

Gernot Böhme: "Das Bild der Dämmerung", in: Alois Lichtsteiner. Weisse Nacht. Hrsg. von akku Kunstplattform. Verlag Edizioni Periferia. Luzern, 2011, S. 19-22.

GERNOT BÖHME

Das Bild der Dämmerung

*Dämmerung senkte sich von oben,
Schon ist alle Nähe fern;
Doch zuerst emporgehoben
Holden Lichts der Abendstern!
Alles schwankt ins Ungewisse,
Nebel schleichen in die Höß;
Schwarzvertiefte Finsternisse
Widerspiegelnd rubt der See.*

*Num am östlichen Bereiche
Abn' ich Mondenglanz und -glut,
Schlanke Weiden Haargezweige
Scherzen auf der nächsten Flut.
Durch bewegter Schatten Spiele
Zittert Lunas Zauberschein,
Und durchs Auge schleicht die Kühle
Sänftigend ins Herz hinein.
(J. W. v. Goethe)¹*

Sprache und Bild

Es mag problematisch erscheinen, das Phänomen, um das es hier gehen soll, die Dämmerung, sprachlich einzuführen. Doch wie sollte es anders geschehen, wird doch bereits durch die Thematik *Das Bild der Dämmerung* vorausgesetzt, dass die Dämmerung etwas von ihrem Bilde Verschiedenes ist, so dass erst aufgrund dieser Voraussetzung problematisch sein kann, ob es von der Dämmerung ein Bild gibt, geben kann, und worin in diesem besonderen Fall die Bildbeziehung besteht. Das Problematische besteht also nicht so sehr darin, dass die Dämmerung überhaupt sprachlich eingeführt wird, sondern darin, dass die Sprache in dem Moment, in dem man danach fragt, ob es ein Bild der Dämmerung geben kann und in welcher Weise die Dämmerung im Bild erscheinen mag –, dass die Sprache ihrerseits als nur ein Medium anzusehen ist, in dem die Dämmerung auch und nur auf besondere Weise erscheint. Diese Tatsache erhält aber nur dann Gewicht, wenn man die Sprache in gewisser Weise verwendet, nämlich, wie in unserem Ausgangstext, dichterisch. Denn es wäre auch möglich, dass die Dämmerung in einem Text nur erwähnt würde und gar nicht selbst in dem Text erschiene. So könnte man durchaus einen fototheoretischen Text schreiben, in dem der Satz vorkäme: Die Dämmerung ist ein Naturphänomen.

Aber das hiesse eben nicht, dass die Dämmerung in irgendeiner Weise in diesem Text selbst erschiene: Sie würde nur erwähnt, es würde nur über sie gesprochen. Das ist sichtlich bei dem Goetheschen Text nicht der Fall. Vielmehr ist sie in irgendeiner Weise selbst in dem Text präsent, und der Dichter lässt einen mit Hilfe des Textes an Erfahrungen teilhaben, die er bei heraufziehender Dämmerung oder in der Dämmerung gemacht hat. Wie das geschieht, ist schwer zu sagen, und es dürfte wenig hilfreich – und in unserem Kontext ganz unzweckmässig – sein zu sagen, der Dichter male eben ein Bild der Dämmerung. Man verlöre dadurch die Möglichkeit, durch Kontrastierung mit einem anderen Medium die Besonderheit und gegebenenfalls auch die Grenzen der bildlichen Präsentation zu bestimmen.

Im übrigen dürfte der Streit um die Maxime *ut pictura poiesis* im 18. Jahrhundert durch Lessing gerade in einem Punkte entschieden worden sein: Lessing wies darauf hin, dass die Literatur – durch ihren Redefluss – eine innere Zeitstruktur aufweise, die das Bild nicht habe.²

Damit treffen wir sogleich auf eine Instanz, die zeigt, wie die Dämmerung selbst im Gedicht präsent sein kann – und im Vergleich dazu im Bilde eben nicht – nämlich als Dämmerungsgeschehen. Schon durch das grosse Gewicht verbaler Signifikanten ergibt sich, dass Goethe die Dämmerung als einen Prozess zur Darstellung bringt. Wichtiger noch ist, dass dieser Prozess sich in dem Gedicht selbst vollzieht. Der Prozess liegt nicht nur darin, dass von Zeile zu Zeile, was die Dämmerung in dem Gedicht ist, sich verändert, sondern auch darin, dass mit dem Gesagten sich die Sichtweise verändert. Von der ersten Strophe zur zweiten vollzieht sich eine schrittweise Hineinnahme des Sprechers bzw. Lesers in das Geschehen und eine Zunahme der phantastischen Anteile. So wird etwa in der ersten Strophe die Entfremdung des Vertrauten – schon ist alle Nähe fern – und der Verlust von Konturen und Bestimmtheit – alles schwankt ins Ungewisse – dargestellt, und in der zweiten Strophe entfaltet sich dann durch die Beteiligung des Subjektes die Animierung des Wahrgenommenen:

*Schlanke Weiden, Haargezweige
Scherzen auf der nächsten Flut.*

Die Zeitstruktur erscheint aber auch explizit im Gedicht, in dem mit dem *Nun* ein Szenenwechsel markiert wird.

Genau dies, wird man sagen, kann im Medium Bild nicht geschehen. Das Bild präsentiert die Dämmerung als Anblick, nicht als Prozess. Das Bild kann eine Phase der Dämmerung zeigen, nicht aber die Dämmerung selbst. Diese Auffassung wird noch verstärkt durch den Hinweis, dass es zwei Arten von Dämmerung gibt: nämlich die Abenddämmerung und die Morgendämmerung, die, als Prozesse gesehen, sich wesentlich durch ihre Tendenz und in der Erfahrung durch ihre Emotionalität unterscheiden. Im stillen Bild, das eine Phase zeigt, kann dieser Unterschied nicht enthalten sein, es sei denn, dass sich Morgen – und Abenddämmerung durch unterschiedliche Farbkonstellationen unterscheiden lassen. Damit stellt sich aber ein grundsätzliches Problem, nämlich die Frage, ob das Medium Bild, speziell das Foto, überhaupt geeignet ist, das Phänomen der Dämmerung zur Darstellung zu bringen. Obleich durch den Hinweis auf den Prozesscharakter der Dämmerung schon hinreichend plausibel sein dürfte, dass hier ein Problem liegt, ist noch keineswegs klar, worin es eigentlich besteht. Denn wenn man von einer adäquaten Darstellung der Dämmerung spricht oder davon, dass das eine oder das andere Medium eher geeignet sei, die Dämmerung zur Darstellung zu bringen, so wird ja unterstellt, dass wir unabhängig von den Medien, in denen das Phänomen zur Darstellung gelangt, wissen, was und wie Dämmerung ist. Erfahren wir nicht die Dämmerung – sinnlich, unmittelbar? Sicherlich. Doch wir können uns ohne die Sprache dieses Wissens nicht vergewissern, wir können es nicht in den Diskurs einbringen. Und es könnte sogar sein, dass die Möglichkeiten der sprachlichen Artikulation wie auch der ganze Kontext des sprachlich Dargestellten diese unmittelbare Erfahrung mitbestimmen. Ist nicht schon allein die Existenz des Wortes *Dämmerung* mit allen seinen Konnotationen und Derivationen konstitutiv dafür, dass es überhaupt – in der Erfahrung – ein besonderes Phänomen *Dämmerung* gibt?

Die Dämmerung ist ein Naturphänomen, daran ist kein Zweifel. Sie wird erfahren, sie kann einen überfallen, man kann sie wahrnehmen und feststellen. Aber die Natur teilt sich nicht von selbst in Nacht, Dämmerung und Morgen ein, sie räumt sich in ihrem Geschehen nicht von selbst eine Zeit der Dämmerung ein. Solche Einteilungen sind kulturelle Muster, und solche Muster, die in den Medien der Darstellung ausgebildet werden, sind konstitutiv für die Erfahrung der Phänomene selbst. – Wenn das aber so ist, könnte das von uns identifizierte Problem verschwinden, denn die mögliche Unzulänglichkeit des Mediums *Bild*

zur Darstellung des Phänomens Dämmerung würde dann ja gemessen werden an der Darstellung des Phänomens in der Sprache. Hat die Sprache irgendeine Priorität, ist sie das universale Darstellungsmedium, demgegenüber andere als eingeschränkt zu bezeichnen sind? Sind nicht alle Medien, da ohne sie die Phänomene überhaupt unartikuliert blieben, im Prinzip gleichberechtigt? Sind nicht die verschiedenen Medien je auf ihre Weise geeignet, den einen oder den anderen Charakter eines Phänomens zu artikulieren? Wenn das so ist, dann könnte man das Argument sogar umdrehen und für das Medium *Bild* eine Priorität für die Darstellung des Phänomens *Dämmerung* beanspruchen. Denn die Dämmerung ist doch, wird man sagen, eigentlich ein visuelles Phänomen, ein Phänomen des Lichts und des Dunkels, besser, ein Phänomen der Helligkeit und der Dunkelheit, eben: Dämmerung.

Ist die Dämmerung primär oder eigentlich ein visuelles Phänomen? Zu dieser Auffassung mag die Priorität des Optischen in unserem Kulturkreis und unsere zivilisatorische Abkopplung von Naturprozessen verführen. *Dämmerung!* Heisst dann nur noch soviel wie *schalte das Licht ein!* Dämmerung ist Lichtmangel, und man kann es nostalgischen Künstlern überlassen, dem etwas abzugewinnen.

Dämmerung als ein wesentlich visuelles Phänomen zu bezeichnen und die visuellen Künste als die adäquaten Darstellungsmedien hiesse nun allerdings, die Darstellung mit dem Dargestellten zu verwechseln und hiesse über der kulturellen Artikulation zu vergessen, dass Dämmerung ein Naturphänomen ist. Nun mag es zwar eine Zuordnung von Klassen von Naturphänomenen zu den Sinnen geben und in diesem Sinne mag man, wie Goethe die Farbe als *die gesetzliche Natur in bezug auf den Sinn des Auges* genannt hat, auch die Dämmerung dem Auge zuordnen. Ob das angemessen ist, sei jetzt dahingestellt. Bilder und Sprache sind aber Medien, d. h. in bestimmter Weise organisierte Präsentationen oder Repräsentationen von Phänomenen. So gesehen kann man eigentlich nur fragen, ob das eine oder das andere Medium ein Phänomen besonders deutlich artikulieren kann oder in besonders mannigfaltiger Weise. Dann ergibt sich aber doch ein Vorrang des Mediums Sprache, insbesondere der dichterischen Sprache. Sie präsentiert uns das Phänomen der Dämmerung in einer Fülle, die den Anspruch der visuellen Künste auf eine privilegierte Zugangsart zu Schanden macht.

Wenden wir uns zur Demonstration noch einmal dem Goethischen Gedicht zu. Dämmerung ist ein Geschehen, und allerdings ein Spiel von Licht und Dunkel – aber nicht

DAS BILD DER DÄMMERUNG

nur das. Die Dämmerung hat einen räumlichen und zunächst quasi dinglichen Charakter. Sie senkt sich von oben. Die sich ausbreitende Dunkelheit wird als solche wie auch in ihrer Bewegung durch das Aufgehen des Abendsterns artikuliert. Helligkeit hat im Spiel mit der Dämmerung einen anderen Charakter als diese. Ist die Dämmerung diffus ausgebreitet, so erscheint die Helligkeit in Form von einzelnen Lichtern: hier im Gedicht der Abendstern, aber es können auch Laternen sein oder erleuchtete Fenster. Oder sie erscheint als Schimmer und Glanz: Bei Goethe ist es der spiegelnde See und der Mondenglanz am Horizont. Diese Art von Helligkeit unterscheidet sich durchaus von der Helle des Tages, insofern jene die Totale ist, innerhalb deren sich Einzelnes artikuliert. Hier artikuliert Licht die Dämmerung, die ihrerseits die Tendenz zur Totale hat.

Als solche wird die Dämmerung zu etwas Atmosphärischem. Sie hat räumlichen Charakter und hüllt alles ein. Sie verändert dadurch die Erscheinungsweise der Dinge, lässt räumliche Distanzen und Konturen unbestimmt werden. Und sie löst den Ding-Charakter der Dinge auf: Sie werden zu Schemen. Das ist der Punkt, an dem die Wahrnehmung traumartige Züge annimmt.

Bis hierher könnte man das Hereinbrechen der Dämmerung noch in distanzierter Haltung konstatieren. Das Verschwinden der Konturen, das Unsicherwerden der räumlichen Orientierung, die Auflösung der Dinghaftigkeit machen es schwer, die Distanz zu bewahren und verführen dazu, sich auf die Dämmerung als Atmosphäre einzulassen. Es geht dann nicht mehr nur um die Dämmerung als atmosphärisches Phänomen, sondern um die Atmosphäre der Dämmerung, die den Menschen in ihren Bann zieht. Es ist nun das Subjekt selbst, das seine Bestimmtheit verliert und sich in der Dämmerung auflöst. Dieser Prozess hat zwei Seiten: Auf der einen Seite verliert sich das Subjekt in der unbestimmten Weite und bevölkert die dämmrige Welt mit phantastischen Wesen, auf der anderen Seite wird es auf sich selbst zurückgewiesen: es schaudert. Man hat diesen Prozess der Dissoziation auch als Charakteristikum der Dämmerungsangst bestimmt.³ Goethe hat ihn in dramatischer Form in seinem Gedicht *Der Erleönig* dargestellt. Hier in unserem Text geht es friedlicher zu. Zwar schleicht sich die Kühle ins Herz hinein, und das könnte frösteln lassen, aber es ist doch eine Kühle, die nur besänftigt und das vielleicht durch die Ereignisse des Tages erhitzte und erregte Gemüt zur Ruhe kommen lässt.

In der Darstellung der affektiven Betroffenheit des Subjekts durch die Dämmerung artikuliert Goethe eine andere, eine nichtvisuelle Dimension der Dämmerung, nämlich die Kühle. Hermann Schmitz hat in seiner phänomenologischen Analyse der Dämmerung⁴ – die übrigens auch ihrer dichterischen Artikulation folgt – vier Dimensionen der Dämmerung angegeben, nämlich die thermische, die optische, die akustische und die kinetische: «Die Atmosphäre des Tages ist in diesen vier Skalen typischer Weise betont nach den Seiten des Warmen, Hellen, Lauten und Schnellen; entsprechend ist die Atmosphäre der Abenddämmerung kühl, fahl, still und ruhig, die der darauffolgenden Nacht kalt, dunkel, still und ruhig» (aaO.III,1; 154). Da diese Beschreibung sehr physikalistisch anmutet, beeilt sich Schmitz klarzustellen, dass es sich nicht um physikalische Größen, nicht einmal um Sinnesqualitäten, sondern vielmehr um synästhetische Charaktere handele. Auch bei Goethe ist *Kühle* so zu verstehen: Sie schleicht sich zwar durch das Auge ein, und doch ist sie etwas, das abkühlt und darüber hinaus frösteln machen kann, d.h. also in affektiver Betroffenheit erfahren wird. Die Feststellung, dass die Bestimmungen der Dämmerung eigentlich synästhetische Charaktere sind, ist nun für unsere Fragestellung von grösster Bedeutung. Zunächst muss die Vermutung, dass der Sinn des Auges die privilegierte Zugangsart zum Phänomen der Dämmerung sei, revidiert werden. Im Gegenteil macht man in der Dämmerung die Erfahrung, dass im schwindenden Licht die anderen Sinne, die im Alltagsgeschäft vom Sehen dominiert werden, erwachen, insbesondere das Hören und das Riechen. Es öffnet sich das Ohr, und je mehr der Tageslauf verstummt, desto mehr wird das Hören zum Horchen. Achtet man hierauf, so könnte man das Phänomen der Dämmerung auch als ein akustisches Phänomen beschreiben. Dabei würde den Vogelstimmen eine ausgezeichnete Rolle zufallen. Und sie würden es auch erlauben, zwischen der Abenddämmerung und der Morgendämmerung zu unterscheiden. Und natürlich könnte man auch die Abenddämmerung durch das Schwinden der Wärme von der Morgendämmerung mit ihrem Anwachsen der Wärme unterscheiden – und sie vielleicht dann noch durch weitere Sinne durchdeklinieren. Das Entscheidende ist aber, dass wegen der Entdifferenzierung sowohl auf Seiten des Gegenstandes wie auch auf Seiten des erfahrenden Subjekts auch eine Entdifferenzierung der Sinne stattfindet: Deshalb wäre es wohl am angemessensten zu sagen, dass die Dämmerung gespürt wird. Der Ausdruck Spüren bezeichnet die ahnungsvolle

Unbestimmtheit der Dämmerungswahrnehmung wie auch die bis in leibliche Regungen reichende affektive Betroffenheit. Vor allem aber ist er geeignet anzuzeigen, dass es sich hier um eine Wahrnehmung handelt, in der die verschiedenen Sinnesqualitäten durcheinander vertretbar sind, weil sie genau genommen synästhetische Charaktere benennen. Das führt zur – zumindest zu einer partiellen – gegenseitigen Vertretbarkeit der einzelnen Sinnesqualitäten in der Darstellung der Dämmerung. Dasselbe gilt auch für die Instanzen, durch die sich die Dämmerung artikuliert. Ist die Dämmerung die Totale, die entdifferenzierende Atmosphäre, so tritt sie als solche gerade nicht heraus und macht sich deutlich. In der Darstellung wird sie vielmehr artikuliert durch einzelne eher punktförmige Instanzen. Bei Goethe ist es der Abendstern, es könnte aber, wenn man auf die Stille der Dämmerung abhebt, ein fern bellender Hund sein, es könnte aber auch im Kontrast zur einkehrenden Ruhe – des Windes und der Tiere – ein letzter abstreichender Vogel sein, und es kann auch im Gegensatz zur eindringenden Kühle das bergende Haus sein.

Die Überlegenheit der dichterischen Sprache zur Darstellung der Dämmerung, die Überlegenheit gegenüber anderen Medien liegt nun gerade darin, dass sie keiner Sinnesdimension in besonderer Weise verpflichtet ist und dass sie im Bedeutungshorizont vieler ihrer Ausdrücke der sinnlichen

Mehrdimensionalität der synästhetischen Charaktere entspricht. Darüber hinaus vermag sie durch Metaphern, durch Metonymien und Komplexbildungen jene Unbestimmtheit darzustellen, in die die Dämmerung alles einhüllt.

Sollte man aber daraus folgern, dass andere, in ihren Mitteln eingeschränktere Medien als die Sprache nicht geeignet seien, die Dämmerung darzustellen, so wäre das ein Irrtum. Vielmehr ergibt sich aus der Tatsache der Vertretbarkeit der Sinnesqualitäten und der artikulierenden Instanzen die Möglichkeit oder, besser gesagt, die Forderung, auch mit den eingeschränkten Mitteln das Ganze des Phänomens zur Darstellung zu bringen.

¹ Nr. VIII aus Chinesisch-deutsche Jahres- und Tageszeiten, HA, I, S. 389.

² G. E. G. Lessing, Laokoon; oder über die Grenzen der Malerey und Poesie, Berlin: Chr. Fr. Voss 1766.

³ Hermann Schmitz, System der Philosophie, Bd. III.1, S. 157, Bonn: Bouvier 1967.

⁴ Hermann Schmitz, a, a. O.S. 154 ff. Vgl. auch meine phänomenologische Studie «Dämmerung» in: Fr. Hager (Hrg.), Festschrift für D. Kamper, Berlin: Reimers 1996.