Karl-Heinz Menzen

Das Symptom als Bild

Neuropathologie der Wahrnehmung von A bis Z

PABST

„An der Wahrnehmung der einzelnen Elemente …,
mit denen man sich irgendwann ein Urteil bilden kann –
an dieser Wahrnehmung kann man energisch arbeiten.“

Alexander Kluge im Interview
DIE ZEIT 38, 14.9.2017, 55

Karl-Heinz Menzen

Das Symptom als Bild

Neuropathologie der Wahrnehmung
Von A bis Z

Pabst Science Publishers · Lengerich

Kontakt:
Prof. Dr. Karl-Heinz Menzen
Karl-Heinz.Menzen@t-online.de

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek
Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über <http://dnb.ddb.de> abrufbar.

Geschützte Warennamen (Warenzeichen) werden nicht besonders kenntlich gemacht. Aus dem Fehlen eines solchen Hinweises kann also nicht geschlossen werden, dass es sich um einen freien Warennamen handelt.
Das Werk, einschließlich aller seiner Teile, ist urheberrechtlich geschützt. Jede Verwertung außerhalb der engen Grenzen des Urheberrechtsgesetzes ist ohne Zustimmung des Verlages unzulässig und strafbar. Das gilt insbesondere für Vervielfältigungen, Übersetzungen, Mikroverfilmungen und die Einspeicherung und Verarbeitung in elektronischen Systemen.

© 2018 Pabst Science Publishers, 49525 Lengerich, Germany

Titelmotiv: Karl-Heinz Menzen

Druck: KM-Druck, D-64823 Groß-Umstadt

Print: ISBN 978-3-95853-368-4
eBook: ISBN 978-3-95853-369-1 (www.ciando.com)

Inhaltsverzeichnis

Vorwort: Das Symptom als Bild - Eine historische Rückblende 9

1 Was Bilder sind und woraus sie gemacht sind
Peirce, Wittgenstein, Cassirer und Mitchell – Sprachspiele und die Bilder des Alltags 13
1.1 Ich mache mir ein Bild 14
1.2 Von einfachen und komplexen Bildern 16
1.3 Am Anfang ist etwas Markantes, eine Markierung, eine Perspektive 19
1.4 Von Bildern im Kopf – ein Wahrnehmungs- und Vorstellungsakt 24
1.5 Von Zeichen und Symbolen – und was im Gehirn vor sich geht 26
1.5.1 Eine kleine Zeichen-Lehre: Grundlagen der neuronalen Vernetzung .. 27
1.5.2 Grundlage der neuronalen Vernetzung: Die semiotische Sicht von Peirce 28
1.5.3 Grundlage der neuronalen Vernetzung: Neuere psychologische Aspekte der kindlichen Entwicklung 29
1.5.4 Grundlage der neuronalen Vernetzung: Prä- und symbolische Aspekte 31
1.5.5 Grundlage der neuronalen Vernetzung: Der symbolische Akt 38

2 Von den Bildern im Kopf – Neurogenetische Aspekte 41
2.1 Am Anfang ist ein Eindruck – Stationen der Wahrnehmung 42
2.1.1 Station der Wahrnehmung 1: *Im Auge des Betrachters: Die Netzhaut* 45
2.1.2 Station der Wahrnehmung 2: *Wahrnehmung – Ein Produkt der genetischen und epigenetischen Reaktionsbereitschaft* 46
2.1.3 Station der Wahrnehmung 3: *Umschlagplatz der Sinneswahrnehmungsproduktion: Das Corpus Geniculatum Laterale als Teil der thalamischen Kerne* .. 47
2.1.4 Station der Wahrnehmung 4: *Produktverteiler Sehzentrum: Vom Management der Sinne und der Integration der Sinnesmerkmale* 49
2.1.4.1 Neurologische und neurobiologische Mitspieler der Muster- und Gestaltsbildung 50
2.1.4.2 Eine Diskussion um die integralen Vorgaben des Gehirns 51
2.1.4.3 Zum neurologischen Ablauf von Sinnesintegration und Synchronisation 52

2.1.5 Station der Wahrnehmung 5: *Neuronale Hilfestellungen - Entorhinaler Cortex, Gyrus Angularis und Precuneus* ... 55
2.1.6 Konferenz der Sinne 1: Zusammenarbeit des Sehens, Hörens, Riechens, Schmeckens, Sich-Fühlens, Sich-Bewegens ... 58
2.1.7 Konferenz der Sinne 2: Sinnliches Wahrnehmen als ‚szenisches Verstehen' ... 62

3 Das Bild als Symptom – Störungen des Wahrnehmungseindrucks ... 64
3.1 Sensorische, motorische, kognitive und emotional stimulierende Signalmuster mit Störungswert ... 64
3.2 Erfahrungsunabhängige Mutation oder erfahrungsbedingte und in der Folge erfahrungsverändernde Epigenese – am Beispiel eines Fragilen-X-Syndroms und eines traumatischen Erlebnisses ... 67
3.3 Wie die Epigenese mittels der Methylierung das Zustandekommen und den Gebrauch der Bilder beeinflusst ... 70

4 Neuropathologie der Wahrnehmung – Versuch eines Überblicks ... 73
4.1 Inklusionäre Aspekte der Wahrnehmungsstörung ... 73
4.2 Dementielle Aspekte der Wahrnehmungsstörung ... 93
4.3 Psychosomatische Aspekte der Wahrnehmungsstörung ... 101
4.4 Psychiatrische Aspekte der Wahrnehmungsstörung ... 112
4.5 Persönlichkeitsstörungsaspekte der Wahrnehmungsstörung ... 120

5 Von gelingenden und misslingenden Eindrücken des Lebens ... 139
5.1 Wenn der erste Eindruck des Lebens gelingt – neurogenetische Aspekte 1: *Sensorische, motorische, kognitive und emotive Bildintegration* ... 141
5.2 Wenn der erste Eindruck des Lebens gelingt – neurogenetische Aspekte 2: *Sensorische, motorische, kognitive und emotive Bildintegration* ... 143
5.3 Wenn der erste Eindruck des Lebens misslingt – neuropathologische Aspekte 3: *Sensorisch, motorisch, kognitiv, emotiv gestörte Bildintegration* ... 145
5.3.1 Aus der klinischen und pädiatrischen Praxis mit wahrnehmungsgestörten Menschen ... 147
5.3.2 Von dem Versuch, das Vor- und Noch-nicht-Bewusste des Patienten zu erreichen ... 148
5.3.2.1 Bewusstseinsmodalitäten und das Vorbewusste im Blick der klinischen Praxis ... 153

6 Von den Wahrnehmungsstörungen und einer neu zu definierenden Rolle der Psychopathologie 157

7 Eine Zusammenfassung – Das Symptom als Bild 159
7.1 Das Symptom in den Bildern sprechen lassen 160
7.2 Das Symptom, eine zuweilen nicht wiederzuerkennende Verwendung des Psychischen 161
7.3 Symptome im Bild – und ihre Aussagekraft 175
7.3.1 Das Symptom – als verkörperter Ausdruck früher neuronaler Prägung 176
7.3.2 Das Symptom – als psycho-emotional und neuronal erlebter Ausdruck von Beziehung 177
7.3.3 Das Symptom – als genetisch-neurobiologischer Ausdruck 177
7.3.4 Das Symptom – als fixierender Ausdruck einer ungewöhnlich verlaufenden subjektiven Sozialisation 179
7.3.5 Das Symptom – als fiktionales, nicht-künstlerisches Bild 179
7.3.6 Schlussbemerkung 181

8 Literatur 184

9 Glossar 192

10 Sachverzeichnis 202

Vorwort

Das Symptom als Bild – Eine historische Rückblende

Bilder waren schon immer in der misslichen Lage, sich in der Welt der wissenschaftlichen Beschreibungen gegen Worte behaupten zu müssen. „In der Vergangenheit standen Bilder über lange Zeit im Schatten der Sprache“, sagt Marion Wendlandt-Baumeister.[1] Wenn die Bilder zu diagnostischen Zwecken repräsentierenden Charakter annahmen, Krankheitsphänomene ins Bild setzten und präsentierten, dann traten sie gegen eine Medizin an, die ihre schlussfolgernden Behauptungen sowohl empirisch-analytisch wie klinisch-diagnostisch evident zu beweisen suchte. Wo in der Geschichte der Medizin die empirisch-diagnostische Analyse nicht weiterhalf, schienen schliesslich die Bilder einen heuristischen Hinweis auf die Krankheit zu geben. Aber selbst bei denen, die wie Roland Barthes in seiner „Rhetorik des Bildes“ (1964) oder wie Umberto Eco in dessen „Einführung in die Semiotik“ (1972) den Selbstvertretungsanspruch des Bildes einklagten, konnte ein „Logozentrismus“, eine „Dependenz der visuellen von der verbalen Botschaft“ festgestellt werden.[2] Aber der Anspruch, die Gegebenheiten der Welt abzubilden, blieb bestehen.

Diesen Schluss legt ein Buch nahe: Susan Sontags Buch „Das Leiden anderer betrachten“ (2010); es bietet sich in der hier vorgelegten Betrachtung über „Das Symptom als Bild“ geradezu an, zum Ausgangspunkt der hier vorgebrachten Fragestellungen zu werden. Es bietet in dem leidenschaftlichen Plädoyer Susan Sontags schnell sehr konkrete Hinweise auf das Verhältnis, auf das miteinander konkurrierende Begehren von Wort und Bild. Von Francisco Goyas sprachlos und verstummen, leiden machenden, das Wort geradezu verbietenden Bildern, bis zu Ludwig Wittgensteins sprachspielhaften, mit den Bildern eben spielerisch und geradezu um Genauigkeit wetteifernden Wort-Inszenierungen, - mit Sontags Buch ist eine Diskussion eröffnet, die in jenen „Zeiten“, in denen die Wörter „verbraucht“ sind und „ihre Kraft verloren“ haben[3], auf die Bilder verwiesen ist, die schon immer in Zeiten der Erklärungs- und Definitionsnot kompensatorisch gebraucht wurden; deren Kraft in ihrer doppelten Semantik, der des Inhalts und der des Ausdrucks, liegt und hierbei auf die Breite der kulturell-konventionellen Bildkonnotation zurückgreifen kann.

Eine historische Rückblende vermag die zitierte Definitions- und Erklärungsnot zu illustrieren. Sie richtet sich auf jene Zeit des medizinischen Umbruchs des 19. Jahrhunderts, in der die Not der Krankheitsbezeichnung von den empfindsam

---

1 Wendlandt-Baumeister 2010, Zusammenfassung.
2 Nöth 2009, 246; vgl. Eco 1972: Einführung in die Semiotik; Eco 1976, 6 f.
3 Sontag 2010, 33

sich zeigenden psychischen Innen- als Bühnenräumen des Bildes profitierte – um den Preis, die Zentralperspektive des neuzeitlichen Menschen nicht mehr zu hinterfragen:

Als Jean-Martin Charcot, der Chefarzt der psychiatrischen Klinik Sapêtrière sich um 1880 daran machte, ein Fotolabor in seiner Klinik einzurichten und eine stereoskopische Kamera einzusetzen, um die sogenannten leidenschaftlichen Gebärden, die allzu schnell ablaufenden Bewegungsschübe, die epileptoiden Anfälle seiner hysterischen Patientinnen abzulichten, d.h. ins Bild zu setzen, da tat er dies, wie ein Dokumentarist wenig später schrieb, um Erkenntnisse über das Anschauungsleben des Geisteskranken zu ermöglichen.[4] Fritz Mohr stellte in seiner Schrift „*Über die Zeichnungen von Geisteskranken und ihre diagnostische Verwertbarkeit"* grundlegende Überlegungen an. Er stand in einer bemerkenswerten, doch allzu lange wenig beachteten, eher fachspezifisch sich orientierenden Tradition, die die Symptome der Krankheiten mit den Mitteln des künstlerischen Blicks zu ergründen suchte. Der Chefarzt Charcot war animiert von Auguste Ambroise Tardieu (1818-1879) und dessen Schrift „Étude médico-légale sur la folie", der mit seiner Abhandlung über die Gerichtsverwertbarkeit, d.h. über die öffentliche Wahrnehmung des kindlichen Missbrauchs berichtet und mit Zeichnungen der Betroffenen belegt hatte. Jean-Martin Charcot veröffentlichte seinerseits seine *Leçons sur les maladies du système nerveux faites à la Salpêtrière*, in denen er psychische Erkrankungen auf organische Ursachen zurückführte und damit, wie Tardieu eher juristisch, so er der führende Chefarzt einer psychiatrischen Klinik, die zu bewertenden Phänomene eher mental-krankheitsspezifisch darstellte und gleichermassen deren Verbildlichung zwecks genaueren Studiums anstrebte. Jean-Martin Charcot und Paul Richer veröffentlichten schon 1887 ihr Buch „Die Besessenen in der Kunst" (franz.: „*Les Démoniaques dans l'ar*t"), in dem eine Art Kartografie der körperlich sichtbar werdenden, zeichnerisch und fotografisch dokumentierbaren Anfälle versuchsweise schematisch, systematisch entworfen ist. Diese dokumentarischen Bemühungen waren eine Art Begleitschrift zu den Schaustellungen, die Charcot allwöchentlich für ein gut zahlendes und in der Regel aus der High Society Europas kommendes Publikum veranstaltete. Die Legitimität dieser diagnostisch noch wenig bekannten Hilfsmittel bildnerischer oder theatralischer Zur-Schau-Stellung war seit Beginn der französischen Aufklärung unzweifelhaft. Die Medizin zur Wende des 19. Jahrhunderts schien tatsächlich mit ihren Diagnosen, mit ihrer Kunst, die Krankheiten zu beschreiben, im Wandel und suchte eben – einen neuen Anfang mit neuen Mitteln.

Ein Arzt namens Zimmermann hatte schon in der Mitte des 18. Jahrhunderts in seinem Buch „Von der Erfahrung der Arztkunst" seine Kollegen aufgefordert, „die Krankheit wie ein Portrait in Relief, Leidensform, Gestik, Haltung, Worten und

---

4 Vgl. Mohr 1906

Klagen widerzugeben“[5] und in Folge diese, so der Klinik-Theoretiker Favart 1822[6], in den Zeichen von Schwellung-Röte-Hitze-Schmerz-Klopfen-Spannung-etc. zu beschreiben, sodann mit den bekannten Bildern der Krankheiten abzugleichen. Er strebte an, d*as Symptom als Zeichen, als Bild* zu sehen und dem zu sehen Wollenden, d.h. dem vergleichenden, ärztlichen Blick und dessen bildtherapeutischen Bearbeitung zur Verfügung zu stellen.[7] Schliesslich war es Pierre Jean George Cabanis (1757-1808), ein französischer Arzt, Philosoph und Schriftsteller, der den Blick der Kunst auf die Bilder von Krankheit in der Art einer Zeichenlehre lenkte.[8] Noch lange Zeit würde es aber als „nicht seriös“ gelten, „sich mit ‚Kritzeleien von Geisteskranken‘ zu beschäftigen“, schreibt Alfred Bader[9]. Er, der sich um den wohl berühmtesten Psychiatrieinsassen und dessen Kunst um 1900, um die Rezeption von Wölflis Kunst kümmerte und darüber seine eigene Lebensgeschichte entwarf, widmete sich fortan den in deren Ausdrucksformen aufzuspürenden und zu entschlüsselnden “Bildnereien der Geisteskranken” (1922), wie der psychiatrische Assistenzarzt und Psychoanalytiker Hans Prinzhorn in seinem berühmt werdenden Buch vormals getitelt hatte. Was Alfred Bader und sein Kollege Leo Navratil in deren Buch “Zwischen Wahn und Wirklichkeit. Kunst – Psychose – Kreativität” (1976) auszeichnete, war der Versuch, die Symptome mentaler Betroffenheiten im Bild zu analysieren. Zu diesem Unterfangen mussten die Beiden darüber klar werden, was die Bilder als Gegenstände ihres Interesses eigentlich waren. Sie griffen, was hätten sie anderes tun können, auf die Methoden der Kunsterziehung, die die Bilder nach Form-Farbe-Perspektive-Aufbau etc. deklinierte. Sie begriffen tatsächlich schon etwas von dem, was wir *die Logik der Bilder* nennen, - und wandten dies auf die Entschlüsselung der Bilder der beeinträchtigten Menschen an.

In der Nachfolge Sigmund Freuds konnten sich seine psychotherapeutisch behandelnden Kolleginnen und Kollegen auf eine seiner Erkenntnisse beziehen, die er 1885-1886 in der Salpêtrière gewonnen hatte: dass die *Hysterie* ein Prozess der *Konversion* sei, in dem sich ein Symptom herauszubilden genötigt sei, um ein affektives Erlebnis körperlich darzustellen. Die performerisch-imaginativ, also bildzeichen- oder *symbolhaft* dazu erforderliche Leistung zielte hiernach auf eine *kompromisshafte* Entscheidung des psychisch kranken Subjekts, aus Gründen des Selbstschutzes mit dem symptomatisch-theatralisch inszenierten Erleben von Gewalt, Übergriff oder Missbrauch sich sozusagen zu verdoppeln, sich doppeldeutig, in einer Art der Verzweifachung der eigenen Person, den krank machenden Erfahrenen zu stellen. Die Bewältigungsmodelle der Krankheit schienen dem maltraitierten Subjekt in die Hände gelegt. Und wie

---

5 Zimmermann 1763/64, 128
6 Foucault 1973. 107
7 Ebd., 108
8 Vgl. Menzen 2017a, Kap. 4.5.1
9 Bader 1976, 58

um dies zu belegen, entzog sich eine der psychisch krank Gewordenen den Arrangeuren der hysterischen Theatervorstellungen in der Salpêtrière, die Patientin Augustine, indem sie sich Männerkleidung besorgte und aus der Klinik und der Geschichte der Psychiatrie verschwand. In ihrem Handeln kündigte sich schon an, dass der mythisch-animistischen Macht der klinisch-ärztlichen Männerbündnisse, die über die Feststellung und Austreibung von Krankheit, die über „die Bilderwelt des Leidens" verfügten, schon bald die Macht über die „Sphäre des Mystisch-Irrationalen", wie Lorenzer (2002) schreibt[10], aus den Händen genommen würde. Die Methode der freien Assoziation Freuds wurde aus dieser Erfahrung geboren, und die hiess: dass der Patient, nicht mehr hypnotisch ausgeliefert, über die szenischen Abfolgen der leidvoll erfahrenen Bilder ab sofort verfügen würde, und – so Freud – eben dieser nicht mehr ausgelieferte Patient in einem Übertragungs- und Gegenübertragungsvorgang seinen Arzt zum Spiegel seiner selbst zu machen in die Lage versetzt war.[11]

130 Jahre nach den neuropsychiatrisch bemerkenswerten Schaustellungen des Chefarztes der Pariser Salpêtrière schrieb der ärztliche Direktor einer Berliner psychiatrischen Klinik aber folgenden ernüchternden, gleichermaßen auch bemerkenswerten Satz: „Das Subjekt – so ist die Vorstellung – sitzt im Zentrum eines Raums der Phänomene, dem des phänomenalen Bewusstseins, und es hat die Illusion, Herr im Haus zu sein. Wittgenstein hat schon gezweifelt, ob im phänomenalen Raum ein Subjekt zu finden sei – aber was sollten wir mit der Vorstellung eines leeren phänomenalen Raums anfangen?" (Reischies 2011)[12]

Wir werden im Folgenden diesen Satz uns stetig vergegenwärtigen müssen. Wir werden uns die Frage stellen müssen, ob „die Aspekte des Subjekts mit seiner Zentralperspektive"[13] noch ihre Geltung beanspruchen dürfen, auch wenn das hier Vorgelegte zunächst bedingt den mit ihr konnotierten, eher am Subjekt gewonnen speziell: neurologischen Prämissen folgt, - um uns aber immer wieder über den Blick des Phänomenologen Henri Maldiney hinaus dem „Wechselspiel von Worten und Dingen" (Waldenfels 2006)[14], dem Lebensraums des von uns begleiteten Klienten zu stellen, in dem und über den erst seine verstörte Leiblichkeit, seine Beziehungsform in der Welt ihre Struktur, bis zu der ihr abverlangten Performance ihre Form gewinnt.[15]

---

10 Lorenzer 2002, 57.
11 Vgl. Foucault 1969a, 535.
12 Vgl. Reischies, in: Fuchs, Vogeley, Heinze 2011, 126
13 Ebd.
14 Vgl. Maldiney, 13
15 Vgl. Van den Berg 1972, S. 46

1 Was Bilder sind und woraus sie gemacht sind. Peirce, Wittgenstein, Cassirer und Mitchell – Sprachspiele und die Bilder des Alltags

Der Philosoph Ludwig Wittgenstein (1889-1951) hat es gesagt: Die Welt zerfalle in Tatsachen. Und ein Modell für diesen Umstand, in dem die Wirklichkeit sich befinde, seien die Bilder dieser Welt. Die Gegenstände, die wir in der Welt vorfinden, seien im Bild in der Art und Weise, wie sie sich zueinander verhalten, vertreten. Es sei also eine abbildende Beziehung, die die Elemente des Bildes und der Sachen miteinander verbinde. Das betreffe die Räumlichkeit, die Farbigkeit, auch die Form der Bilder. Die logische Form des Zueinander sei es, die die Bilder und die Wirklichkeit miteinander gemein hätten.[16]

Wenn ich die Gedanken Ludwig Wittgensteins zur Theorie des Bildes überfliege, fallen mir die Worte des großen Bildtheoretikers W.J.T. Mitchell ein [17]*, der im Blick auf das Bild dieses als Schimäre bezeichnet, als etwas, das stetig seine Gestalt wechselt, das mit den Wahrnehmungsschemata des Subjekts wechselt. Und ich erinnere mich, dass er auf dem Hintergrund einer solchen Bildkonzeption die psychoanalytische Sicht auf die Bilder, insbesondere diejenige Freuds, geradezu als feindselig erfährt, insofern sie jedes Bild als bloß symptomatisch, geradezu wie mit Viren verseucht, Krankheit kolportierend, der Psychoanalyse als einzigem Heil-, eher als einem Putzmittel überantwortet. Und beim Lesen dieses Statements, das die reinigende, geradezu manichäistische Art Bilder zu sehen mit einem gewissen Recht, wie ich zugeben musste, an den Pranger stellt, fiel mir sofort das Wort Ludwig Wittgensteins von dem sprachspielenden Gebrauch des Bildes ein, im Vergleich mit dem ausgesprochenen Satz: von einer Lautreihe, die ihren Zusammenhang erst wie im Spiel finden muss: „Du kannst dabei einmal an das denken, einmal an das, und dann wirst du‘s einmal so sehen, einmal so.“*[18] *Als ich diesen Wittgenstein las, kamen mir auf einmal Zweifel, ob ich das richtige Thema für das Vorliegende gewählt hatte; und noch mehr Zweifel kamen auf, ob ich mich bei Abfassung dieses Themas auf die Seite der Psychoanalyse würde schlagen können? Aber dann las ich wieder Mitchells Hinweis, dass sich die Gestalt der Wahrnehmung mit den subjektiven Wahrnehmungsschemata ändere, - und ich sah das von mir zu behandelnde Thema explizit formuliert vor mir.*

---

16 Wittgenstein, Tractatus logico-philosophicus/ TLP 1918, 2.11-2.171

17 Mitchell 2005,151.93

18 Wittgenstein, Bemerkungen über die Philosophie der Psychologie/BPhPs 3,487

1.1 Ich mache mir ein Bild

Ich gestehe es, ich hatte von Ludwig Wittgenstein nicht viel Ahnung. Und dann las ich, wie er es beschreibt: das Bild, das am Anfang eines Eindrucks steht und das auf einen Gegenstand, auf Gegenstandsbezüge, auf Relationen hinweist. Ich las es, und konnte damit nichts anfangen: dass Bilder den Gegenständen und den Relationen der Bildelemente dienten. Ich las, wie eine Person einem Maler Modell sitzt, und wie dieser Maler versucht, dieses Modell zu porträtieren. Da konnte ich noch nachvollziehen, dass das Bild auf einen Gegenstand, hier eine Person, hinweist. Aber, und das war in diesem ersten Zusammenhang sogleich die Frage, was geschieht, wenn das Modell nicht mehr da ist, wenn der Maler sein Atelier verlassen hat und das Bild mir begegnet, wenn ich das Atelier wieder betrete, – wenn sozusagen das Bild nunmehr am Anfang des Eindrucks steht, etwas repräsentiert? Was ist, wenn das Bild in seiner kompositorischen Zusammensetzung, entweder des Produzenten oder unseres Blicks, auf das verweist, als was es uns gegenständlich oder personhaft erscheint? Was ist, um unsere Frage ins Praktische zu wenden, wenn der Mensch, den wir begleiten, dem wir vielleicht sogar therapeutisch zur Seite sein möchten, uns Bilder ohne jedwede weiteren Bezüge präsentiert, ohne zu wissen, warum oder weshalb und in welchen Bezügen d.h. Kontexten er diese Bilder empfunden und jetzt dokumentiert hat?

Als ich folgenden Satz von Wittgenstein las, erlaubte ich mir etwas vermessen die Feststellung, dass er offenbar dasselbe Problem hatte: „Was heißt es, ein Bild, eine Zeichnung, zu verstehen?"[19] Ich wurde zunehmend neugierig, wie Wittgenstein dieses Problem löst. Und je mehr ich von ihm las, und je mehr ich mich besonders in seinen „Tractatus logico-philosophicus" (TLP) einlas, beispielsweise jenen Satz las: „Das Wesen der Sprache aber ist ein Bild des Wesens der Welt", oder jenen: „dass der Satz ein Bild ist"[20], – umso mehr begriff ich, dass Wittgenstein ähnlich wie Goethe in seinen morphologischen Überlegungen (griech.: morphè = die Gestalt) in der logischen Struktur, d.h. in der In-Verhältnissetzung der Elemente, von beispielsweise Subjekt-Prädikat-Objekt eines Satzes die einzige Möglichkeit sah, die Beschreibung eines Bildes mittels der logischen In-Verhältnissetzung der Bildelemente, des sich ihm darbietenden Sachverhaltes zu verdeutlichen. Mit den Worten des Wittgenstein-Interpreten R.O. Scholz: „Bilder sind zunächst Zeichen … Ein Gegenstand wird erst dadurch zum Zeichen, dass er in sozial geregelte weitläufigere Handlungsmuster eingebettet wird."[21]

Was ich anfangs als so schwierig empfunden hatte, schien mir jetzt weniger kompliziert: Für Wittgenstein konstituierten die grammatischen Regeln jede Be-

---

19 Wittgenstein 1969,77 f.; Scholz 2004, 165
20 Wittgenstein, TLP 4.01/4.02 1,4.03. u.a.
21 Scholz 2009, 158

deutung, eben auch diejenigen des Bildes, über die ich eine Aussage treffe, in ihrem Aufeinanderbezug. Denn, so hatte er es gesagt: „Was ein Satz ist, wird durch die Grammatik bestimmt“[22]; und: „Das Wesen der Sprache aber ist ein Bild des Wesens der Welt.“[23] Also war für Wittgenstein die auf die Welt verweisende Bedeutungshaftigkeit, der Sinn des sprachlich und zeichen-, analogbildhaft Ausgedrückten einerseits aus der logisch-grammatikalisch sich darbietenden Zusammengesetztheit, er sagt: aus der Phänomenologie der Grammatik, herauszulesen; andererseits aus deren allgemeinen Bedeutung herauszulesen. Der Kunsttheoretiker Konrad Fiedler (1841-1895) hatte diese letztere „unbewusste Konnotationen“ genannt, „konventionelle Bilder“, die wir schon als Kinder erwerben.[24] Wittgenstein sagte in Folge: „Nur im Zusammenhange des Satzes“ ergebe sich das, was wir „Bedeutung“ nennen[25]. Wittgenstein sagt uns, dass wir den "Sinn" eines Ausdrucks nur ermitteln, wenn wir herausfinden, in welchem Verhältnis die Elemente dieses Ausdrucks zueinanderstehen. Oder, wie Wittgenstein auch sagt: es kommt auf die „Konfiguration“ der einzelnen Zeichenelemente an[26]; oder noch einmal genauer: „die Elemente des Bildes vertreten im Bild die Gegenstände“[27], die „Zeichen vertreten sie.“[28]

Was haben wir erfahren? Wir haben gehört, dass wir Bilder über die Aussagen dessen, was uns zeichen- bzw. bildeindrücklich begegnet, und über die Zusammensetzung dessen, was uns da begegnet, begreifen. Und wir werden in diesem Hinweis auf zwei Zeichen- bzw. Ästhetiktheoretiker verwiesen, sowohl auf einen Vorgänger Ludwig Wittgensteins, auf *Charles Sanders Peirce*, der unmittelbar vor diesem seinem Nachfolger in seiner Zeichentheorie beschrieb, welche Zeichen, welche unterschiedlichen Signale tagtäglich von anderen Menschen auf uns einströmen und zu dekodieren sind; und andererseits werden wir verwiesen auf *Ernst Cassirer*, der in seinem berühmten Werk „Philosophie der symbolischen Formen“ (1929) in einem bislang und offenbar weltweit unbeachteten Kapitel zur „Psychopathologie des symbolischen Bewusstseins“ die Schwierigkeiten desjenigen Menschen erklärt, der hochkomplexe Sachbezüge nicht zu begreifen in der Lage ist.

Wir haben von der Komplexität des Vorgangs der Zeichen- bzw. Signalgebung und deren Rezeption erfahren und können uns vorstellen, dass das Sich-Bildermachen wie -begreifen , wenn es gestört ist und beispielsweise im professionellen Zusammenhang des Therapeutischen relevant wird, uns, den Thera-

---

22 Wittgenstein, TLP 4.5
23 Wittgenstein, MS/NL: Manuskript Nachlassschriften 108,2
24 Fiedler 1991, Bd.1, 154. 123
25 Wittgenstein, TLP 3.3
26 Wittgenstein, TLP 2.023/2.02 6,2.0271
27 Wittgenstein, TLP 2.131
28 Wittgenstein, TLP 3..221

peuten abverlangt, über die Entstehung wie die Störung des Wahrnehmungsprozesses von jenen Zeichen und Bildern Bescheid zu wissen.

1.2 Von einfachen und komplexen Bildern

Wittgensteins Grundthese, dass wir Wörter und Sätze in der Regel in bestimmter Absicht gebrauchen, dass diese erst in einem Gebrauchszusammenhang ihren Sinn entfalten, einen Sinn, den sie latent mit sich führen und ganz nebenbei: die Vielsinnigkeit der Bildaussage bis hin zu ihrer Unsinnigkeit ermöglichen; diese Grundthese – „Beziehungen zwischen den Begriffsfeldern" hat J.R.J. Schirra dies genannt[29] –, so selbstverständlich wie sie zu sein scheint, hat Generationen von Sprachphilosophen inspiriert, und hat auch Therapeuten, denen der Zusammenhang, der Focus des Sagbaren und Gesagten, hier speziell: des Gesagten und sich dahinter Verbergenden (oder im Fall des Demenzkranken: des darüber hinaus Nicht-mehr-möglich-Sagbaren) am Herzen liegen muss, zu der Frage verleitet, wie die Störungen dieses Zusammenhanges der Satz- und/oder Bildaussage aussähen? Ludwig Wittgensteins Grundthese kam derjenigen Ernst Cassirers sehr nahe, dass im Gebrauch der Sprache – in geradezu magischer Art – sich die Gliederung der Welt dokumentiere[30].

Ernst Cassirer (1889-1951), Sprachphilosoph und ästhetischer Theoretiker, wurde insbesondere von der Frage umgetrieben, von woher die Bild-Aussage in deren Zusammenhang ihren Ausgangspunkt nähme? Und er kam zu der Antwort, dass „die internen Relationen eines Begriffsfeldes"[31], wie auch Wittgenstein sagte, einen *Fokus*, immer einen tätigen *„Mittelpunkt"* hätten, „von dem für den Menschen die geistige Organisation der Wirklichkeit ihren Ausgang nimmt" und eben dieser Wirklichkeit ein Gestaltetsein verleiht.[32] Die Einnahme einer Perspektive, einer Art der Abgrenzung, einer kategorisierenden In-Augenschein-Nahme der Wirklichkeit, stehe am Anfang der Wahrnehmung. Und dabei durchlaufe unsere Wahrnehmung eine Gliederung des Gesehenen, das sich schließlich muster- und gestalthaft präsentiere: Es komme dabei zu einer ideellen Verwobenheit des Wahrnehmungserlebnisses, in dem etwas sinnlich Erlebtes zu einem bestimmten nicht-anschaulichen ‚Sinn' und zur unmittelbaren konkreten Darstellung gebracht werde. Ihm, nicht nur als dem Theoretiker, ging es um jenen bewusstseinsmässigen Akt, in dem „ein geistiger Bedeutungsgehalt an ein konkretes sinnliches Zeichen geknüpft und diesem innerlich zugeeignet wird", damit über eine reine Bedeutungsbezeichnung hinausgeht.[33] Er nannte dies einen

---

29 Schirra, 2005, 271
30 Cassirer, VersuMe 2007, 175
31 Ebd.
32 Cassirer, PhSyFo 2, 187
33 Cassirer, SuFu 2000, 161

symbolischen Akt, der beansprucht, den Erscheinungen des individuellen Bewusstseins ein Allgemeingültiges an die Seite zu stellen.[34] Und er nannte diesen symbolisch-verknüpfenden Zeichenakt ganz in der Auffassung Wittgensteins einen kulturellen Akt, in dem diese Zeichen verknüpft werden.[35] Also war eine Definition angebahnt (Nöth 2009): *„Symbole sind Bilder in dem Masse, in dem sie aus Zeichen bestehen, deren Bedeutung nur aufgrund eines Wissens um kulturelle Konventionen interpretiert werden kann.“*[36]

In Bezug auf Bildaussagen, die Cassirer vornehmlich beschäftigten, schien ihm die *Gestaltlichkeit* des erlebten Ein- und Ausdrucks ein besonderes Problem, weil im Fall vieler von ihm avisierter beeinträchtigter Menschen ein *Gestaltzerfall* oder eine *Gestaltverzerrung* zu konstatieren war: Dies ergab sich in dem Maße, wie das Bild in seiner möglichen Deutigkeit nicht immer zu seinem angemessen grammatikalisch eindeutigen Gebrauch kam; wie angesichts von zuweilen kognitiv wie verbal beeinträchtigten Patienten das Bild in seiner Mehrdeutigkeit allenfalls dafür herhalten musste, das aus Gründen kognitiver und sprachlicher Beeinträchtigung nicht Sagbare wenigstens andeuten und darüber herausfinden zu können. Für Wittgenstein führte diese Annahme eines Deutungsprozesses zu der eines *Sprach- und Zeichenspiels*[37], das jedweder Deutung vorhergeht; das das *„Herstellen eines Gegenstandes nach einer Beschreibung (Zeichnung)“* beinhaltet.[38] Scholz (2009) kommentiert: „Ludwig Wittgenstein wollte mit dem Ausdruck *‚Sprachspiel‘* die regelhafte Einbettung sprachlicher Zeichen in den engeren und weiteren Handlungszusammenhang der Zeichenverwendung hervorheben.“ Und er fügt an: „Mit demselben Recht kann man den Ausdruck *‘Bildspiel‘* einführen, um eine entsprechende Einbettung der Bildzeichen herauszustellen.“[39]

Ernst Cassirer suchte mit ähnlichen Fragestellungen in den dreissiger Jahren des letzten Jahrhunderts seinen Neffen, den Neuroanatom und Psychiater Kurt Goldstein am Frankfurter Neurologischen Institut auf. Und Goldstein vermittelte ihm anhand der Beispiele sprachgestörter (aphasischer) Patienten *zwei grundlegende Modalitäten solcher Störungen*.

Auf der einen Seite beschrieb in Folge der Unterrichtung, die Goldstein gab, Ernst Cassirer Menschen, die wort-, sprach- und bildgestaltlich die Elemente der

---

34 Cassirer, PhSyFo 1, 21

35 Nöth (2009, 240) vermerkt eine Kritik an Cassirer, dass dieser artifiziell-kulturelle Akt das Symbolische auf Indexikalisch-Zeichenhaftes einenge und minder-komplexhafte Bilder ausklammere.

36 Nöth 2009, 245

37 Wittgenstein 1956, 257 ff.; vgl. Scholz 2009, 160.

38 Wittgenstein, ebd.

39 Scholz 2009, 160

Aussage nicht zu focussieren in der Lage waren; *auf der anderen Seite* beschrieb er solche, die zwar den Zusammenhang des Aussagesinns nicht zuwege brachten, die hinwiederum die Details der Elemente genauestens beschreiben konnten. Wo und wie im 1. Fall die Komplexität der Satz- und Bildaussage in ihrem Wesen unbegriffen blieb, war wie im 2. Fall zwar deren Simplizität in allen Details, deren Einfachheit in allen Hinsichten begriffen, aber die Zusammenführung der Satz- und Bildelemente war dennoch nicht möglich (Speichen, Sattel, Lenker, Reifen etc. waren in ihrer Genauigkeit beschrieben, ergaben aber noch nicht das gesehene, das wahrgenommene Fahrrad). Die Einfachheit und die Komplexheit der Bildaspekte waren nicht aufeinander beziehbar. Und eben das, was die logische Kompetenz eines Menschen ausmacht, Dinge aufeinander zu beziehen und in einen grammatikalisch-syntaktischen, da pragmatischen d.h. handelnden, Zusammenhang zu setzen, war nicht gegeben; galt als das eigentliche Problem des geistig- oder mental beeinträchtigten Menschen.

Besonders in einem speziellen logisch-pragmatischen Zusammenhang wurde das für Ernst Cassirer deutlich: Da wo die bildhaft-symbolische Übereinkunft normalerweise, d.h. wenn sie nicht infolge von kognitiver oder psychischer Beeinträchtigung wie im Falle der Patienten Goldsteins eingeschränkt ist, in der Regel in einen mimischen, gestischen, handelnden Ausdruck eingebettet ist und von ihm repräsentiert wird (nehmen wir das Beispiel: *Hand aufs Herz*), ist eine mentale Fähigkeit vorausgesetzt, Ausdrucks- und Handlungselemente wort- oder bildsprachlich, d.h. gestaltlich aufeinander zu beziehen, – was eben die Patienten Goldsteins nicht vermochten.

Ernst Cassirer machte klar, dass es besonders die sprachlich-weltbezogene Fähigkeit des Analysierens, Vergleichens und Aufeinander-Beziehens sei, die in die Kompetenz versetze, einen logisch-vernünftigenen Schluss zu vollziehen. Und er lernte von seinem Neffen, dem Neurologen Kurt Goldstein, dass wir zum Vollzug dieser Kompetenz neuronal ausgestattet und mental dazu in der Lage sein müssten. Der Mensch sei normalerweise ein Wesen, das sich über seine von ihm angeeigneten Symbol- als Kulturäusserungen definiere. Insofern habe er an den individuellen wie an den kulturell überindividuellen, je nach Kulturkreis uns inhärenten Formen des Geistes teil; so dass er also die Handlungsvollzüge in seiner Kultur kenne und voraussehen könne.[40] Dieser kulturellen, inhärenten, also uns angeeigneten Formen, Gestaltmuster, bedürften wir, um in unserer Kultur, d.h. im Kontext dieser rezeptiv-angemessenen kulturellen Muster, wenn neuronal ungestört, zurecht zu kommen.

Der Mensch, so Cassirer, sei also nicht nur ein individuelles, sondern auch ein universales Subjekt, welches in seinen symbolischen Tätigkeiten nicht nur

[40] Cassirer, zit. in: Schilpp, 1949/66, S. 596

individuell begreifbar sei, sondern sich selbst als sozial konstituiere – in einer Art „verkörperter Intersubjektivität“, wie Thomas Fuchs (2011) kommentiert.[41] Der menschliche Geist, so Cassirer, komme "erst in seiner Äusserung zu seiner wahrhaften und vollkommenen Innerlichkeit"[42] und finde so zu seiner Einheit, indem er den objektiven Konstruktionsprozess der Kultur als eines Systems sich herstellender universeller Beziehungen nachvollziehe, rekonstruiere; indem er *perspektivisch-gestaltend über das bloss sinnenhaft Gegebene hinaus die „tausend Verbindungen, die alle in der Setzung des Zeichens zum mehr oder minder kräftigen und deutlichen Mitschwingen“*[43] *veranlassen, zur symbolischen Form* verhilft. Hier ist ein Prozess menschlicher Kultur vorgestellt, welcher sich nach und nach im Hinblick auf sein Wesensgemässes verdeutlicht: Es ist ein kulturell vorgegebener Zusammenhang, in welchen der Mensch eingebettet sein muss, um die Dinge um sich herum nicht nur individuell und funktional zu begreifen.

1.3 Am Anfang ist etwas Markantes, eine Markierung, eine Perspektive

Ludwig Wittgenstein und Ernst Cassirer stimmten darin überein: Wir sind mit Bild-Sprach-Kulturmustern ausgestattet. Und so stehe am Anfang des Wahrnehmens, des Bildeindrucks, das ermittelten diese beiden Sprach- und Bildtheoretiker, immer die Suche nach einem Aspekt, nach einer Art von Markierung, auf die ich das zu gewinnende Bild beziehe, nach einer Perspektive, – die zeichen- oder symbolhaft gesetzt sein könne. In dieser Übereinkunft machten beide Philosophen Anleihen in der Gestalt- und Sprachpsychologie der Dreißigerjahre des letzten Jahrhunderts. Wittgensteins Sprachtheorie machte deutlich, dass Sprache nur aus der Handlung, dem Akt und Kontext, dem Zusammenhang des Sprechens zu verstehen ist. Und Karl Bühler (1879-1963), der Sprachtheoretiker, hatte es in seinem Hauptwerk präzisiert, hatte gesagt: *dass der Maler, bevor er an sein Werk gehe, das zu malende Objekt in seinen Grenzen oder von einem Blick her markiere*.[44]

Wie eine Situation, wie ein sich immer wieder einspielender Blick auf diese Situation in Zeichen und Symbolen manifest bleibt, wollen die im Folgenden von Mal zu Mal eingefügten Beispiele zeigen.

---

41 Fuchs 2011, 55
42 Cassirer, zit. in: Schilpp, 1949/ 1966, S. 571
43 Cassirer, PhSyFo 1, 45
44 Bühler 1978, 184.

Von Zeichen und Symbolen – Bilder der Kindheit I:
Bilder der Kindheit: Die Hände, die Kordel, die kleinen Kügelchen

Es ist genau 2 Wochen her, dass englische Bomber die Kölner Altstadt in Schutt und Asche gelegt haben. Meine Mutter hat Menschen schreiend durch den brennenden Phosphor waten gesehen. In diesen Zeiten der Angst und des hilflosen Entsetzens werde ich geboren. Fast auf den Tag genau 2 Jahre später sitze ich auf dem Schoß meiner Mutter, die so seltsam vor sich hin murmelt. Vor mir sitzt meine Großmutter auf einem dieser uralten, Sessel, den Mutter nach ihrer Hochzeit mitgebracht hat. Wir beide sitzen auf diesem dunkelblau-olivgrauen Sofa, das aus derselben Mitgift stammt. Mutter wie Großmutter murmeln vor sich hin, wobei sie eine Schnur zwischen den Händen drehen, die aus kleinen Kugeln zu bestehen scheint. Als ich anderthalb Jahrzehnte später meine Mutter nach dieser Szene frage, erfahre ich, was der Grund für die Angst ist, die ich als kleiner Junge spüre, ohne zu wissen, was Angst ist, warum die beiden murmeln und ihre Hände sich so seltsam bewegen: Sie beten Rosenkranz und haben eine unbeschreibliche, d.h. nicht in Worte zu fassende Angst. Ich, der kleine Bübi, weiß von all dem nichts, habe für all dies keine Worte, aber habe gelernt, das entsetzliche Gefühl, ausgeliefert und völlig hilflos zu sein, mit diesen kleinen Kugeln, die ständig durch die Hände von Oma und Mama gleiten, zu verbinden.

Wir haben oben gesehen, wie Karl Bühler, der Sprachtheoretiker, es beschreibt: Wir nehmen die Welt, die Geschehnisse um uns herum in den Blick, in dem wir sie in der Tradition der europäischen Perspektive der Renaissance von einem Punkt her angehen, zu begreifen versuchen.

Nichts anderes und dennoch etwas darüber Hinausgehendes hatte Charles Sanders Peirce (1839-1914) beschrieben, wenn er die Klassen der drei möglich zu beschreibenden Informationen und *Signale auf ihrer ersten Stufe* skizzierte. Der Psychosomatiker Uexküll (gestorben 2004) hat wie Peirce diese erste, unterste Stufe der Bild- als Signalerkennung *„ikonisch“* genannt und in den Worten des Psychoanalytikers Balint diese mit folgenden Aspekten umschrieben. Es handele sich um „Ähnlichkeiten im Sinne von angenehm, unangenehm, Lust, Unlust“; es handele sich um gemischte Profile von „Affekten und Verlaufsgestalten von Intensität, Mischung und Abfolge“[45] Diese Mischformen von Handlungs- und Gefühlsabläufen, so Peirce, verbänden sich zuweilen und kämen zusammen in einem einfachen Zeichen, hier: den aneinandergereihten Kügelchen, die durch die Hände von Oma und Mama gleiten – und das Murmeln der beiden, mich in meiner Angst beschützenden Frauen, begleiten.

[45] Uexküll 2002, 55.