

Hermann Kalkofen

## Bilder lesen ...<sup>1</sup>

### Abstract

»Bilder lessen«; the phrase *reading pictures*, meant altogether seriously by authors even to be taken seriously (e.g. Claude Gandelman: ›Reading Pictures, Viewing Texts‹, 1991), finds in the current aesthetic discourse increasingly use. Against this background shall, on the one hand, the essential features of that kind of foveal vision which may be aptly named reading be inquired and it will be examined to what extent the viewing of pictures can be referred to as such in a non-metaphoric sense. This question is, on the other hand, not independent from the query of the constitution of those formations of graphic signs which may establish ›reading materials‹. – Is reading perhaps the general mode of the reception of texts and therefore – if we follow the supporters of a potentially overstretched conception of text – of pictures as well? It shall be attempted to show that at least from an etymological point of view there is not that much to be said against conceiving even a picture as text; *written* texts, however, own, what's more, though likewise *presentational* forms in the sense of Susanne Langer, a linear-*discursive* constitution.

Bilder *lesen* - eine Floskel, die im kunstwissenschaftlichen Diskurs zunehmend Verwendung findet, von ernstzunehmenden Autoren wie Claude Gandelman (1991) - ›Reading Pictures, Viewing Texts‹ - scheint's völlig ernst gemeint. Vor diesem Hintergrund soll einerseits versucht werden, die wesentlichen Merkmale jener Art des fovealen Sehens zusammenzustellen, die sich als Lesen bezeichnen läßt und alsdann zu überprüfen ob nicht mit einigem Recht tatsächlich in einem nicht nur mehr metaphorischen Sinn von einem Bilder-Lesen gesprochen werden könnte. Die Frage ist andererseits nicht unabhängig von der Frage nach der Beschaffenheit der graphischen Zeichenverbände, die einen ›Lesestoff‹ darstellen sollen. - Ist Lesen etwa Modus der Rezeption von Texten überhaupt und also auch - wenn wir Verfechtern eines ausgeweiteten Textbegriffs folgen

1 Deutsche Fassung von *Reading Pictures ...* 8. Kongress der International Association for Semiotic Studies (IASS), Lyon (2004).

wollen - Bildern? Hier wird zu zeigen versucht, daß wenigstens etymologisch kaum etwas dagegen spricht, sogar ein Bild als Text zu begreifen, daß Lese-Texte hingegen, wiewohl gleichfalls präsentative Formen im Sinn Susanne Langers, linear-diskursiv verfaßt sind.

## 0. Vorweg

»Bilder lesen« – diese mitsamt ihren Spielarten<sup>2</sup> nicht eben selten begegnende Redensart lässt sich bis mindestens 1961 zurückverfolgen. In diesem Jahr nämlich erschien im US-amerikanischen ›Saturday Evening Post‹ ein Aufsatz mit dem Titel ›How to Read a Painting‹. Autor war niemand anders als Ernst Gombrich, der den Artikel wenig später in seinen »Meditations on a Hobby Horse«<sup>3</sup> auf's Neue veröffentlichte. Lesen scheint hier tatsächlich buchstäblich gemeint zu sein, schreibt Gombrich doch: »We read a picture, as we read a printed line, by picking up letters or cues and fitting them together till we feel that we look across the signs on the page at the meaning behind them« (Gombrich <sup>3</sup>1978:155). Bilder wollen gelesen sein! Gombrich hat einen guten Grund für diese Behauptung; davon später. Von einer Bilder-Sprache spricht er in diesem Aufsatz nicht.

## 1. Bildersprache

An eine Bildersprache, nämlich an eine *visuelle Sprache*<sup>4</sup>, die auf Form- und Farbelementen, *Formemen* und *Chromemen* basieren würde, denkt Max Bense (1971: 92ff). 1990 teilt Fernande Saint-Martin ihre *Sémiologie du langage visuel* (1987), eine umsichtige Betrachtung des Gegenstands, auf Englisch mit. Während Bense<sup>5</sup> zwischen visueller Sprache und visueller Semiotik überhaupt, scheint's, keinen (großen) Unterschied macht<sup>6</sup>, beruft Saint-Martin sich auf Lotmans tolerante Definition von Sprache als »any system of communication which uses signs in a particular way«<sup>7</sup> (Lotman 1973). Sie definiert »the basic unit of visual language as the *coloreme*«<sup>8</sup> (Saint-Martin 1990: 5). Der Ansicht, daß es eine Bilder- sive visuelle Sprache im Grunde nicht geben kann, ist dagegen, z.B., Sol Worth 1971: »... pictures are not a language in the verbal sense. While words mean primarily or basically because of lexicon and syntax, pictures have no lexicon nor syntax«

2 dank Autoren wie John Berger und Alberto Manguel.

3 Forts.: ›and other essays on the history of art‹.

4 Ein ungeschickter Ausdruck; fixierte visuelle Sprache ist, eigentlich, *Schrift*.

5 in diesem Zusammenhang

6 Vielmehr wird der »Aufbau einer visuellen Semiotik als Inbegriff der Probleme einer visuellen Sprache« begriffen.

7 Forts.: »Lotman stipulated that the communicative function can be exercised by any one individual alone, who is simultaneously the sender and receiver of the message which he generates and which ›he speaks‹ in order to inform himself about an internal or external {?} experience« (Saint-Martin 1990: x).

8 Forts.: »It corresponds to that aggregate of variables perceived in the visual representation by way of an ocular fixation, or focus of the gaze. ... - A *coloreme* is defined, therefore, as the zone of the visual linguistic field correlated to a centration of the eyes. It is constituted by a mass of energetic matter presenting a given set of visual variables« (loc. cit.).

(Worth 1974: 104)<sup>9</sup>. Dass Bilder kein Lexikon hätten, läßt sich womöglich bestreiten. Doch wozu brauchten sie eine Grammatik?

## 2. Zwei semiotische Typen

Es ist die auditorische Konstitution oral-verbaler Sprache, die eine Syntax erforderlich macht; in Roman Jakobsons Worten: die Sukzessivität von »Zeichen ... auditorischer Natur ... impliziert ... notwendig hierarchische Anordnung und diskrete Elementarkomponenten« (Jakobsons 1964: 104-5). Linearität gibt Grund zu Arbitrarität<sup>10</sup>. Zeichen »auditorischer Natur« stellen den zweiten der beiden semiotischen Typen dar, die Jakobson erkennt. Es lasse sich zeigen, »dass eine Vielfalt von Zeichen in zwei Klassen geteilt werden kann: »Zum einen »repräsentierende Zeichen«, die eine faktische Ähnlichkeit oder Kontiguität mit zugehörigen Objekten vermitteln und zumeist visuell sind, zum andern »nicht-repräsentierende« Zeichen überwiegend auditorischer Natur. Die Zeichen der ersten Kategorie betreffen in erster Linie den Raum, die der zweiten die Zeit; das wesentliche Strukturprinzip ist bei den repräsentierenden Zeichen Simultaneität, bei den nicht-repräsentierenden Sukzessivität« (aaO). Jakobson (1967) erinnert den Leser daran, wie zwei Jahrhunderte zuvor Gotthold Ephraim Lessing, »the famous master and theoretician of literature,« diese Einteilung im Grunde vorwegnahm, als er im »Laokoon« lehrte, dass Malerei eine auf *räumliches Nebeneinander* gegründete Kunst ist, »whereas poetry operates solely with time sequence (*zeitliches Nacheinander*)« (Jakobson 1967: 6). Als Susanne Langer *präsentative* und *diskursive Formen* von Symbolen einander gegenüber stellte, war ihr Lessings Priorität scheinbar nicht bewusst (Langer <sup>3</sup>1974/1942). Lessing seinerseits war<sup>11</sup> nicht bekannt, dass er in Leonardo einen Vorläufer hatte.

## 3. Wie simultan sind Bilder?

»Nun siehst du wohl«, wandte sich Leonardo am Ende einer<sup>12</sup> Ausführung über den »*Unterschied zwischen der Poesie und der Malerei*« an den Leser, »welcher Unterschied es ist, ob man etwas, das dem Auge Vergnügen schafft, unter langer Zeitdauer erzählen hört, oder ob man es mit derselben Raschheit sieht, in der die wirklichen Dinge gesehen werden« (Leonardo 1890/1498: 13 §18). Heißt das nicht Simultaneität des Ikonischen? Bei Leonardo ist in der Tat zu lesen, dass die Malerei dem Betrachter »in einem Nu ihren Inhalt in die Sehkraft hinein« stellt<sup>13</sup> (loc.cit. §19).

9 Forts.: »in the formal grammarian's sense. And yet I am suggesting that we can interpret meaning from pictures. It is clear, however, that if pictures have no grammar in the strict linguistic sense, they {have?} something like it: they have form, structure, convention and rules« (loc.cit.).

10 cf Chomsky 1972/1967: 533-34.

11 nicht verständlicherweise

12 von mehreren

13 »La pittura ti rappresenta in un subito la sua essenza nella virtù visiva« in der Tabarrini-Edition (1890/1498: 13 §19).

Bei Lessing produziert Malerei »Was das Auge mit einmal übersieht«<sup>14</sup>. Bei Langer präsentieren »visual forms« ihre Konstituenten dergestalt, »daß die Relationen, die eine visuelle Struktur bestimmen, auf einen Blick erfasst werden«<sup>15</sup> (Langer <sup>3</sup>1974/1942: 93). In Gombrichs Artikel über das Bilderlesen ging es zum größten Teil um Proben aus Maurits Cornelius Eschers graphischem Schaffen. Die erste Wahrheit, die sich bei der Betrachtung derartiger visueller Paradoxa erschließt, sagt Gombrich, ist die des »stückweisen Charakters des Bildlesens. Es gibt eine klare Begrenzung der visuellen Information, die wir in einem gegebenen Blick aufnehmen können« (aaO: 156). Das ist seit Helmholtz' Tagen bekannt und wurde von Guido Hauck verbreitet. Der hebt 1879 hervor, daß »die Gewandtheit, die das Auge in dieser wandernden Thätigkeit besitzt ... so gross« ist, »dass uns die Einzelheiten des Processes nicht entfernt zum Bewusstsein kommen. Im Nu ist das Gesamtbild geschaffen, das wir als eine Combination von *gleichzeitigen* Detaileindrücken auf-fassen zu müssen glauben, während dieselben in Wirklichkeit *nach einander* erfolgt sind« (Hauck 1879: 7-8). Sehen bedeutet die Übertragung des Sukzessiven in Simultaneität« (Kalkofen 2003: 360). Auf Grund der engen Grenzen der Fovea centralis und der Enge des Bewußtseins findet die physische Simultaneität distaler visueller Reize proximal und psychisch (zu allermeist) keine Entsprechung. Muß die zwangsläufig sukzessive Aufnahme komplexer visueller Reize nun aber *partout* als Lesen bezeichnet werden? Vor dem Versuch einer Antwort auf diese Frage ein zweiter Blick auf Lessings Laokoon.

#### 4. Poesie und Malerei

Lessings berühmte Opposition ist eigentlich, wie David Wellberry in unverblümter Deutlichkeit konstatiert (man hatte es immer gewußt), eine Vergleichung »of poetry and the plastic arts« (Wellberry 1984: 112), von Dichtung und *Skulptur*. Aus welchen Gründen auch immer wählte Lessing stattdessen als Gattungsbegriff Malerei; ein Etikettenschwindel, wenn man so will. Weniger harmlos als diese Verkleidung ist in meinen Augen nun aber die – gut möglich ohne Arg erfolgte – Darstellung der Poesie als *oral-auditorisch*<sup>16</sup>. Die Zeichenvehikel der Poesie existierten nichtsdestotrotz zu Lessings mehr noch als schon zu Leonardos Zeit (auch) *visuell*, in Form von *markings*. William Ittelson definierte ein *marking* als

»a pattern that appears on a *surface*. The term marking always entails that (1) there is a surface and (2) the informational content of the marking does not refer to the surface. While the surface can exist without the marking, the marking cannot exist without a surface« (Ittelson 1996: 171).

14 Im Grunde eine Täuschung, wie Lessing kurz zuvor bemerkt: »Wie gelangen wir zu der deutlichen Vorstellung eines Dinges im Raume? Erst betrachten wir die Teile desselben einzeln, hierauf die Verbindung dieser Teile, und endlich das Ganze. Unsere Sinne verrichten diese verschiedene Operationen mit einer so erstaunlichen Schnelligkeit, daß sie uns nur eine einzige zu sein bedünken«(aaO: 123).

15 »They do not present their constituents successively but simultaneously, so the relations determining a visual structure are grasped in one act of vision« (Langer 31974/1942: 93).

16 Als ob Rolle und Buch nicht längst erfunden worden wären

Derlei markings können nach den Intentionen, die Herstellung und Verwendung zugrunde liegen, eingeteilt werden. So entstehen vier Kategorien : »*designs, writings, diagrams, and depictions*« (aaO: 172). Was Lessing hinsichtlich der Malerei befand – »dem Auge bleiben die betrachteten Teile beständig gegenwärtig; es kann sie abermals und abermals überlaufen«(aaO: 123) – gilt allgemein für markings und somit auch für Literatur. Dennoch bleiben »writings« linear und »visualisieren« die Linearität der gesprochenen Sprache, wie Ferdinand de Saussure es ausdrückt:

»Im Gegensatz zu denjenigen Bezeichnungen, die sichtbar sind (maritime Signale usw.) und gleichzeitige Kombinationen in verschiedenen Richtungen darbieten können, gibt es für die akustischen Bezeichnungen nur die Linie der Zeit; ihre Elemente treten nacheinander auf; sie bilden eine Kette. Diese Besonderheit stellt sich unmittelbar dar, sowie man sie durch die Schrift vergegenwärtigt und die räumliche Linie der graphischen Zeichen an Stelle der zeitlichen Aufeinanderfolge setzt« (de Saussure 1967/1916: 82)<sup>17</sup>.

## 5. Ikonische Texte?

Definitionen von »Lesen« und »Text« sind offensichtlich interdependent. »*Lesen heißt*« für Eleanor J. Gibson und Harry Levin 1987 »*Information aus Texten entnehmen*«. (Gibson/Levin 1989/1975: 17). Das wäre eine konzise Definition, wenn die Autoren den »Begriff des Textes« nicht »weit fassen« würden, denn »er bezieht sich auf Kombinationen von Texten {!} und Bildern, Diagramme, graphische Darstellungen, illustrierte Anweisungen usw.« (loc. cit.). Das ist noch nicht die nahezu grenzenlose Text-Definition der Schule von Tartu, doch schon ein Schritt in dieser Richtung. Die von Eleanor Gibson und Levin aufgeführten Exemplare sind nicht länger mehr notwendig verbal; doch haben sie die essentiellen features *surveyability* und *preservability*, die Josef Vachek 1959 herausgestellt hat. Sollte ein Diagramm, ein Bild nicht Text genannt werden dürfen? Verbale Zeichen treten im allgemeinen nicht als isolierte Einzel-Wörter auf, sondern in satzübergreifenden Zeichenverbänden. Auch ikonische Zeichen existieren zumeist in Verbänden. *textum* von lat. *texo* weben; flechten; zusammenfügen, bauen, verfertigen ist im Langenscheidt Gewebe (bsd. Kleid, Tuch); Geflecht; / Gefüge, Bau. (Gewebe; Zusammenfügung). Zumindest etymologisch spricht also wenig dagegen, von Bildern als von (ikonischen) Texten zu sprechen und semiotisch wäre es nicht unvernünftig.

17 cf Leroi-Gourhan: »phonetisiert und linear im Raum, ordnet sich die geschriebene Sprache vollständig der gesprochenen Sprache unter, die ihrerseits phonetisch und linear in der Zeit ist« (Leroi-Gourhan 1980: 262) – cf Gallmann 1985 (Graphische Elemente der geschriebenen Sprache. www 13/49): »Auch geschriebene Sprache ist primär ein eindimensionales Phänomen: es werden Zeichen gereiht, und zwar eben nur in einer Dimension (Beispiel für eine zweidimensionale Reihung: Kreuzworträtsel!). Die Linearität von Sprache wird in der Schreibsprache immerhin ansatzweise durchbrochen, und zwar durch die Anordnung der Texte in *Zeilen*. Ursprünglich wurde auch Schreibsprache rein linear angeordnet; in längeren Texten behalf man sich mit der schlangenförmigen Anordnung im sogenannten <<Boustrophedon>>, ... - ... Mit der Entwicklung des graphischen Elements *Zeile* haben Texte flächigen Charakter erhalten. Zwar ist immer noch lineares Lesen nötig, die flächige Anordnung ermöglicht aber eine schnelle Übersicht über den Text.«

## 6. Sehen und Lesen

Werden ikonische Texte *gelesen*? »We don't read a painting, we see it« - die Stelle dieses so treffenden Lessing-Zitats, das Wolfgang Ernst in seinem Bericht über Martin Stegus Beitrag zum Kolloquium »Perspektiven des Laokoon«, das 1994 in Berlin stattfand, produzierte, ließ sich weder bei Wellberry noch auch bei Lessing wieder finden (cf Stegu 2004). Sehen ist jedenfalls nicht immer Lesen und Lesen umgekehrt<sup>18</sup> nicht immer Sehen. Sehen und visuelles Lesen erfordern beide die Aufnahme optischer Information. Über ein schmales Fenster der Simultaneität<sup>19</sup> hinaus wird die Informationsaufnahme ein Sammeln, muß stückweise erfolgen, wie Gombrich bemerkte. Das gilt für visuelle Wahrnehmung allgemein. Das Eigenartige am Lesen ist, dass die Informationsaufnahme, wenn sie denn gelingen soll, in einer fast peinlich genauen Ordnung erfolgen muß. Henderson and Hollingworth berichten 1998 über »a direct comparison of eye movement behaviour in reading and image viewing«. Sie registrierten Blickbewegungen von 8 Probanden angesichts von Umrißzeichnungen, Farbphotographien und »computer-rendered 3-D colour images of real world scenes« (Innenaufnahmen) und angesichts von Texten (*sensu stricto*).

18 man denke an die Braille-Schrift

19 Beim Lesen sieht das aus wie folgt: »Rayner and Pollatsek (1987), define a *letter identification span* encompassing a region 3-4 letters to 6-10 letters to the right of the current fixation position (sometimes more) and a *word identification span* including the current word, and possibly the next or the next two words in discrete steps from word to word in a left-to-right direction«(Underwoof/Radach 1998: 13).

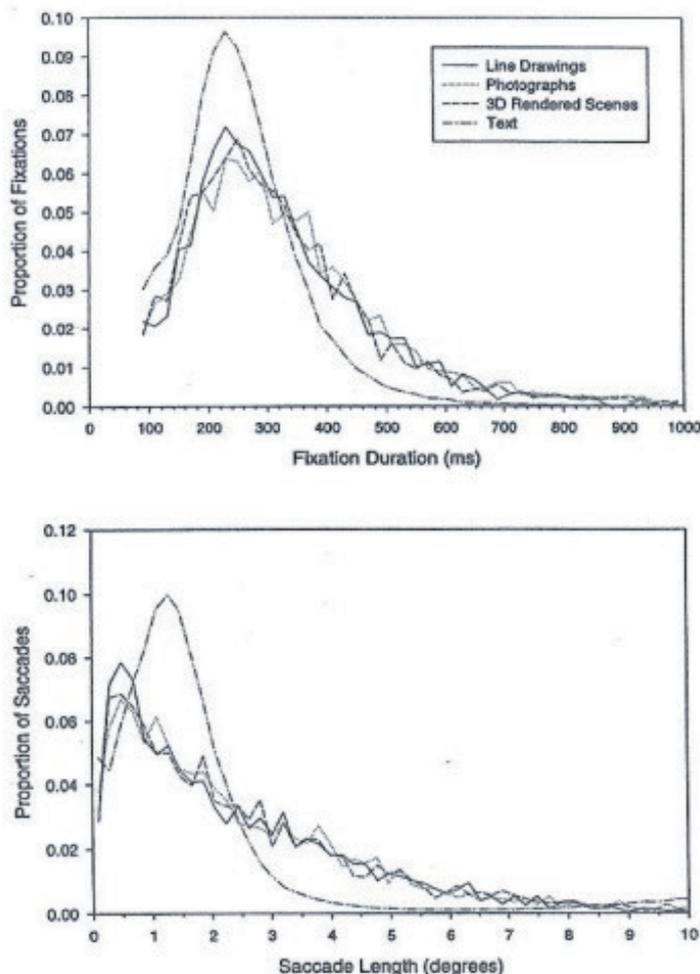


Abb. 1 ist Fig. 2 in Henderson & Hollingworth (1998)

Abb. 1 zeigt das Ergebnis: Fixationsdauer und Sakkadenlänge sind beim Lesen im Modal größer und variieren bedeutend weniger (Henderson/ Hollingworth 1998: 289). Die eingeschränkte Variation der Augen-Motilität widerspiegelt die Linearität, die gesprochene Sprache ihrer geschriebenen Form auferlegt; nicht unbedingt auf dem graphemischen, auf jeden Fall aber auf dem lexemischen Niveau. »Bilder lesen« ist, nach allem, eine unangebrachte Metapher.

## Literatur

- Bense, M.: *Zeichen und Design. Semiotische Ästhetik*, Baden-Baden [Agis-Verlag] 1971
- Chomsky, N.: *Die formale Natur der Sprache*. Anhang A zu Lenneberg, E. H.: *Biologische Grundlagen der Sprache*, FFM [Suhrkamp] 1972/1967.
- Ernst, W.: *Bericht über das Kolloquium »Perspektiven des Laokoon« 15./16.März 1994* Berlin. *Zeitschrift für Semiotik* 16, 450-453
- Gallmann, P.: *Graphische Elemente der geschriebenen Sprache*, Tübingen [Niemeyer] 1985  
Onlineversion: [www.uni-jena.de/~x1gape/Pub/Graph\\_Ele\\_1985\\_3\\_Hauptteil.pdf](http://www.uni-jena.de/~x1gape/Pub/Graph_Ele_1985_3_Hauptteil.pdf)
- Gibson, E. J./Levin, H.: *Die Psychologie des Lesens*, FFM [Fischer] 1989/1975
- Gombrich, E. H.: *Meditations on a Hobby Horse and other essays on the theory of art*, London/ New York [Phaidon] 1978
- Hauck, G.: *Die subjektive Perspektive und die horizontalen Curvaturen des dorischen Styls: Eine perspektivisch-ästhetische Studie*, Stuttgart [Wittwer] 1879
- Henderson, J. M. ; Hollingworth, A.: Eye Movements During Scene Viewing: An Overview. In: Underwood, Geoffrey (Hrsg.): *Eye Guidance in Reading and Scene Perception*, Amsterdam etc [Elsevier] 1998
- Jakobson, R.: *On visual and auditory signs*. *Phonetica* 11, 216-220
- Jakobson, R.: On the Relation Between Visual and Auditory Signs. In: Wathen-Dunn, W. (Hrsg.): *Models for the Perception of Speech and Visual Form. Proceedings of a Symposium*, Boston [M.I.T. Press] 1964
- Kalkofen, H.: Irreconcilable Views. In: Hecht, H. ; Schwartz, R. ; Atherton, M. (Hrsg.): *Looking into Pictures. An Interdisciplinary Approach to Pictorial Space*, Cambridge, Ma [MIT Press] 2003
- Ittelson, W. H.: *Visual perception of markings*. *Psychonomic Bulletin & Review* 3 171-187

Langer, S. K.: *Philosophy in a New Key. A Study in the Symbolism of Reason, Rite, and Art*, Cambridge, Ma.[Harvard University Press] 1974/1942

Leonardo da Vinci: *Trattato della pittura*, Rom [Unione cooperative editrice] 1890/1498

Leonardo da Vinci: *Traktat von der Malerei*, Jena [Diederichs] 1925/1498

Leroi-Gourhan, A.: *Hand und Wort. Die Evolution von Technik, Sprache und Kunst*, FFM [Suhrkamp] 1980/1964-5

Lessing, G. E.: *Laokoon oder über die Grenzen der Malerei und Poesie*, Stuttgart [Reclam] 1976/1767

Lotman, J. M.: *La structure du texte artistique*, Paris [N.R.F.] (zit. n. Saint-Martin) 1973

Menge, H.: *LANGENSCHIEDTs Taschenwörterbuch der lateinischen und deutschen Sprache*, Berlin etc [Langenscheidt] 1985

Saint-Martin, F.: *Semiotics of Visual Language*, Bloomington/Indianapolis [Indiana University Press] 1990

Saussure, F. de: *Grundfragen der allgemeinen Sprachwissenschaft*, Berlin [De Gruyter] 1967/1916

Stegu, Martin: »Je suis désolé ...«, Mitteilung an den Verfasser vom 1.VII.2004

Underwood, G./Radach, R.: Eye Guidance and Visual Information Processing: Reading, Visual Search, Picture Perception and Driving. In: Underwood, G. (Hrsg.): *Eye Guidance in Reading and Scene Perception*, Amsterdam etc [Elsevier] 1998

Vachek, J.: Two Chapters on Written English. In: *Brno Studies in English I*, Prag (zit. n. Zimmermann 1978)

Wellberry, D. E.: *LESSING'S LAOCOON. Semiotics and Aesthetics in the Age of Reason*, Cambridge [Cambridge University Press] 1984

Worth, S.: *Pictures Can't Say Ain't*. Versus 12/3, 85-108

Zimmermann, K.: *Erkundungen zur Texttypologie*. Tübingen [Narr] 1978

## **Bildnachweis**

Abb. 1: Fig. 2 in Henderson & Hollingworth (1998)