1999 (¹1934) (= UTB für Wissenschaft: Uni-Taschenbücher 1159), S. 79-80.