

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

**Bildmetaphern – Metaphernbilder**

*Ein Besuch im Atelier von Rolf Winnewisser*



Essay vorgelegt von  
Helena Mettler  
Kleinmattstrasse 18  
6003 Luzern  
helena.mettler@stud.unilu.ch

Eingabedatum 5. Oktober 2010

Der Weg in Rolf Winnewissers Atelier ist ein wilder, wuchernder: Am Hang gelegen, schmiegt sich der längliche Bau in ein Bett aus Grün, das die Betonkonstruktion nur etwas widerwillig in seiner Mitte zu akzeptieren scheint. Und das Wuchern setzt sich fort, innerhalb des vom gleissendem Nebellicht des heraufziehenden Tages erhellten Ateliers: Auf dem langen Arbeitstisch stapeln sich Papier, stehen Pinsel und Farbe bereit – und an den Wänden aufgespannte Leinwände erwarten mit scheinbarer Spannung, was aus und auf ihnen werden wird.

Rolf Winnewissers Anwesenheit beruhigt die Stimmung.

Er rollt Hocker heran, bittet den Besucher freundlich, Platz zu nehmen, entschuldigt sich für die Kälte im Atelier, die er mit einem Heizkörper aus den 50ern zu bekämpfen sucht, setzt sich hin, wartet. Warten überhaupt, erklärt er später, sei Voraussetzung und Prüfung zugleich für den Künstler, der seine Kreativität nicht erzwingen könne.

Es entspinnt sich ein Gespräch zwischen den Besuchern und dem Künstler. Die Studenten stellen zu Beginn nur zögernd Fragen, unschlüssig wohl im Gefühl, in eine Harmonie eingedrungen zu sein, das Gleichgewicht zwischen den wartenden Leinwänden und dem beruhigenden Maler gestört zu haben. Doch davon lässt sich der Maler längst nicht mehr beeindrucken, das Warten der Leinwände kann ihn nicht ängstigen, nicht mehr. Denn da gibt es tausend Ideen, aufgestapelt in Form von kleinen, auf Flohmärkten aufgespürten Schätzen, an der Rückwand des Ateliers, in den gelben Schnellheftern, die er bereitwillig hervorholt, aufschlägt und den wundernden Blicken der Besucher präsentiert: Ein Heft mit Dampfschiffsbestandteilen, mit Jerry-Cotton-Bildern, mit Zeitungsausschnitten. „Da sehe ich dann etwas, was mich inspiriert – plötzlich“.

So plötzlich also löst sich das Warten mitunter auf, denke ich und bin beeindruckt von der bildlichen Rezeption, dem Bilderdenken des Malers, das ich zu spüren glaube. Und ich frage mich: Denke auch ich in Bildern, ich, die sich so ausführlich mit Geschriebenem befasst? Kann man *überhaupt* in Geschriebenem denken? Spricht mein Bewusstsein Text oder Bild? Oder beides? Ich denke daran, wie sich die schönsten Erfahrungen beim Lesen anfühlen: Wenn sich die Worte zu Bildern fügen – und wundere mich, meine Erkenntnis kann vielleicht gar nicht sprechen, oder nicht nur. Doch worin liegt denn dieser Unterschied im Aussagegehalt von Bild und Text?

Ich frage Rolf Winnewisser danach.

„Im paradoxen Sinn sind Sprache und Bild miteinander verbunden“, antwortet er mir, vielmehr, so führt er aus, gäbe es zwar tatsächlich so etwas wie einen Kampf der Sprache mit dem Bild, diesen versuche er allerdings in seinem Werk, welches sowohl zeichnerische Elemente als auch Schrift(elemente) enthält, zu ignorieren. Die Bezüge, die seine Bilder herstellen, sind, so betont der Maler, denn auch nicht hierarchisch geordnet, sondern stehen in einer 'Heterarchie' zueinander, als gleichgestellte Anknüpfungspunkte. Man könne daher durchaus von einer 'Versöhnung' von Sprache und Bild in einer (Bild)Metapher sprechen, wobei Winnewisser besonders an der Paradoxie einer solchen

'Realitätsmetapher' interessiert ist: „Durch den Perspektivenwechsel auf das Gleiche“, durch „das Hinterfragen des Subtextes“ eines Bildes erhascht der Betrachter, einem Gedankenblitz gleich, einen kurzen Eindruck der Wirklichkeit selbst. „Im paradoxen Sinn also“, schliesst Winnewisser, „sind Sprache und Bild miteinander verbunden und aufeinander angewiesen.“

Doch ist, frage ich mich etwas später, eine solche Versöhnung überhaupt möglich?

Offenbar ist die Suche nach der Antwort auf diese Frage in der Erkenntnis und Erkenntnisrezeption der menschlichen Wahrnehmung zu suchen. Ursula Brandstätter erläutert in ihrem Buch „Die Grundfragen der Ästhetik“ die grundsätzlichen erkenntnistheoretischen Grundlagen von Wahrnehmen und Erkennen, indem sie die für meine Frage erhellende Unterscheidung in kausales und analoges Denken vornimmt.<sup>1</sup> „Das kausale Denken“, so führt die Autorin aus, „untersucht die Wirklichkeit in Hinblick auf Ursache-Wirkungs-Zusammenhänge oder Mittel-Zweck-Relationen“<sup>2</sup>, wohingegen das analoge Denken vielmehr auf dem Denken in Ähnlichkeiten beruht und damit, gemäss Brandstätter, keiner sprachlichen Umsetzung für die Stiftung von Erkenntnis bedarf.<sup>3</sup> Tatsächlich findet man dieses Analogiedenken auch in den sprachlichen Metaphern wieder, die mithilfe von Ähnlichkeiten Informationen vermitteln. Spreche ich beispielsweise weiter oben von „wartenden Leinwänden“, so verbinde ich das Weisse unbemalter Leinwände mit der Spannung, die den Maler unter Umständen befällt, wenn er eben jenes Unbemalte in dem angespannten (wartenden) Bewusstsein betrachtet, das Weisse füllen zu müssen. Die Verschiebung und Übertragung von Eigenschaften verschiedener, in irgendwelcher Form einander ähnlichen Gegenständen schafft die Metapher – vielmehr: Die erkenntnistiftende Metapher, die Gemeinsamkeiten hervorhebt, die vorher nicht erkennbar waren. Hier liegt tatsächlich die Möglichkeit, vom Bild als einer Metapher zu sprechen – insbesondere für Winnewissers Werk, welches die Verbindung von Sprache und Zeichenelement geradezu anstrebt. Die menschliche Erkenntnis, so führen die Autoren Lakoff und Johnson aus, sei ganz grundsätzlich metaphorisch, da zu Beginn eines Wortes oft ein Bild stehe<sup>4</sup>, und auch Nietzsche verweist in seinem Aufsatz „Über Wahrheit und Lüge im aussermoralischen Sinn“ auf die aller Begriffsbildung zugrunde liegende Kraft des Bildes.<sup>5</sup> Die Metapher wird damit „weniger als Sprachfigur, sondern vielmehr als Denkfigur“ aufgefasst, die „jeder Art von Versprachlichung voraus[-geht, d. Verf.]“<sup>6</sup> Diese Einsicht legt die These nahe, dass Kunst und Sprache tatsächlich in einer Verbindung stehen was die Vermittlung von

---

<sup>1</sup> Ursula Brandstätter, Grundfragen der Ästhetik, Bild – Musik – Sprache – Körper, Köln 2008, S. 21 – 24.

<sup>2</sup> Ebd., S. 21f.

<sup>3</sup> Ebd.

<sup>4</sup> George Lakoff, Mark Johnson, Leben in Metaphern, Konstruktion und Gebrauch von Sprachbildern, Heidelberg 1998.

<sup>5</sup> Friedrich Nietzsche, Über Wahrheit und Lüge im aussermoralischen Sinn, in: Giorgio Colli und Mazzino Montinari (Hg.), Sämtliche Werke, Kritische Studienausgabe in 15 Bänden, München 1980, hier Band 1, S. 887.

<sup>6</sup> Brandstätter, Grundfragen der Ästhetik, S. 27.

Erkenntnis anbelangt, da insbesondere das Bild als metaphorische Wurzel (sprachlicher) Erkenntnis aufgefasst wird. Was bleibt sind die Unterschiede in Gehalt der beiden Ausdrucksweisen: Was übermittelt die Sprache, was das Bild? Denn auch wenn Bilder als Metaphern aufgefasst werden, so sind sie doch von sprachlichen Metaphern ganz intuitiv zu unterscheiden. Bilder lehren etwas anderes als Sprachmetaphern – doch was?

Der Begriff der ästhetischen Erkenntnis geht auf Kant zurück, der ihn mit der Dreiteilung der Vernunft in theoretische, praktische und ästhetische Vernunft einführt.<sup>7</sup> Gottlieb Baumgarten betont in seiner Arbeit den Vorrang der sinnlichen (im Unterschied zur begrifflichen) Erkenntnis: Die von ihm umschriebene „*ubertas sensitiva*“ geht in ihrer Fülle weit über die begriffliche hinaus, da ihr die abstrahierende Funktion, die der begrifflichen zwingend inne ist, fehlt.<sup>8</sup> Kant unterscheidet in ähnlicher Manier zwischen der „Vorstellung der Einbildungskraft“, der ästhetischen Idee, und der „Vernunftidee“, die sich gerade dadurch auszeichnet, dass ihr keine konkrete Anschauung entspricht<sup>9</sup> – die damit also als im Prinzip bilderfern aufgefasst werden kann. Die ästhetische Vernunft nun schreibt der Wahrnehmung bereits eine Form der Erkenntnis zu, da sie „epistemische, erkenntnistiftende Anteile umfasst“.<sup>10</sup> Damit ist die Ästhetik laut Baumgarten die „Wissenschaft der sinnlichen Erkenntnis“.<sup>11</sup> Diese sinnliche Erkenntnis wiederum, die Wahrnehmung, funktioniert viel direkter als die begriffliche, indem die Sinnessysteme aus der Welt diejenigen Reize zu Erkenntnis weiterverarbeiten, die ihr evident erscheinen – ob uns diese Sinneseindrücke ein tatsächlich wahres Bild von unserer Umgebung vermitteln kann der Mensch nicht überprüfen, da ihm die Welt *per se* nur über die Sinne zugänglich ist. Dem fiktiven Charakter der wahrgenommenen Wirklichkeit ist er sich meist nicht bewusst.<sup>12</sup>

Das Abbild nun, als Umsetzung der sinnlichen Erkenntnis des Menschen, geht in der Kunst laut Brandstätter noch einen erkenntnistheoretischen Schritt weiter, indem es in metaphorischer Manier (nach der griechischen Bedeutung der Metapher als ‚Übertragung‘<sup>13</sup>) Bezug auf die „komplexe Wirklichkeit als Ausgangspunkt für deutendes Verstehen“ nimmt. Dies bedeutet, dass die Annäherung an ein bildliches Kunstwerk analoges Denken aktiviert, welches wiederum metaphorische (ästhetische) Erkenntnis zulässt<sup>14</sup> – mit dem genannten Vorsprung über die begriffliche Erkenntnis. Die Sinnstiftung des Kunstwerks kann damit als Schnittmenge von ästhetischer und

---

<sup>7</sup> Immanuel Kant, Kritik der Urteilskraft (1790), Hamburg 2009, S. 45.

<sup>8</sup> Arbogast Schmitt, Die Entgrenzung der Künste durch ihre Ästhetisierung bei Baumgarten, in: Gert Mattenklott (Hg.), Ästhetische Erfahrung im Zeichen der Entgrenzung der Künste, Sondergang des Jahrgangs 2004 der Zeitschrift für Ästhetik und Allgemeine Kunstwissenschaft, Hamburg 2004, S. 55 – 72.

<sup>9</sup> Kant, Kritik der Urteilskraft, S. 44.

<sup>10</sup> Brandstätter, Grundfragen der Ästhetik, S. 35.

<sup>11</sup> Baumgarten zitiert nach: Karlheinz Barck u.a. (Hg.), Artikel „Metapher, metaphorisch“, in: Historisches Wörterbuch in sieben Bänden, Band 7, Stuttgart 2000 – 2005, S. 106.

<sup>12</sup> Brandstätter, Grundfragen der Ästhetik, S. 35.

<sup>13</sup> Ebd., S. 25.

<sup>14</sup> Ebd., S. 36.

begrifflicher Erkenntnis verstanden werden. Die „eigene Logik“ des Bildes als „konsistente Erzeugung von Sinn aus genuin bildnerischen Mitteln“<sup>15</sup>, wie sie Böhm in seiner Arbeit nennt, fällt hier hinein.

Nun wird auch verständlich, weshalb Winnewisser in seiner Aussage das die These durchaus abschwächende ‚Paradoxe‘ einführt: Die tatsächliche Übereinstimmung von sprachlicher und bildlicher Ausdrucksweise ist nicht möglich: Sprachliche Aussagen werden immer begrifflicher, bildliche hingegen immer ästhetischer Natur sein. Nur im Paradoxen können sie zusammenfinden, das der Künstler denn auch immer wieder in seinen Werken aufzufinden sucht – beispielsweise in seinen ‚Bilderbüchern‘: Innerhalb von zwei Buchdeckeln lassen schwarze Rechtecke, aneinandergereiht wie Buchstaben, eine Lesbarkeit erahnen. Das ‚Bild‘ vom ‚Bilderbuch‘<sup>16</sup> hingegen spielt mit dem Metaphernbegriff des Bildes selbst: Es ist entstanden, bevor das eigentliche Buch und damit der Bezug der Abbildung tatsächlich existierte – und verweist damit auf die weiter oben dargestellte Funktionsweise von ästhetischer und begrifflicher Erkenntnis bzw. auf das Vorhergehen ästhetischer Erkenntnis selbst: Das Bild besteht in künstlerischer Überzeichnetheit in diesem Falle nicht nur *bevor* die begriffliche Erkenntnis existiert, sondern sogar *bevor das Objekt selbst* vorhanden ist. Hier muss der Betrachter selbst zur Kamera Obscura werden, die in Winnewissers Atelier steht und die das, was sie „sieht“, verarbeitet und (neu) rezipiert – manchmal sogar regelrecht verzerrt – wiedergibt. Doch die Kamera, so stellt Winnewisser abschliessend fest, bewirke für ihn gerade durch diese Verzerrung den einfacheren, sichereren Zugang zur Welt – er gehe damit herum und erkenne plötzlich Neues, Klareres derselben.

Wenn man dem Lächeln folgt, mit dem er dies sagt und mit dem er die kleine, schwarze, sinnstiftende Kamera aus Karton aufhebt, dann glaubt man ihm – unbedingt.

---

<sup>15</sup> Gottfried Böhm, *Wie Bilder Sinn erzeugen, Die Macht des Zeigens*, Berlin 2008, S. 34.

<sup>16</sup> Linoldruck aus dem Jahre 2000/ 2005 abgebildet in: Rolf Winnewisser, *Alphabet des Bildes*, Luzern 2007, S. 79.

## **Literaturverzeichnis**

Böhm, Gottfried, *Wie Bilder Sinn erzeugen, Die Macht des Zeigens*, Berlin 2008.

Brandstätter, Ursula, *Grundfragen der Ästhetik, Bild – Musik – Sprache – Körper*, Köln 2008.

Kant, Immanuel, *Kritik der Urteilskraft* (1790), Hamburg 2009.

Lakoff, George / Johnson, Mark, *Leben in Metaphern, Konstruktion und Gebrauch von Sprachbildern*, Heidelberg 1998.

Nietzsche, Friedrich, *Über Wahrheit und Lüge im aussermoralischen Sinn*, *in*: Giorgio Colli und Mazzino Montinari (Hg.), *Sämtliche Werke, Kritische Studienausgabe in 15 Bänden*, München 1980.

Schmitt, Arbogast, *Die Entgrenzung der Künste durch ihre Ästhetisierung bei Baumgarten*, *in*: Gert Mattenklott (Hg.), *Ästhetische Erfahrung im Zeichen der Entgrenzung der Künste, Sondergang des Jahrgangs 2004 der Zeitschrift für Ästhetik und Allgemeine Kunstwissenschaft*, Hamburg 2004, S. 55 – 72.

Winnewisser, Rolf, *Alphabet des Bildes*, Luzern 2007.