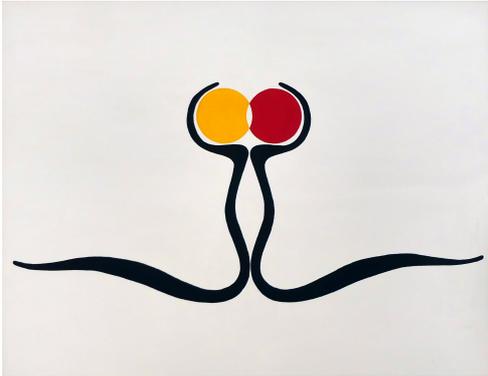


Ein Vortrag von Dr. Beatrice Nunhold über die Werkreihe Piktogramme 2000

Was aber sind Piktogramme? Piktogramme sind Bildzeichen, auf wenige Elemente reduzierte Bilder, sozusagen Kürzel. Aber was ist ein Bild, welches am Grunde unseres Denkens zu respektieren ist und wovon ein Piktogramm eine Kurzform sein soll?



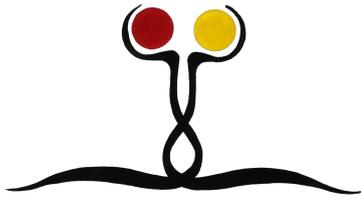
Das Wort >Bild< kommt aus dem Mittelhochdeutschen und meint zunächst Vorbild - nicht allein im Sinne von Urbild im Verhältnis zum Abbild, sondern vor einem konkreten Bild. Es meint Muster im Sinne von Verhältnisse, Proportionierungen vorgeben. „Bild“ war ähnlich konnotiert wie einst das griechische Wort >Logos<. „Logos“ bedeutete

Verhältnishaftigkeit, Proportionalität und dann erst Sprache und Wort. Aber in den Worten unserer Sprache setzen wir uns nicht nur zur Welt in ein Verhältnis. Die Sprache ist dieses Verhältnis. Wir sind stets schon in der Sprache und in der Welt; und die Welt ist stets schon sprachlich erschlossen.

Zugleich haben wir uns immer schon ein Bild gemacht, von einer Situation, von den Verhältnissen usw. Wir sind in diesem Sinne immer schon im Bilde, haben uns ins Verhältnis gesetzt zu etwas und die Verhältnisse, Beziehungen, Proportionalitäten erschlossen. Ob das Bild, das wir uns gemacht haben, stimmt, hängt davon ab, wie gut es auf die Wirklichkeit passt, ob es angemessen ist, inwieweit die Karte mit dem Territorium übereinstimmt.

Identisch ist sie mit ihm niemals.

Das Wort „Bild“ leitet sich aus dem gleichen Wortstamm her wie unser abgenutztes Wort >billig<, mittelhochdeutsch >billich<, was einst so viel wie angemessen, verhältnismäßig und passend bedeutete. Auch wir billigen noch etwas, finden es angemessen, passend, richtig. „Bild“ ist in diesem Sinne das Angemessene, Verhältnismäßige, Passende. Ein Bild stellt nicht nur dar, in dem es Verhältnisse und Proportionen abbildet, sondern ist primär Verhältnishaft. Es ist nicht primär abbildend. Piktogramme sind Abkürzungen jener Verhältnishaftigkeit, die Bild und Sprache eigen ist und unserem Denken zu Grunde liegt. Deswegen können Piktogramme auch Bildzeichen einer Bilderschrift sein.



Die Piktogramme Werner Sünkenbergs ziehen die Betrachtenden, lassen sich diese darauf ein, sozusagen ohne Umschweife in den Prozess der Bildwerdung hinein, in das Geschehen des Werdens von Verhältnissen und Proportionen, von Bezugs- und Verweisungszusammenhängen.

Wir sehen in allen Piktogrammen, den gemalten wie den Skulpturen, dieselben geschwungenen Linien und dieselben Punkte oder kreisrunden Flächen in Rot und Gelb. Die Linie gliedert die Fläche bzw. den Raum. Der Punkt konzentriert etwas an einem Ort.

Betrachten wir zunächst die gemalten Piktogramme. Wir sehen zwei gleiche Linien mit einem Punkt, immer in der gleichen Biegung an einem Ende der Linie. Und doch sind wir geneigt, mehr zu sehen als es eigentlich zu sehen gibt. Warum? Linien bilden Um- und Grundrisse, sie vereinen, umgrenzen, unterteilen, unterbrechen, strukturieren, gliedern und setzen das so Gegliederte zueinander in Beziehung. Sie sind in diesem Sinne artikulierend.

Sie artikulieren etwas - nur nicht sich selbst - und machen sichtbar, wie Paul Klee einmal sagte, aber eben nicht sich selbst, sondern etwas als etwas. Die Linie weist von sich weg auf etwas anderes, bringt sich selbst zum verschwinden. Sie ist eigentlich etwas negatives und als dieses Negative ist sie die Genese, das Werden der Gestalt der Dinge.

Die beiden geschwungenen Linien in den Piktogrammen von Werner Sünkenberg umreißen aber keine Gestalt. Trotzdem gestalten sie die Fläche. Wir sind stets geneigt etwas zu sehen, was sie gar nicht darstellen. Und schon beginnen sie, uns als Linien aus dem Blick zu geraten. Sie rufen etwas hervor in uns —

Vorstellungen von etwas. - Zugleich lässt sich diese Vorstellung nicht festhalten.

Schließlich ist nichts konkretes dargestellt. Der Blick wird

zurückverwiesen auf die beiden Linien, die selbst etwas von sich wegweisendes sind. Und wir, die Betrachtenden sind von unserem Blick nicht zu trennen. Wir sind die Verwiesenen innerhalb eines Bezugs- und Verweisungszusammenhangs, den wir Bild nennen. Mit anderen Worten, die Betrachtenden sind im Bild, und sie sind in den Prozess der Bildwerdung verwickelt.



Die gelbe und die rote kreisförmige Fläche konzentrieren den Blick auf zwei Orte auf der Ebene. Die Linien führen zu ihnen hin oder fort und umkreisen sie teilweise. Die rote und gelbe kreisrunde Fläche treten zu einander in Konkurrenz, bilden Schwerpunkte, machen sich gegenseitig den

Blick und unsere Aufmerksamkeit streitig. Der gelbe Punkt wirkt leichter und Lichter als der Rote. Die Worte >Licht< und >leicht< sind miteinander verwandt. Das Gelb erscheint uns heiter und frei von Schwere und Dunkelheit. Das Rot setzt einen Kontrapunkt. Während das Gelb in seiner heiteren Leichtigkeit sich ausdehnt und über die Begrenzung seiner Fläche hinaus wächst und sie größer erscheinen lässt, zieht das Rot zusammen, konzentriert mehr. Es wirkt ernster, schwerer, dunkler und unter Umständen bedrohlicher und aggressiver. Die Fläche wirkt kleiner aber von geballter Kraft und Macht. Die beiden geschwungenen Linien mit ihren Punkten sind jedes Mal anders in der Fläche angeordnet. Und die Eindrücke, die dadurch entstehen, sind je verschiedene. Die Linien gliedern die Fläche und setzen ihre Teile zu einander in Beziehung. Zugleich beziehen sich die Linien, ihre Schwingungen und Bögen auf einander. Es entstehen geschlossene und offene und mehr oder weniger geschwungene Flächen. Die Leere der Fläche wird selbst zu einem wesentlichen Moment des Bildes, so wie die Stille zwischen zwei Klängen in der Musik zur Musik gehört und ihr konstitutiv ist.

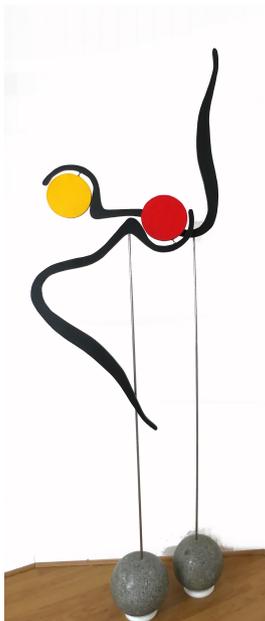
Was hier unter unserem Blick entsteht sind Verhältnisse und Proportionen, ist ein Bezugs- und Verweisungszusammenhang. Und er lädt uns ein zu Assoziationen. Wir werden hineingezogen in die Entstehung von so etwas wie Sinn. Sinn gibt es nur innerhalb und in Bezug auf eine Ganzheit. Eine Ganzheit ist ein Bezugs- und Verweisungsgefüge. Das Ganze mag die Wahrheit sein, wie Hegel meinte, oder das Falsche und die Lüge, ein fataler Verblendungszusammenhang wie Adorno und Günther Anders argwöhnten, bloß wissen können wir das nicht.

Wir können vermuten und indirekt schließen, in dem wir ein Ganzes antizipieren, das uns als solches gar nicht gegeben ist und die uns gegebenen Teile darauf beziehen. Wir sind in das Entstehen des Bildes verwickelt, wie wir in das Leben, in die Welt, eben in das Sein verwickelt sind, wie Merleau-Ponty sagt. Sinn wie Unsinn entstehen im Entwurf auf ein mutmaßliches Ganzes hin. Ein Kunstwerk bleibt wie ein Leben immer Fragment. Aber ein Fragment gibt es nur, weil es ein zumindest mögliches Ganzes gibt. Gerade weil es nicht gelingt, im Betrachten der

Piktogramme zu einem vorläufigen und vorschneilem Ende zu gelangen, - hier ist nichts dargestellt mit dem wir uns begnügen könnten -, können wir auf den Prozess der Bildwerdung, in den wir involviert sind und so auf unsere produktive Mitarbeit daran aufmerksam werden.

Werner Sünkenbergs Piktogramme lassen sich drehen, auf die Seite oder auf den Kopf stellen. Es sind dann immer noch dieselben Piktogramme, aber nicht mehr die gleichen. Sie scheinen sich verändert zu haben. Die Verhältnisse und Proportionen sind immer noch dieselben, und doch erscheinen sie uns anders, je nach dem, wie wir sie sehen, von unten, von oben, von der Seite, von links, von rechts usw. Es ist alles eine Frage der Perspektivität, und plötzlich ist für uns nichts mehr wie es war. Selbst die Stimmung hat sich verändert.

Am deutlichsten wird dieses Phänomen an den Skulpturen. Sie lassen sich in ihrer



Ausrichtung verändern. Mal sind sie mehr oder weniger aufrecht, mal gebeugt. In Gruppen oder auch paarweise gestellt, scheinen sie miteinander zu kommunizieren. Die geschwungenen Linien gliedern den Raum. Die farbigen runden Scheiben setzen Schwerpunkte. Aber je nachdem von welcher Richtung wir uns ihnen nähern, erscheinen uns nicht nur dieselben linienhaften Skulpturen verändert, sondern auch der Raum, den sie gliedern in verschiedene Gegenden.

Es entstehen Zwischenräume, die Einblicke und Durchblicke in andere Regionen des Raumes gewähren. Die Linien weisen nach vorn oder nach hinten, zu Seite, streben in die Höhe oder beugen sich nach vorn, nach unten oder scheinen sich aufzurichten usw. Sie versperren den Blick oder weisen ihm die Richtung. Die Linien machen sichtbar, sie verweisen auf etwas an sich selbst unsichtbares, das sonst nie in den Blick kommt, auf den Raum oder besser in ihn. Es entstehen räumliche Bezüge und Verhältnisse. Die Gegenden des Raumes treten miteinander in Beziehung, wie auch die verschiedenen Linien mit ihren roten und gelben Scheiben, die sie zu balancieren scheinen und manchmal kaum zu halten vermögen.

Was die Piktogramme ansprechen ist unsere Phantasie. Nach Aristoteles ist die Phantasia ein Vermögen zwischen Wahrnehmung und Denken. Immanuel Kant nennt es Einbildungskraft. Sie umfasst die Fähigkeit, sich ein Bild zu machen, und diese Fähigkeit ist für Hans Jonas die „differentia specifica“, das unterscheidende Besondere des Menschen.

Die Piktogramme von Werner Sünkenberg ziehen die, die bereit sind, sich auf sie einzulassen, sich von ihnen ansprechen zu lassen, nicht nur ohne Umschweife in den Prozess der Bildwerdung hinein, in das Geschehen des Werdens von Verhältnissen und Proportionen, Bezügen und Verweisungen, sie machen auch auf das Geschehen selbst aufmerksam, auf unsere Fähigkeit, uns ein Bild zu machen. Das ist um so wichtiger als diese differentia specifica des Menschen meist durch die begleitende Besinnungslosigkeit in unseren alltäglichen Vollzügen verdeckt und vergessen bleibt. Sie birgt so nicht nur die Gefahr, sich ein falsches Bild zu machen und sozusagen doch nicht richtig im Bilde zu sein, sondern vor allem die Gefahr, gar nicht zu merken, dass es sich um ein Bild handelt. Wir verwechseln die Karte mit dem Territorium. In unserer medialisierten Welt, die uns mit Bildern umstellt, die wir als solche gar nicht mehr wahrnehmen, hat dies fatale Folgen.

Kurzbiografie:

Geboren in Sulingen

von 1970 - 1982 Arbeiten im Bereich Film, Hörspiel und Dokumentation

1976 Produktion einer LP „Porträts“ mit eigenen Texten,

Musik / Arrangement Serge Weber Co Produzent Radio Bremen

1976 In Zusammenarbeit mit Axel Knopp Erstellung einer Kunstmappe (Auflage 50 Exemplare)

mit 10 Texten von mir und 10 Hochdruckgrafiken von Knopp

1978 Film über die Villa Massimo TV SFB

1982 einjähriges Stipendium der Carl - Duisberg Gesellschaft in Mexiko

seit 1983 Arbeit als Bildender Künstler



Werner Sünkenberg
Tresckowstr.34
28203 Bremen
T 0421 3499543
mobil 01701150701
www.bremeratelier.de