

## **Narrationen im medialen Wandel**

(Universität Wien, 4-6 April 2002)

### **Zitat und Rahmen**

#### **Leonardo im medialen Wandel**

(Sonja Neef, ASCA)

---

*Für Waltraud,  
die Linkshänderin in ihr*

Das Konzept der „Narration“ entstammt der Literaturwissenschaft, wo es im Allgemeinen als eine Gattungsbezeichnung und zudem als betont sprachlich verstanden wird. Im Folgenden möchte ich „Narration“ weniger als literarischen Gattungsbegriff denn als Diskurstyp und zudem nicht als ausschließlich an Sprache gebundene, sondern auch als visuelle Erzählform auffassen. Dieser Wechsel oder diese Interaktion zwischen Schrift und Bild introduziert sodann das zweite zentrale Konzept dieser Tagung, „medialer Wandel“. Einer Verknüpfung beider Konzepte möchte ich mich anhand eines kulturellen Objektes annähern, nämlich der CD-ROM *Die Multimedia Manuskripte von Leonardo da Vinci*, die nicht nur – obwohl ihrer hypertextuelle Erzählweise weitgehend ohne Sprache auskommt – als ausgesprochen narrativ verstanden werden kann, sondern die zugleich auch reichhaltiges Material für eine Reflexion über die historische Dimension medientechnischer Entwicklungen „im medialen Wandel“ bietet. Historischer „Wandel“ gestaltet sich hier nämlich nicht im traditionellen Sinne des Konzeptes als eine monolineare Entwicklung von einem medialen „Vorher“ zu einem medialen „Nachher“, sondern als eine Umkehr dieser Ordnung im Sinne von Mieke Bals Konzeption einer „preposterous history“, „which puts what came chronologically first („pre-“) as an aftereffect behind („post“) its later recycling.“ (1999: 6-7) Das Hauptinteresse der folgenden Analyse besteht darin, zu verstehen, wie das digitale Medium des Computers ein historisches Medium, nämlich ein renaissancezeitliches Manuskript, transkribiert oder zitiert und medial inszeniert, mit anderen Worten, wie „wir“ von heute aus auf eine Schreibweise der Vergangenheit blicken, wobei ich „blicken“ durchaus im Rahmen einer visuellen Narratologie verstehen möchte.

Die Basisseite dieser CD-ROM zeigt einen virtuellen Raum in 3-D-Graphik, der Leonardos Arbeitszimmer darstellt. Mit der Maus kann die Benutzerin diesen Raum wie mit einer Filmkamera durchschreiten, per Mausclick kann sie wechselnde Kamerastandorte einnehmen und per *Roll-over* die Gegenstände im Raum manipulieren. In der *visuellen Erzählung*, die sich in diesem interaktiven Spiel entfaltet, kommt der Benutzerin nicht die Rolle des Erzählers zu, der spricht, sondern desjenigen, der sieht. In Anlehnung an Mieke Bals *Narratology* (1997: 142) möchte ich diese Rolle als „Fokalisator“ bezeichnen. Gemäß Bals narratologischem Modell kann das Subjekt der Fokalisation, „the point from which the elements are viewed“, (146) weiter differenziert werden in einen externen Fokalisator außerhalb der Diegese und einen internen Fokalisator innerhalb der Diegese. Für den Fall der Fokalisationssituation in der CD-ROM kann entsprechend der körperliche, „reale“ Anwender außerhalb des Bildschirms als externer Fokalisator und das multiperspektivische, virtuelle Subjekt innerhalb der dreidimensionalen Graphik des Bildschirms als interner Fokalisator kategorisiert werden.

Das Verhältnis dieser beiden Fokalisationspositionen gestaltet sich so, dass der externe Fokalisator zwar mit dem internen mitschauen kann, aber nicht umgekehrt. Die Blicke sind, um abermals Bals Terminologie aufzugreifen, „nicht-reziprok“ organisiert (2002), wodurch das Subjekt des Sehens, die erste Person der Narration, unsichtbar wird; es fällt sozusagen „aus dem Rahmen“ der Diegese. Auch für die folgende Analyse anderer Seiten der CD-ROM wird mich diese Unumkehrbarkeit des Blicks noch weiter interessieren.

Beim Navigieren im System der CD-ROM kann der Benutzer per Hyperlink zu einer Seite springen, die ihm Einblick in Leonardos aufgeschlagenen *Codex über den Vogelflug* gewährt und Bilder von pergamentenen Seiten mit Leonardos Handschrift zeigt, die teilweise mit Skizzen von Vögeln, Zahnrädern, Hebeln, Pendeln oder anderen Maschinenteilen illustriert sind. Diese Seite ist mit zahlreichen Hyperlinks ausgestattet, von wo aus eine diplomatische Transkription in Maschinenschrift sowie eine englische und eine deutsche Übersetzung aufgerufen werden können. Zu Leonardos Zeit galten seine Manuskripte als unlesbar, da sie rätselhafterweise spiegelverkehrt geschrieben sind und ihr Textfluss zudem entgegen dem Normalverlauf von Schrift von rechts nach links anstatt von links nach rechts über die Seite verläuft. (Zwijnenberg 1999: 83-111) Im Hypertextsystem der CD-ROM wird diesem Problem der Unlesbarkeit mit einer Funktion begegnet, die den Benutzern die Möglichkeit bietet, die linke Schrift per Mausklick in rechte Normalschrift umzuwandeln und einzelne Stellen des Codex per Zoom zu vergrößern.

Insgesamt führt diese Inszenierung von Leonardos Handschrift dem Benutzer, der 2. Person dieser Narration, eine Geschichte vor, die von einer genialen 3. Person handelt, von „ihm“, Leonardo, dem „uomo universale“ der Renaissance, dem rätselhaften Linkshänder, dessen Virtuosität, Kreativität und Brillanz sich in der Spur der persönlichen Hieroglyphe seiner Schrift eingeschrieben haben. Schließlich stellt dieser Hypertext nicht die maschinenschriftliche, „allographische“ Fassung in modernem Deutsch voran, sondern der Zugang zu dieser „lesbaren“ Textvariante verläuft über das – von Nelson Goodman als „autographisch“ klassifizierte – „Bild“ der spiegelverkehrten Handschrift, das sich als alphanumerische Schrift als „unlesbar“ erweist. Während „in der Schreibmaschinenschrift“, wie Martin Heidegger schreibt, „alle Menschen gleich aussehen“ (zit.n. Derrida 1988:75) besteht die kulturelle Funktion der Handschrift – ähnlich wie bei der Unterschrift – gerade in ihrem Potenzial, aufgrund ihrer Authentizität und ihrer Unikatizität auf einen unverwechselbaren Urheber zu verweisen. Eben diesen Signaturcharakter macht sich die mediale Inszenierung der CD-ROM zunutze, um mit dem autographischen „Bild“ der Schrift zugleich Leonardos „image“ als Genie auf den Bildschirm zu bringen. Zugleich wird dem CD-ROM-Benutzer der Schlüssel zum Rätsel dieses Multitalents von damals wörtlich „in die Hand“ gegeben, und zwar in Form der Maus, mit der die Schrift von links nach rechts verkehrt, transkribiert, final „lesbar“ gemacht werden kann.

Lesbarmachen, dahingehend möchte ich in Anlehnung an Derridas „Signatur Ereignis Kontext“ argumentieren, ist aber nicht nur auf bloßes Wiederholen (etwa für spätere Leser) angelegt, sondern jede Wiederholung, jedes „Zitat“, birgt die Möglichkeit zum Bruch mit dem Kontext in sich und somit die Möglichkeit, neue Bedeutungen und mit ihnen neue Interpretationen zu generieren. Als eine solche „Bruchstelle“ möchte ich den „Rahmen“ der digitalen Graphik der CD-ROM interpretieren. Denn die Vollendung, mit der Leonardos historische Realität nicht nur simuliert, sondern geradezu perfektioniert wird, macht zwar einerseits den Zitatcharakter der digitalisierten Handschrift nahezu transparent, andererseits lässt die anspruchsvolle visuelle Qualität der Bildschirmgraphik die physische Materialität der Handschrift auch täuschend echt, wenn nicht gar hyperrealistisch erscheinen.

Während das Verfahren der digitalen Transkription also einerseits damit beschäftigt ist, Leonardos Schrift im logozentristischen Sinne des Wortes „lesbar“ zu machen, quillt zugleich

sozusagen aus allen Poren des Bildschirms die visuelle Performanz der Computergraphik hervor mit ihren Ikonen, ihrem Cursor und ihrer Symbolleiste im Rahmen der Bildschirmoberfläche. Wenn ich oben argumentiert habe, das Verhältnis zwischen interner und externer Fokalisation sei nicht-reziprok organisiert, so möchte ich hier ergänzen, dass dieser „Rahmen“ den monodirektionalen Blick des „Benutzers“ arretiert und somit die starren Oppositionen zwischen Innen und Außen der Diegese, zwischen einer fokalisierenden unsichtbaren ersten Person von „heute“ und einer fokalisierten 3. Person als *unmittelbar* re-präsentiertem historischem Objekt, zu destabilisieren vermag. Als einen solchen „parergonalen“ Rahmen verstehe ich nicht zuletzt Leonardos emphatisch visuelle *Hand*-Schrift, seine „linke Hand“, die dem „rechten Gang“ der Schrift, ihrer Lesbarkeit, ein *Handicap* ist.

Dieser körperlichen Dimension von Handschrift möchte ich mich abschließend anhand von Freuds Essay „Eine Kindheitserinnerung des Leonardo da Vinci“ (1910) nähern. In diesem Essay diskutiert Freud in einer Fußnote eine Leonardo zugesprochene anatomische Zeichnung, die einen Sagittalschnitt eines Koitus zeigt. Unter Bezugnahme auf einen „Dr. R. Reitler“ deutet Freud diese Zeichnung als Indiz für Leonardos Sexualverdrängung, da sie diverse anatomische Mängel enthalte, nicht nur bei der Darstellung der weiblichen Genitalien, sondern es seien auch die unteren Extremitäten der Figuren vertauscht worden: „Der Fuß des Mannes sollte nämlich der rechte sein; [...] und umgekehrt sollte [...] der weibliche Fuß der linken Seite angehören. Tatsächlich aber hat Leonardo weiblich und männlich vertauscht.“ (99)

Ebenso wie Freud möchte auch ich dafür argumentieren, dass diese anatomische Zeichnung über das Potenzial verfügt, als ein „theoretisches Objekt“ zu fungieren, wenngleich ich sie nicht für eine Theorie der Psychoanalyse, sondern für eine Theorie der Schrift operationalisieren möchte. Schließlich bedarf es nur einer winzigen Verschiebung, um von einer Vertauschung der Füße zu einer Vertauschung der Hände zu kommen. Bei genauerer Betrachtung dieser Zeichnung zeigt sich, dass ihre visuelle Verwirrung darin besteht, dass die dargestellten Körper aus verschiedenen, einander gegenseitig ausschließenden internen Fokalisationspositionen gesehen sind. Die „Fehlleistung“, das „Krumme“, das „Linkische“ dieser Zeichnung resultiert demnach aus dem Bruch zwischen dem Blickwinkel des externen Fokalisators, der unbeweglich vor der Gesamtansicht der Figuren steht, und dem multiperspektivischen Blick des internen Fokalisators, der sein Objekt gleichzeitig von rechts wie von links betrachtet. (vgl. Neef 2000: 226-230)

Während Freud die Vertauschung von links und rechts als ein bedeutungshaftes somatisches Zeichen versteht, das die binäre Opposition zwischen dem Männlichen und dem Weiblichen destabilisiert, möchte ich zusätzlich dafür plädieren, dass diese Verdrehung eine mit der Geschlechterdifferenz eng verzahnte generelle Kultursemantik aufzubrechen vermag, die die rechte Hand von jeher privilegiert – man sitzt zur rechten Hand Gottes – und die Benutzung der linken Hand – beim Grüßen, beim Schwören, beim Schreiben – mittels strenger Benimmregeln zu exorzieren versucht hat. (Sofri 1998) Bei Leonardo dagegen stehen das Linke und das Rechte sich nicht als starre Gegensätze gegenüber, sondern sie nehmen je nach Kontext, je nach Fokalisationsstandort, neue Positionen ein und hinterfragen somit die Hierarchie zwischen der rechten Hand einerseits, also der „schreibenden“ Hand (auf Englisch könnte man beides zugleich sagen: „the (w)ri(gh)ting hand“), die für das Lesbarmachen der Schrift zuständig ist, und der linken Hand andererseits, der falschen Hand, die als unfähig eingestuft wird, Denken auf Papier zu fixieren, sondern stattdessen in emphatischer Weise körperlich und „linkshändig“ ist und entsprechend eine Schrift hervorbringt, die eher Bild als Schrift ist.

Je unreflektierter die CD-ROM-Benutzer durch den Bildschirm hindurch unbehindert auf das dort exponierte hyperrealistische Manuskript blicken, umso verhängnisvoller erfahren sie Leonardos linke Hand als Hindernis, da diese ihre körperliche Dimension zwischen Schrift und

Bedeutung schiebt und somit den Blick freimacht für den Akt der Inszenierung selber, für den medialen Wechsel, der sich fortan nicht nur an einem uneingeschränkt verfügbaren historischen „Vorher“, sondern auch an den „supplementären“, materiellen Äußerlichkeiten des aktuellen Mediums der Transkription aufhalten wird. Jede mediale Wiederholung, jedes Zitat birgt schließlich in der Geste des Transkribierens die Möglichkeit zum Bruch in sich, zur Veränderung im Sinne eines „medialen Wandels“. In dieser Differenz der Medien können die Gegensätze zwischen autographischem Manuskript und allographischer digitaler Binärschrift, zwischen visuellem Bild und alphanumerischer Schrift, zwischen Unlesbarkeit und Lesbarkeit, links und rechts, usw. allerdings nicht aufgehoben oder gar im „Links-rechts“-Gleichschritt stabilisiert werden. Das Konzept des „medialen Wandels“ im Sinne einer „preposterous history“ begnügt sich weder mit einer bloßen Beschreibung einer historischen Vorher-nachher-Entwicklung noch mit einer bloßen Umkehr dieser Ordnung. Es bezeichnet auch nicht ausschließlich den Vorgang der Umschrift einer visuellen Erzählung in einer unlesbaren, körperlichen, linken Bilderschrift vorher in eine sprachliche Nacherzählung in einer final lesbaren, rechten Typenschrift nachher. Das Lesbarmachen des Zitats ist nicht das alleinige Interesse dieses Konzepts, sondern es interessiert sich auch gerade für den „Rahmen“, das *Handicap*, wie es in der Geste der schreibenden Hände metaphorisiert wird, und zwar jenseits einer Opposition zwischen links und rechts.

### Bibliographie

- Bal, Mieke. 1997. *Narratology. Introduction to the Theory of Narrative*. 2. Auflage. Toronto/ Buffalo/ London: University of Toronto Press.
- . 2002. „Alles in der Familie. Familiarität und Entfremdung nach Marcel Proust.“ In *Essays zur Kulturanalyse*, hrsg. von Thomas Fechner Smarsly und Sonja Neef. Frankfurt a.M.: Suhrkamp (erscheint Oktober 2002).
- . 1999. *Quoting Caravaggio. Contemporary Art, Preposterous History*. Chicago/London: University of Chicago Press.
- Derrida, Jacques. 1988. *Die Hand Heideggers*, hrsg. von Peter Engelmann, aus dem Französischen von Hans-Dieter Gondek. Wien: Passagen.
- . 1992. *Die Wahrheit in der Malerei*, hrsg. von Peter Engelmann, übersetzt von Michael Wetzell. Wien: Passagen.
- . 1998. *Grammatologie*, aus dem Französischen von Hans-Jörg Rheinbacher und Hanns Zischler. Frankfurt a.M.: Suhrkamp.
- . 2001. „Signatur Ereignis Kontext.“ In *Limited Inc*, hrsg. von Peter Engelmann, aus dem Französischen von Werner Rappl unter Mitarbeit von Dagmar Travner, 15-45. Wien: Passagen.
- Freud. (1910) 2000. „Eine Kindheitserinnerung des Leonardo Da Vinci.“ In *Studienausgabe Bd. X*, 87-159. Frankfurt am Main: Fischer.
- Goodman, Nelson. 1998. (1976). *Sprachen der Kunst. Entwurf einer Symboltheorie*. Frankfurt a.M.: Suhrkamp.

- Leonardo da Vinci. 1999. *Der Codex über den Vogelflug. Die Multimedia Manuskripte von Leonardo da Vinci*. CD-ROM. Milano: Giunti Multimedia.
- Neef, Sonja. 2000. *Kalligramme. Zur Medialität einer Schrift*. Amsterdam: ASCA.
- Sofri, Adriano. 1998. *Der Knoten und der Nagel. Ein Buch zur linken Hand*, aus dem Italienischen von Walter Kögler. Frankfurt a.M.: Eichborn (Die andere Bibliothek).
- Zwijnenberg, Robert. 1999. *The Writings and Drawings of Leonardo Da Vinci. Order and Chaos in Early Modern Thought*. Cambridge: University Press.