

Schrift – das Medium der Sprache

Ein Essay von Agnès Laube, September 2006

Teil I: Anatomie der Schrift – Schrift als Inkarnation des Lebens

Mitte 2004 schrieb ich für die Maiausgabe des Hochparterres einen Artikel über das Metier des Schriftentwerfens und den markanten Veränderungen, denen es durch die Digitalisierung unterworfen war und ist. «Schriften mit Hand und Fuss» war der Titel des Textes. Während der Recherche und in Gesprächen mit verschiedenen Schriftgestaltern und -kennern fiel mir einmal mehr auf, mit welcher grosser Leidenschaft vorallem die älteren unter ihnen ihrem Beruf über viele Jahre nachgegangen sind und mit welcher geradezu «heiligem Ernst» sie seine Bedeutung und die der Schrift überhaupt verteidigten. Einmal mehr fiel mir die körpernahe Terminologie auf, die sich im Zusammenhang mit Schrift etabliert hat und noch heute in Verwendung ist. Buchstaben sind von Fleisch umgeben, sie haben ein Gewicht, sind mager, halbfett oder fett. (– **Schriftgewichte**) Man spricht von Schriftfamilien und -sippen, von Charakteren und Typen. (– **Klassifikation**) Buchstaben haben Füsse (– **F**), Bäuche und Taillen (– **B + T**), Augen (– **A**), Nasen (– **N**), Ohren (– **O**), Scheitel (– **S**), Beine (– **B**), Köpfe (– **K**), Schultern (– **S**), Hälse (– **H**) und Arme (– **A**). Die traditionellen Schriftentwerfer werden von den jüngeren oft etwas belächelt. Uhrmacherhafte Detailbegeisterung scheint im Zeitalter der Digitalisierung nicht mehr angebracht. Und wirklich spielt sich ja alles in für Laien unsichtbaren Mikrobereichen ab. Das, was eine Schrift von einer anderen unterscheidet kann in den Originalpunktgrössen nur von Experten ausgemacht werden. Entworfen werden die Buchstaben in einer Grösse von mindestens zehn Zentimetern. (– **Entwurf/Hunziker**) Und noch in diesem Massstab wird mit jedem Zehntelmilimeter gerungen bei der Modellierung von Anstrichen, Abschlüssen, Rundungen, Kehlungen, Kurven, Binnenflächen, Wendepunkten, Ober- und Unterlängen und Schattenlagen. (– **Grundbegriffe**) Als ich an einer Typografietagung einige «Urgesteine» der Schriftgestaltung- und analyse traf – Max Caflisch, Gerard Unger und andere – befremdeten mich deren Streitgespräche um kleinste Details. Ihre fast schon stur anmutende Ernsthaftigkeit schien mir angesichts der Probleme, die ich als jüngere Gestalterin im Designbereich ortete, anachronistisch. Doch ihre Leidenschaft war andererseits auch ansteckend und ich fühlte, dass hinter dem «heiligen Ernst» mehr stecken musste. Mich faszinierte dabei die Art, wie sie sich über das Buchstabenmaterial austauschten. Die Sprache der Schrift ist mit dem Körper, dem Leibhaftigen – wie wir vorher gesehen haben – aufs engste verbunden. Und mein heutiger Beitrag war ein willkommener Anlass, u.a. der Frage nachzugehen, warum das so sein könnte.

Gehen wir einen Schritt zurück: Schrift ist die formale Repräsentatin der Sprache, also der Art, wie wir Menschen miteinander auf der Welt sind. Sprache ermöglicht es uns, uns auszudrücken und uns untereinander zu verständigen. Vor der Erfindung der Schrift konnten unsere Äusserungen nicht festgehalten werden, nur mündlich tradiert. Das Fixieren des Geschehenen, des Beobachteten, des Gedachten und Gesprochenen mittels Schrift ist Aufgabe von «Autoren». Jeder kann schreiben, nicht jeder tut das auf eine Weise, die über das Eigentliche oder Eigene hinausweist. Doch egal auf welche Weise und mit welcher Ernsthaftigkeit oder Absicht geschrieben wird: Arbeit an Worten und Begriffen ist Teil der Arbeit des Menschen an sich selbst und an seinem Leben. In der Schrift gewinnt man die erforderliche Distanz zu sich, sie erlaubt einem, sich von aussen zu sehen. Ein Raum der Freiheit entsteht, in dem das Selbst mit sich spielt, sich formt und transformiert. In der Spur, die die schreibende Hand auf dem Papier oder dem Bildschirm hinterlässt, mit den Buchstaben, Worten und Sätzen knüpft sie ein Netz, ein Gewebe, eine Textur, in dem das Selbst zu leben vermag. (- **Menschenalphabet 1**) Schreiben ist eine Form von Selbstvergewisserung, die über die eigene Existenz hinausweist. Es bedarf dieses «Äusseren», denn in der Formulierung findet man Form für sich und das Leben. Die Schrift ist das geeignete Medium dazu. Geschriebenes ist Form gewordenes Leben oder wie dieses Zitat – ich weiss leider nicht mehr von wem es stammt – noch drastischer ausdrückt: «Literatur ist Fleisch gewordener Gedanke». (- **Menschenalphabet 2**) Wir verschlingen sie mit den Augen, nähren uns an ihr, tun uns gütlich. Etwas ist süffig geschrieben oder zu mager geraten. Doch mehr noch als bei der Betrachtung einer Landkarte, auf der wir mit den Augen die Bewegungen machen, die wir in der Landschaft mit dem Körper machen, verlangt uns das Lesen von Texten, d.h. das Umwandeln von abstrakten Zeichen in innere Stimmen und Bilder eine grosse Arbeit ab, deren automatisches Abrufen im Erwachsenenalter darüber hinwegtäuscht, mit welchem grossem Aufwand wir uns die Übersetzungsarbeit als Kinder anzueignen und wieder und immer wieder zu üben hatten. Vor dem Bilden von Phrasen, Sätzen und dem flüssigen Lesen ganzer Texte stand das Erlernen des Alphabets. Knochen-trocken standen sie da, die A's und B's und C's und rissen uns aus der vorschulischen Bilderwelt in das Reich der abstrakten Zeichen. (- **Orbis**) Durch dieses ungewohnte Gefüge mussten wir uns kämpfen, bis wir es schafften, es zusammenzuhängen, zu verstehen und schlussendlich zu neuem Leben zu erwecken. Bei einigen stellte sich Begeisterung ein, dafür, was diese seltsamen Gestalten auszulösen vermochten in ihren Köpfen, in ihren Körpern. Als Lesende waren sie nun das Medium des Lebens, das andere festgehalten hatten. (- **Kinder**) Sie hörten Stimmen und sahen Bilder, durch die Buchstaben drang eine Geschichte hervor, fremde

Welten kam zu ihnen, das Leben, wie es andere sahen und wie es auch noch sein könnte. Nietzsche schrieb einst, «er habe seine Schriften jederzeit mit seinem ganzen Leib und Leben geschrieben». Ist es zu hochgegriffen, von Schrift als dem «Medium des Lebens» zu sprechen? Soviel Lebendiges ist in die scheinbar kargen Buchstaben eingeschrieben, dass ihre Form stellvertretend steht für das leibhaftige Erleben und wie es via Gedankenarbeit in die Begriffe eingegangen ist. Buchstabenformen inkarnieren in diesem Sinne das Leben, stehen stellvertretend für es. Vielleicht rührt aus dieser Verbindung die körperhafte Terminologie der Schrift, die auch Schriftgestalter selber benutzen?

Teil II: Schriften entwerfen – Der Wandel eines Metiers

Schriftgestalter formen – um im Bild zu bleiben – das «Fleisch am Knochen des Schriftskeletts», das in seiner inneren Struktur seit über 2000 Jahren unangestastet blieb. Das lateinische Alphabet mit seinen 26 Symbolen sieht seit 500 v.Chr. ungefähr gleich aus. (– Stamm). Die einzige grössere Veränderung brachten im 8. Jh. die Kleinbuchstaben, die den Zeichensatz verdoppelten. Während die Schriftzeichen ihre Bedeutung nie ändern, sind ihre Formen seit Jahrhunderten stetem, wenn auch teils minimalem Wandel unterworfen. Schriften dürfen sich – mindestens nach Auffassung klassischer Schriftgestalter – nicht zwischen Autoren und Leser stellen. Lesbarkeit war und ist deshalb für sie das wichtigste Kriterium für eine «gute» Schrift und die Frage, ob Schriften mit oder ohne Serifen (Füsschen/-Endstriche) besser lesbar sind, ist auch heute noch unter Experten heftig umstritten.

Doch was macht eine «gut lesbare» Schrift aus? – Die Strichstärke muss in einer bestimmten Proportion zur Höhe des Buchstabens stehen, offene Punzenformen (Innenräume) unterstützen deren Erkennbarkeit. Innerhalb eines Zeichensatzes soll jeder Buchstabe von den anderen klar unterscheidbar sein, darf aber nicht zu sehr aus der Reihe tanzen. Eine Schrift hat einen bestimmten Charakter aufzuweisen, darf aber nicht zu exaltiert sein, will sie vielfältig einsetzbar sein, ein grösseres Publikum ansprechen, sogar zum Klassiker werden. (– Akkurat, Stanley Player u.a.)

Schriftentwurf ist eine komplexe Aufgabe, die – neben Ausdauer und Präzision – vor allem ein subtiles Gefühl für Proportionen verlangt. Eine Schrift von der Idee bis zur Marktreife zu bringen dauert oft mehrere Jahre. Der internationale Standard-Zeichensatz umfasst 256 Zeichen, eine Schrift braucht minimal drei Schnitte und noch die kursiven (schrägstehenden) Varianten dazu. Das sind schnell einmal mehrere tausend Zeichen, die heute zwar nicht mehr einzeln gezeichnet, jedoch einzeln optimiert und optisch ausgeglichen werden müssen.

Die meisten traditionellen Schriftentwürfe basieren auf historischen

Schriftformen oder auf entsprechend klassischen Vorstellungen von Schriftdesign. Weil aber die formalen Unterschiede immer kleiner werden, entstehen jährlich tausende von Schriften, die bereits bestehenden sehr ähnlich sehen. Die Ausnahmen bestätigen die Regeln und man kann sich durchaus fragen, ob es heute überhaupt noch Sinn macht, neue Schriften zu entwerfen. Riesig und weitverzweigt sind die Schriftfamilien und -sippen. Klassifikationsversuche wurden immer wieder unternommen, aber die wild wuchernde Branche widersetzt sich zunehmend der Kontrolle, die Menge an heute existierenden Schriften ist unüberschaubar geworden, gemäss einer Schätzung von Erik Spiekermann waren es im Jahr 2000 um die 20'000 Fonts und letztes Jahr sollen es bereits 50'000 bis 60'000 gewesen sein.

Am Computer können wir denn auch unter dutzenden von Schriften auswählen, von Arial bis Zapf Dingbats. Gekauft oder getauscht lagern einige hundert Schrifttypen als mathematische Formeln in den Rechnern professioneller Gestalter. Und es werden ständig mehr, denn die Schriftgestalter – heute Fontdesigner genannt – haben ganz neue Möglichkeiten. Zwar gibt es seit Gutenbergs Erfindung des Buchdrucks mit beweglichen Bleiletern – seit ungefähr 550 Jahren – Giessverfahren, Übertragungs-, Gravier- und Satztechniken, die immer weiter industrialisiert und automatisiert wurden, doch erst in den letzten fünfzig Jahren eröffnete der Fotosatz die neue Epoche des Fontdesigns. Seither werden klassische Schriftentwürfe digitalisiert, redesignt und sie werden optisch dem Zeitgeschmack immer neu angeglichen. (– **Didot l'Aîné**) Obwohl sich die Technik der Schriftherstellung also markant verändert hat, wurden Schriften bis Mitte der 1980iger Jahre von einigen wenigen Spezialisten entworfen. Dies änderte sich radikal, als Adobe 1983 das Seitenbeschreibungsformat PostScript ankündigte, 1985 der Apple-Macintosh-Computer und kurze Zeit später die erste Fontdesign-Software auf den Markt kamen. Da passierte den Schriftentwerfern dasselbe, wie kurz zuvor den Typografen und Schriftsetzern. Ihr jahrhundertealtes Metier konnte nun – dank Software wie FontStudio und Fontografer – zwar nicht jeder Laie, aber doch jeder Grafiker ausüben.

Der Schriftenhandel wird trotz neuer Distributionsmöglichkeiten im Internet immer schwieriger, es lässt sich mit Schriftentwürfen immer weniger Geld verdienen. Eine neue Verdienstmöglichkeit, die sich in den letzten Jahren ergeben hat, ist die «Corporate Typography», d.h. das Entwerfen massgeschneiderter Schriften für grosse Unternehmen, die sich so weltweite Lizenzgebühren sparen. (– **Siemens, BMW**). Dann ist es auch Mode geworden, Schriften speziell für ein Projekt zu entwerfen. Solche schnell entworfenen Schriften – sogenannte Instant-Fonts – werden unabhängig vom Gebrauchswert zum Aushängeschild für ein ein-

zelne Grafikbüro, zum Merkmal für die Zugehörigkeit zu einer bestimmten Szene von Gestaltern. Es entstand eine eigentliche «Community», die durch ihren neuen und unorthodoxen Umgang mit Schriften das Business – mindestens aus ihrer Sicht – neu beleben. Fontdesigner der Post-Script-Generation transferieren Formen ins professionelle Schriftdesign, die ursprünglich für Aufgaben wie Autoregistrierungsmarken (– **Engschrift**) oder auch in fremden Kulturen, z.B. in Japan, entstanden sind. (– **Tatami**) Ihre Inspirationsquellen sind Schreibmaschinenschriften, LED-Display-Anzeigen, Kassen-, Schablonen- und Graviermaschinenschriften. (– **Mecano, Lego, Corbu**) Viele der Designer betätigen sich weniger als Schriftschöpfer denn als Schriftenarchäologen, als Fontsoziologen- und konservatoren. Das gefundene Material wird digitalisiert, weiterentwickelt und für andere verfügbar gemacht. (– **Brauer**) Eine Tendenz geht dahin, die Schrift zu verräumlichen: Sie wird materialisiert, geklebt, gestickt oder gebaut, um dann medial wieder auf die zweidimensionale Ebene transferiert zu werden. So tendieren viele Fonts zwar zum Bildhaften und werden Ornament, Muster oder Raster. Und doch bleiben sie lesbar, da sie auf das lateinische Alphabet zurückgreifen.

Anders die reinen Bildfonts: (– **Dead Type**) Sie verwenden nicht alphabetisches Zeichenmaterial, werden teils zwar noch – wie Schrift – linear angeordnet, sind aber ohne Entschlüsselungscode unlesbar. Mit ihnen kehren Hieroglyphen aus dem voralphabetischen Zeitalter zurück.

Texte – in ihrer gewohnten Form – sind linear angeordnete Zeichen, die dazu gebraucht werden, eine Botschaft zu übermitteln. Sie haben einen Anfang und ein Ende und dazwischen liegt die Geschichte, die sich uns nicht erschliesst, lassen wir Teile davon aus, einzelne Buchstaben oder ganze Worte. Werden Texte aufgelöst, weil die Buchstaben zum Bild werden oder als Bildteil eingesetzt, verliert die Schrift ihre Mitteilungsfunktion teilweise oder ganz.

Teil III: Schrift – Bild – Pixel: Folgen der Digitalisierung

Im dritten Teil möchte ich als Grafikerin noch über das andere zentrale «Material» sprechen, mit dem ich täglich arbeite: das Bild. Mir fällt es schwer, dieses von der Sprache zu trennen bzw. von der Schrift, denn in meinem Verständnis befruchten sich die beiden Medien gegenseitig, so wie sich in unserer Wahrnehmung Sehen und Hören ergänzen: Worte lösen Bilder aus und Bilder erzeugen Worte. (– **Zeichnung**) Die Diskussionen um die Vorrangstellung des einen Mediums über das andere gefallen mir nicht. Bilder werden die Schrift niemals verdrängen – wie gewisse aktuelle Debatten glauben lassen – so wie es umgekehrt nie der Fall war.

Während meiner bald 15jährigen gestalterischen Tätigkeit bin ich jedoch immer wieder auf den Umstand gestossen, dass Inhalte höher bewertet werden als

Form. Mich beschäftigte dabei vor allem die verkürzende Gleichsetzung von Inhalt mit Schriftlichem und die damit einhergehende Abwertung des Visuellen, des Bildes als dekorative Beigabe zu jenem Medium, das vorwiegend der Erkenntnis dienen soll. Ich begann also – viele Jahre noch meiner Ausbildung und nachdem ich die beiden Medien andauernd und in verschiedensten Zusammenhängen angewendet hatte – mich nochmals damit auseinanderzusetzen, was denn die Medien «Schrift» und «Bild» überhaupt ausmacht, wie sie sich entwickelt haben und was sie unterscheidet, formal und wirkungsästhetisch.

Lange vor jedem Aufschreibeverfahren und vor der Entstehung von Schriften und Alphabeten gab es Bilder. Man könnte also sagen, am Anfang war das Bild! Die ältesten Höhlenmalereien sind nach neuesten Datierungen bis zu 40'000 Jahre alt. Der Übergang von der oralen zur literalen Gesellschaft spiegelt sich in der Entwicklung von zuerst noch bildhaften, d.h. logographischen, hin zu abstrakteren, phonographischen Zeichen (Lautschriften) bis hin zu den Buchstaben des heutigen Alphabets. Die ägyptischen Bilderschriften verdeutlichen den Übergang, d.h. die Übersetzung von Bildern in das, was Schrift ausmacht, sehr schön: Die Hieroglyphen sind zwar noch Bilder, werden aber bereits linear angeordnet.

(– Hieroglyphen) «Verschriftung» bedeutet, die einzelnen Elemente der Bilder aus diesen herauszunehmen und die Symbole nacheinander auf eine Linie zu setzen.

(– Flusser: szenisch > linear) Dieses prozesshafte Wesen der Schrift, das Nacheinanderreihen von Begriffen auf Zeilen, führt zu einem neuen Bewusstsein. Ein Ereignis folgt dem anderen (daher das Wort Erzählen) und die Erscheinungen hängen – anders als im zyklischen Erleben einer vorschriftlichen Gesellschaft – kausal zusammen, können chronologisch eingebettet werden. Die Entwicklung der linearen Schrift führt zum Bewusstsein von vorher/nachher, zu historischem Bewusstsein, zu «Geschichte».

Bilder waren also eine erste Form des Zurücktretens vom eigentlichen Gegenstand, ein Distanznehmen zur sinnlich wahrgenommenen Welt. Sie waren die erste Phase der Kodierung, d.h. der Übersetzung von Realität in ein Medium. Die Schrift war nun eine zweite Möglichkeit, real Erlebtes zu kodieren. Durch sie liessen sich Abbilder beschreiben und erklären und zudem war sie als neuer, eigenständiger Code in der Lage – wir haben das vorher schon gehört – verbal Geäußertes in Begriffe zu fassen. (– Magritte) Flüchtiges und Nicht-Sichtbares, d.h. Gesprochenes und Gedachtes konnte nun festgehalten und v.a. späteren Generationen weitergegeben werden. So entstand eine neue Art von Wissen, das man sich nicht aus eigener Anschauung und Erfahrung aneignete, sondern aus anderen, fremden «Quellen». Die Erfindung und Verbreitung des Buchdrucks förderte die Reproduktion und einfache Verbreitung dieses neuen Wissens und führte

zu einem Bildungsschub. (– «Wissen» bezeichne ich als verfestigte und vergesellschaftete persönliche Erfahrung, die Konventionalisierung von Gedanken und Ideen einzelner Personen.–) Dieses so entstandene Wissen wurde in Kompendien und Enzyklopädien zusammengefasst und verbreitet. Ein Bildungskanon entstand, die musterhafte Aufstellung von Stoffen, die für die Schule und für bestimmte Fächer als wichtig erachtet wurden.

Vor und während der Aufklärung fand eine geistige Entwicklung statt, die vom Bestreben geprägt war, das Denken mit den Mitteln der Vernunft von althergebrachten, starren und überholten Vorstellungen und religiösem Aberglauben zu befreien und die Akzeptanz für das neu erlangte Wissen zu schaffen. «Wissen sei Macht» war die Auffassung von Francis Bacon, einem Philosophen und Staatsmann des 16. Jh. (– Aus heutiger Sicht bedeutet dies, dass eine Gruppe von Personen sich autorisierte, festzulegen, was relevantes Wissen sei, für wen es bestimmt war und wie es verbreitet wurde. Wer darüber bestimmt, welche Art von Wissen in welcher Form verbreitet wird, schreibt sich selbst die Definitionsmacht darüber zu, was Wirklichkeit ist und wie andere sie zu sehen haben.–)

Es setzte sich also damals die Überzeugung durch, dass einzig die Vernunft imstande sei, die Wahrheit ans Licht zu bringen. Der Versuch, mit Verstandeskraft und Rationalität die Welt zu erklären, erlaubte keinen Rückgriff mehr auf das mythische Denken. Bilder standen und stehen noch für das alte, magische, überholte Zeitalter mit seinen bildhaften Weltauslegungen und Erzählformen. Diese Mythen konnten zwar allgemeine Wahrheiten enthalten, fanden nun aber ihren Gegensatz im Logos, der – anders als ein mehrdeutiger und nicht überprüfbarer Mythos – mit historischen «Fakten» in Bezug gesetzt werden konnte. Mythos stand fortan für Glauben, Logos für Wissen.

In verschiedenen Zusammenhängen und Zeiten kam es zu Fällen von Ikonophobie, einer Bilderangst, die den archaischen oder vielleicht nur künstlich erzeugten Konflikt zwischen Mythos und Logos ausdrückt. Die Aufklärung hatte zum Ziel, die sich dem rationalen Zugang entziehenden Bilder aus dem Bewusstsein der Menschen zu tilgen und heute leben wir – als späte Folge davon – immer noch in einer vorwiegend literal (schriftlich) geprägten Gesellschaft.

Obwohl die Bilder natürlich nie verschwunden sind, sondern im Gegenteil – selbst in der Wissenschaft – stets in fruchtbarem Dialog mit Texten standen, sprechen seit den 1960er Jahren erste Kulturwissenschaftler von einem «iconic turn», einer Wiederkehr der Bilder. Seit den 90er Jahren wird das «Sehen» immer lauter als eine aktive, selbstbestimmte Tätigkeit beschrieben und im selben Zuge rückt die Bildforschung ins Feld der wissenschaftlichen Aufmerksamkeit. Dies wohl auch aufgrund der fortschreitenden Entwicklung und Perfektionierung der bildge-

benden Verfahren in der Forschung. Bilder haben neue Macht erhalten, sie verführen, überwältigen und beunruhigen. Ganze Kriege werden mit ihnen geführt, obwohl auch sie ihre Beweiskraft schon längst eingebüsst haben. Sie sind unheimlich und entziehen sich dem rationalen Diskurs. Bilder stehen tendenziell für Subjektivität, Intuition und Emotionalität. Sie bleiben immer mehrdeutig, da wesentliche Teile von ihnen sich nicht analysieren und verallgemeinern lassen. Schrift hingegen wurde und wird als zentrale Erkenntnisform instrumentalisiert. Sie steht tendenziell für Objektivität, Rationalität und Eindeutigkeit

Der Kunstwissenschaftler Rudolf Arnheim spricht in seinem Buch «Anschauliches Denken» (60er Jahre) von der gleichberechtigten Erkenntnisfunktion von Wahrnehmung und Vernunft, von intuitiver und intellektueller Erkenntnis, die sich ergänzen und gegenseitig bedingen würden. Denken ist seiner Auffassung nach ohne sinnlich wahrnehmbare Form, ohne Ausdrucksmittel, das die Schrift ja auch ist, nicht möglich.

Die intuitive Erkenntnis, d.h. die visuelle Wahrnehmung hat den Vorteil, dass sich alle Gestalten, die Formen und Farben auf einer Fläche als Ganzes begreifen und spontan alle Elemente zueinander in Beziehung setzen lassen. Sehen ist ein komplexer Feldprozess: Je länger man seinen Blick hin und her schweifen lässt, desto tiefer wird der Bildeindruck. Ein Nachteil ist jedoch, dass der Eindruck durch den Einfluss von Allem auf Alles etwas unstabil bleibt. Diese Art von Erkennen liefert keine scharfen Unterschiede, kein einfaches Entweder-Oder; sie ist voller Bereiche, Abschattierungen und Stufungen.

Die Sprache sondert nun einzelne Teile aus dem Wahrnehmungsfeld aus, versteht sie mit deutlichen, prägnanten Zeichen, bestimmt sie mittels Begriffen und gibt ihnen eine neue Festigkeit und Umrissenheit («Haut»). Die Sprache dient so der Wahrnehmung als mehr oder weniger kreatives Hilfswerkzeug und ermöglicht uns – wie bereits gesagt – das Leben in eine kommunizierbare Form zu bringen. Negativ gesprochen neigt sie jedoch auch dazu, Erkenntnis zu verköchern. Denn um nicht jede Einzelheit und Erfahrung jedes Mal aufs Neue erzählen zu müssen, kommt es zu Verallgemeinerung und Festschreibung. Worte sind visuell zwar beständig, ihr Sinn wandelt sich aber fortlaufend. Der Inhalt von Begriffen ist nie normativ, sondern immer nur optativ zu verstehen oder anders gesagt: «In einem Satz wird die Welt immer nur probeweise zusammengestellt.» Die grosse Kunst ist es, nicht zum Gefangenen von scheinbar «allgemein gültigen» Begriffen zu werden. Auch wenn Worte angeblich dazu da sind, eine Realität möglichst genau wiederzugeben: Sie halten sich nicht daran. Denn unter dem Begriff «Leben» beispielsweise werden zwei Menschen, jeder Verallgemeinerung zum Trotz, nie dasselbe verstehen. Nur das Wort bleibt dasselbe und täuscht über die unterschiedlichen Bedeutungen hinweg.

Missverständnisse und Enttäuschungen kann man beklagen oder aber zum Anlass nehmen, eine Klärung des je eigenen Begriffs in der Auseinandersetzung mit anderen und mit sich selbst vorzunehmen, sich «selbst einen Begriff von etwas zu machen». Sich klarer zu werden über den eigenen Begriff – etwa des Lebens – ermöglicht, diese Definition anderen mitzuteilen und sich über die unterschiedlichen Auffassungen zu verständigen. Es entsteht Vielfalt statt Einfalt. Die Klärung von Begriffen ist eine Schulung der Aufmerksamkeit und trägt zur Klärung des Verhältnisses zur Welt bei. Sie dient so zu einer Form der Orientierung, die von aussen nicht mehr zu erwarten ist.

Generell scheinen – neben der Kirche und der Politik – die Medien ihre Definitionsmacht immer mehr einzubüssen, allen voran das jahrhundertelange Leitmedium Schrift, d.h. die Texte in Zeitungen und Büchern. Vielleicht gewinnen Bilder – und allen voran die explizit subjektive Zeichnung – deshalb an Terrain zurück, weil alle Medien nur noch «probeweise» Realität abbilden?

Doch es gibt auch technische Gründe. Die mechanische Bildreproduktion läutet ab Mitte des 19. Jh. das «Bröckeln» des alphabetischen Monopols ein, der Schrift- und Druckmedien. Die technische Ausdifferenzierung von Optik und Akustik durch die Industrialisierung ermöglichte neue Medien wie Fotografie und Film. Diese «Technobilder» können als Übergangsphänomen vom technischen zum elektronischen Zeitalter gesehen werden. Bereits in den 1960er Jahren werden sie langsam von der Digitalisierung abgelöst, die seit den 80er Jahren zur vollen Entfaltung kommt.

Die Nutzung der «alten» Medien Schrift und Bild und die Erfindung und Perfektionierung ihrer Reproduktionsmittel – Buchdruck und Druckraster – hatten enorme Auswirkungen auf die Entwicklung der Gesellschaft und das Bewusstsein der Menschen. Die Diskussion um das Verhältnis zwischen Bild und Schrift und die künstlich erzeugte Hierarchie zwischen Form und Inhalt erhält jedoch durch die digitale Technik eine völlig neue Dimension.

(– Pixeluniversum) – Animation...

//

Der neue Code ist ein Zahlencode, entspricht weder mythischem noch logischem, sondern mathematischem Bewusstsein. Er ist noch abstrakter als Schrift, bezeichnet weder Gegenstände noch die Bedeutung von Gegenständen, sondern nur noch Quantitäten von etwas. Er ist unsichtbar bzw. als Programm eingelagert in die Erscheinungsformen «Schrift», «Bild» oder auch «Ton». Egal, ob zweidimensionales Bild oder linearer Text: sind sie einmal digitalisiert, werden sie im gleichen «nulldimensionalen» Punktcode dargestellt. Alles wird in winzige, an sich nichts bedeutende Einzelteile – Pixel – zerlegt und diese lassen sich innerhalb

eines Rasters rechnerisch blitzschnell aufhäufen und können jede beliebige Form und damit Bedeutung annehmen.

Die Wahrnehmung von zu «Bild» oder «Schrift» geronnenen Pixeln ist zwar gleich wie vorher und diese können auch weiterhin fixiert und analog vermittelt werden. Gleichzeitig ist es jedoch sehr bedeutsam, dass jede Erscheinungsform strukturell (technisch) in der anderen als Möglichkeit enthalten ist. Jede Form kann sich jeden Moment verändern oder kann verändert werden. Sie kann zerfallen und als etwas anderes, eine Mischform oder sogar ihr Gegenteil erscheinen. Ein Beispiel dafür im Bereich der Schrift ist der Font Beowolf, den die beiden Niederländer Just van Rossum und Erik van Blokland 1989 lancierten: Das PostScript-System ermöglicht es, mit einem Zufallsgenerator die Kontur jedes Buchstabens zu verändern. Wiederholt sich ein Buchstabe in einem Text, sieht er jedesmal anders aus – die Buchstaben beginnen sozusagen zu leben. Das Fleisch am Knochen des Schriftskeletts gerät in Bewegung und verändert sich permanent, es ist nicht starr, sondern – wie unser Körper auch – einem permanenten Zellteilungs-, d.h. Veränderungs- und Altersprozess unterworfen.

Die Digitalisierung hat noch weitreichendere Folgen: Da sowohl die zeitliche als auch räumliche Fixierung jedes digitalen Mediums sich grundsätzlich auflösen kann, steigt unser Bewusstsein dafür, dass alles medial Wahrnehmbare immer nur befristet erscheint, immer von jemandem für einen bestimmten Zweck erzeugt wird und nur eine und nicht die Realität abbildet. Durch diese Destabilisierung der herkömmlichen Vorstellung von «Medium» als allumfassendem Horizont, als allgemein verbindlichem oder gar universellem Lebensrahmen, setzt sich das Gefühl des Probeweisen immer mehr durch. Medien verlieren ihre Beweiskraft, da sie nicht mehr zu sogenannten «Fakten» erstarrtes, individuelles Wissen, sondern nur noch persönliche Sichtweisen transportieren können. Sie verlieren ihre Autorität in dem Sinne, dass alles, was sie vermitteln immer die explizite und im besten Fall deklarierte subjektive Perspektive des Herstellers, die Haltung eines Autors repräsentiert. Wirklichkeit ist relativ, sie wird immer gestaltet und diese Gestaltung – sei es sprachlich oder visuell – hängt von der Gesinnung des Autors ab. Es wird schwieriger, individuelle Erfahrung zu verallgemeinern. Regeln und Massstäbe gelten immer öfter nur noch situativ, in einem bestimmten Kontext, innerhalb einer bestimmten Geschichte und für eine bestimmte Gruppe, die in diesem Sinne alle Minderheiten sind. Das führt dazu, dass es für Institutionen und Unternehmen immer schwieriger wird, gezielt ein grosses Publikum zu erreichen, um ihm eine bestimmte Sichtweise zu vermitteln oder ein Produkt anzupreisen.

Diese Entwicklung kann pessimistisch stimmen. Der neue Code ist in seinem Wesen atomistisch und kann als Symbol für eine total fragmentierte Gesellschaft von isolierten und einander entfremdeten Wesen gesehen werden, die immer weniger verbindet. Ich persönlich neige zu einer optimistischeren Einschätzung, weil diese Entwicklung auch bedeutet, dass es schwieriger wird, Menschengruppen zu manipulieren und ihnen eine bestimmte Sichtweise, die Interessen des Absenders aufzuzwingen. Ich kann die Fragmentierung auch als positive Rückführung auf das Individuum und als Aufwertung der Wahrnehmung jedes Einzelnen verstehen. (– Wenn die Definitionsmacht darüber, was Realität ist, niemandem zugesprochen und damit nicht fixiert werden kann, dann kann sie auch niemandem abgesprochen werden.–) Jeder ist frei, im Dialog mit anderen seine Sichtweise zu teilen, andere Sichtweisen anzunehmen, die ebenso wie die eigenen – nicht richtig oder falsch sind, sondern im besten Fall ein Angebot, den Horizont zu erweitern.

Wir alle sind Pixel, bedeuten nichts und alles. Wir sind kleine Punkte und gleichzeitig Planeten unter Planeten, jeder eine Welt für sich und Teil einer Galaxie. Wir ziehen Bahnen. Unbeachtet flieht vieles an uns vorbei. Anderes gerät in unser Kraftfeld, kommt uns nahe. Mit einigem verbinden wir uns, je nach Konstellation, andere lassen wir ziehen. Verbindlichkeit entsteht von allein, fortwährend und muss nicht gesteuert werden, da es zum Wesen des Menschen gehört, sich auszutauschen, Beziehungen zu knüpfen, sich zu sinnvollen Gruppen oder Netzwerken zusammenzuschliessen, sich, seine Ideen und Produkte anhand von Begegnungen mit anderen zu entwickeln.

Es gibt keine Autorität mehr, keinen verbindlichen Kanon. Das monologische, diskursive Sprechen mit der Absicht, *eine* Sichtweise durchzusetzen, zerbricht. Dialoge überwiegen. Kommunikation wird zur Kunst mit vielen Teilhabern. Gedanken und Meinungen vervielfältigen sich rasant. Alle haben recht, sind autorisiert, ihre Realität darzustellen und weltweit zu vertreiben. So wie wir die Welt sehen, sieht niemand anders sie. Wo wir uns befinden, kann keiner sonst sein. Wir haben also einen eigenen Standpunkt, eine Sichtweise auf die Welt, die Menschen und die Dinge in ihr. Einen eigenen Schlüssel (Code/Medium). Wir erzeugen permanent Schönheit, Sinn und Chaos, indem wir mit allen Sinnen wahrnehmen, nachdenken und uns ausdrücken. So entsteht eine grosse Flut und Vielfalt an Informationen. Die Welt wird teilweise wieder das, was sie vielleicht schon immer war: geheimnisvoll und nicht durchschaubar, obwohl wir meinen, alles bis aufs letzte durchleuchtet zu haben. Wir lernen, sie als eine Art «sich-selbst-organisierendes» System zu akzeptieren, das in permanenter Bewegung ist und wir mit ihm. Wir ler-

nen, entsprechend mit ihr umzugehen, unsere Erwartungen und unser Verhalten an die veränderten Bedingungen anzupassen. Wir gestalten im Dialog mit anderen sinnhafte Strukturen, prozessieren das individuell Wahrgenommene zu verbindlicher *und* befristeter Wirklichkeit.

Der digitale Code kann als der abstrakteste, sozusagen unsinnlichste oder kälteste aller bisherigen Codes angesehen werden oder im Gegenteil als integrierender, verbindender und vielfältiger Code. Da er in allem, was wir medial austauschen, enthalten ist und scheinbar Gegensätzliches verbindet, kann er zum Symbol eines neuen, integralen Bewusstseins werden. Künstliche Trennungen wie «Fakt» und «Fiktion», «Form» und «Inhalt», «Vergangenheit» und «Gegenwart», «Rationalität» und «Magie» sowie «Intuition» und «Intellekt» werden ein Stück weit oder zeitweilig aufgehoben.

Dass vieles **gleichzeitig** möglich sein wird, entspricht uns Menschen als komplexe und von Natur aus sozusagen multimediale bzw. multisinnliche Wesen, meines Erachtens auf verblüffende Weise doch sehr.

Ein bisschen Literatur:

- Rudolf Arnheim, Anschauliches Denken u.a.
- Jean Gebser, Ursprung und Gegenwart
- Villém Flusser, Die Schrift u.a. medientheoretische Schriften

Die Schrift – das Medium der Sprache

Ein Essay von Agnès Laube

Aufbau /Inhalte

- 1 __ Anatomie der Schrift: Schrift als Inkarnation der Sprache
Denken, Konzepte festhalten, fixieren > über das Leben hinaus
Leben verwirklichen, «Literatur ist Fleisch gewordener Gedanke»
Mit ganzem Leib und Leben schreiben > Sprache der Schrift,
Körperterminologie...

> Bilder mit Bezeichnungen (Gewicht, Familie, Nase etc.)

- 2 __ Schriftentwurf: Der Wandel eines Metiers
Im Bild bleiben: «Fleisch am Knochen des Skeletts»
Ältere Schriftentwürfe, neuste Tendenzen...

> Bilder Redesign, neue Leseschriften, Corporate Typo, Neue Schriften

- 3 __ Bild – Schrift – Pixel: Folgen der Digitalisierung
Schrift und Bild: Entwicklung, Funktion, Unterschiede,
Erkenntnisfunktionen der beiden Medien
Auflösung des Deutungsmonopols aller Medien
Schriften werden animiert, beginnen zu leben:
Zellteilung und Entknöcherung

// Animation zeigen: 10 Min.