

THROUGH

visuelle und konkrete poesie

von axel rohlfs

geleitwort: eugen gomringer

300 signierte und nummerierte Exemplare;

dieses Exemplar trägt die Nummer:



axel rohlfs - hof sürstedt - 27243 harpstedt - deutschland - www.axel-rohlfs.de
tel: 04244 - 436 - fax: 04244 - 2246 - rohlfs_architekt@hotmail.com



ikkp – kunsthaus rehau – kirchgasse 4 – 95111 rehau

institut für konstruktive kunst
und konkrete poesie

archiv eugen gomringer

08.06.08 / ng

Neue Entwicklungen der Konkreten Kunst durch Axel Rohlf's

Im bald 10jährigen Programm unseres Instituts für Konstruktive Kunst und Konkrete Poesie mit Galerie ist Axel Rohlf's einer der wenigen Künstler, denen wir eine zweite Präsentation eingeräumt haben. Der 1971 geborene Architekt, Künstler und Dichter vereint in seiner Person mehrseitige Interessen und Kreativität, was ihm im Rahmen der Konstruktiv-Konkreten Kunst in den letzten Jahren eine besondere Aufmerksamkeit hat zuteil werden lassen. Was seine Arbeiten vor allem auszeichnet, ist die logische und mathematische Präzision, welche seinen Konzeptionen zugrunde gelegt ist. Es ist selbstverständlich, dass er in seinen Realisierungen – Bilder und Gedichtbücher kommen in diesem Zusammenhang in Betracht – die programmatischen Vorgaben mit großer Exaktheit umsetzt. Die Publikationen, mit denen Rohlf's die Malerei begleitet, sind eigenständig erarbeitete Publikationen, denen jedes Klischee fremd ist. Man wird an eine Publikation des Altmeisters *Friedrich Vordemberge-Gildewart* aus Osnabrück erinnert, dem Kreis der Avantgarde von Hannover zugehörig und mit *Max Bill* befreundet: „Millimeter und Geraden“. Es ist dieser Geist der disziplinierten Gestaltung, der Axel Rohlf's motiviert und in ihm die positivistische Haltung der Pioniere einer neuen Umweltgestaltung wieder aufleben lässt. Es ist ein lebhaftes, inspiriertes Herangehen an die Aufgaben, die sich künstlerischer Erkenntnisarbeit stellen. Es handelt sich aber nicht um ein Fortsetzen der frühen Jahre. Rohlf's lebt bewusst im aktuellen kommunikativen und informativen Bezugsfeld und die zur Anwendung gelangende Terminologie ist auf dem jüngsten Stand.

Axel Rohlf's' Hauptanliegen in der künstlerischen Gestaltung bezeichnet er als Simultaneismus, wozu sich zwei parallele dialektisch ergänzende Aktionen eignen. Das hat für den Betrachter den Vorteil, dass Einblick gewährt wird in Entwicklungsvorgänge von Formen. Die Gestaltung paralleler Systeme (Doppelmäander u.a.) durch Interaktion von Formen ist ähnlich ohne Beispiel und darf als Erfindung von Axel Rohlf's gewertet werden. Kennzeichnend für einige Entwicklungsvorgänge in den jüngsten Bildern ist auch deren regulär-irreguläre Kontur, das heißt die Begrenzung der zur Form gewordenen Prozesse ist nicht durch eine quadratische Tafel gegeben, sondern wird direkt zur Kontur. Das ist so anschaulich wie konsequent. Darüber hinaus verarbeitet Rohlf's gleichzeitig, was durch *Arte Madi* von Argentinien und in letzter Zeit durch *Madi* in Ungarn bekannt geworden ist. Übrigens haben auch *Rupprecht Geiger* und der Amerikaner Frank Stella einst Bilder als „shaped canvases“ bedient. Axel Rohlf's greift damit Ideenmaterial aus dem Fundus auf und erweitert es in neuen Zusammenhängen. In seinen Gedichtbüchern werden Sprachspiele der verschiedensten Techniken versammelt und nicht wenig darf als zum Besten der Konkreten Poesie zählend bewertet werden.

Axel Rohlf's' künstlerisches Gestalten über Fachgrenzen hinweg und seine theoretischen Interessen befähigen ihn zweifellos auch, in der Lehre tätig zu werden, wozu er bereits Erfahrungen sammeln konnte. Es dürfte dem Bereich der konstruktiven Gestaltung durch den Zuzug einer frischen Kraft neue Zukunftsperspektiven sichern, was in der gegenwärtigen Situation sogar dringend geboten ist.

kunsthaus rehau
kirchgasse 4
d-95111 rehau

telefon: 09283 – 899485
telefax: 09283 – 899487
e-mail: info@kunsthaus-rehau.de

prof. eugen gomringer / dr. nordrud gomringer / stefan gomringer

Zu visueller und konkreter Poesie.
Axel Rohlf.

Abstraktion und Konkretion.

Die Gefahr, die von **Abstraktionen** (Abbildungen und Bild-Bildungen) der Gestaltwahrnehmung ausgeht, ist nicht ihre Konstruiertheit, sondern ihre Verwendungsweise: so verwendet, als ob sie nicht Abstraktionen wären, sondern Realien; sie werden *Visualisierungen* im Sinne Foucaults, fraglos hingenommene *Evidenzen*, Als-Ob-Realien, kulturelle Leit- und Feindbilder, also Abstraktionen mit Handlungsanweisungen. (Konstruierte) Sichtbarkeiten, Abstraktionen münden in Sagbarkeiten und umgekehrt. Das Potential von Abstraktionen als Entwürfe, als ein „*Ungefähr des stets Möglichen*“ (Duchamps) geht verloren, wenn sie zur Norm werden oder einer Idolatrie dienen. Die Halbwertszeiten dieser Idolatrien sind lang, der Zerfallsprozess der Idolatrie ist zudem reversibel...

Es gilt also, Evidenzbrüche vorhandener Norm-Abstraktionen herbeizuführen, durch:

- a) zum einen **Symbol-Konkretionen** (systemische Konstruktionen von Symbol-Material als SOLCHE aus sich selbst entwickelt, fernab von uneigentlichem Sprechen): konkrete Poesie,
- b) zum anderen **Ikone-Abstraktionen**, die sich als solche und nicht wie Als-Ob-Realien darstellen, sich als Abstraktionen (Ikonen oder Ikonen von Indizes) aufheben durch Betonung des Syntaktischen, ihrer Gewordenheit bzw. Metamorphose.

Dieses geschieht durch:

- 1) konkrete Poesie: z.B. Permutationen, die das fest gefügte Subjekt-Prädikat-Objekt-Gefüge, also Figur-Grund-Verhältnis (Täter-Opfer), aufheben (z.B. in den Konstellationen Gomringers): Aufgeben fester Abbildungen: Multisemantik durch Multiperspektivität durch Multisyntax.

Verzicht also zumeist auf das hierarchisierende, Valenz fordernde Prädikat, wenn dieses auch manchmal in Abwandlungsreihen bearbeitet wird.

- 2) Mischformen von Visuellem und Schriftlichem (visuelle Poesie im engen Sinne): durch direkte Konfrontation von visuell-ikonischem und textlich-symbolischem Material gibt es bildliche Illustration von Text bzw. textliche Erfassung des Visuellen bis zu Divergenz bzw. Komplementarität oder Kontrapunkt. Durch diese simultane Kontrastierung von Sicht- und Sagbarkeiten auf einem Blatt in der visuellen Poesie (anstatt Lesen eines Textes mit anschließender Erstellung eines „*Bildes*“ vor dem „*geistigen Auge*“) entsteht eine Simultaneität der Wahrnehmungsebenen selbst im Werk, so dass Begriff/ Text und Vorstellung(sbild) sichtbar-syntaktisch differenziert sind und gerade dieses **Differenzieren** ist Ratio, Aufklärung:

Das NICHT-Zusammenfallen von Wort und Realität, Sprechen über die Handlung und Handlung (vgl. rituelle Sprechakte und Performanz mit ihrem gegenaufklärerischem aber auch synästhetischem Gehalt). Jedoch kann das Bild auch selbst narrative allegorische Züge bekommen wie z.B. in Barocker Emblematischer Dichtung z.B. eines Harrsdörfers.

- 3) Visuelles Material ohne Wortmaterial (visuelle Poesie im weitesten Sinne): Da hinreichend ikonische Prinzipien in der Wortsprache zu finden sind (s.U.), ist das Signifikat durch sein Imago ersetzbar wie in Saussures' Diagramm gezeigt (statt 'baum' das Imago für 'baum'). Die Transformierbarkeit und Verschränkbarkeit eines Ikons als Imago für einen sprachlichen Signifikanten ist größer als beim sprachlichen Signifikanten. Werden Bilder gereiht, angeordnet, so entsteht ein Text ähnlich einer Konstellation, also zumeist ohne Verb und Gleichberechtigung der Einzelelemente. Eine Folge von Ikonen ist syntaktisch und wiederum im weitesten Sinne ein Text,

weswegen auch Ikonenfolgen meines Erachtens „visuelle Poesie“ sind (siehe z.B. Nikolausikonindexfolgen in diesem Band, in denen ein gewünschtes Endziel nicht erreicht wird). Hier erbringt das Prinzip der Serie die Auflösung der Gestaltwahrnehmung vom Einen und Einzigen bzw. Zeichenmetamorphosen als poetische Tendenz schaffen neue Vorstellungen/ Signifikate, die bisher ohne Signifikanten waren.

Ein nicht-illustratives Emblem aus Schrift/Symbol und Abbild/Ikon bzw. Zeichen und bildlicher Verteilung/ Gestaltung derselben, ist also ikonische Abstraktion, die sich nicht mehr als Realie sondern als Abstraktion darstellt, weil Bezeichnetes/ Gegengezeichnetes und Bezeichnendes/ Gegenzeichnendes verdoppelt, gleichzeitig visuell-textlich im Werk selbst (nicht erst im Vorstellungsbild vom Satz nach dem Satzlesen) dargebracht sind: Text und Abbild/ Ikon relativieren einander durch ihr simultanes Vorhandensein. Diese Transparenz beider durch reziprokes Einanderbezeichnen/ Gebenbezeichnen ist Simultaneität statt Gestaltwahrnehmung.

Die Formen des Scheiterns der Poesie.

Sprachästhetik als Erkennen des Erkennens ist unmöglich und ist daher als Aufgabe unerschöpflich.

Poesie im Sinne dieser (unmöglichen) Überwindung der Sprache mittels der Sprache, Erkennen des Erkennens, kann je nach Ebene der versuchten Überwindung in folgende Formen des Scheiterns eingeteilt werden:

a) Uneigentliches Sprechen: Gesagtes und Gemeintes differieren, eine Simultaneität auf der Ebene der Semantik wird erzeugt, das Scheitern erfolgt in der nur einfach verdoppelten Repräsentation: Zeichen für Zeichen für Realität (herkömmliche Lyrik).

b) Konkrete/ visuelle Poesie:

Auf der Ebene der Syntax, also der Zeichenverknüpfung bzw. der Zeichenkonstitution selbst wird Simultaneität durch polysemantisch-serielle, permutative Zeichenanordnung (nicht –folge) bzw. durch die eine Skala andeutende Metamorphose von Zeichen selbst erzeugt.

Das Scheitern der konkreten/ visuellen Poesie, der syntaktischen: sich selbst entdeckenden und aufdeckenden Sprache, liegt darin begründet, dass sie notwendigerweise Neues produziert, das zu Altem wird, zumal nur für ein begrenztes Publikum. (Jedoch entspricht eine Konstellation eher als alles andere dem Konzept eines offenen Sprach-Systems und einer offenen Gesellschaft ohne feste Leit- und Feindbilder, die zu Sprache und Sprachgebrauch gerinnen.) Das Konkrete wird zur Realie und somit Teil der Kontingenz; der Akt der Nichtung (das Aussondern eines Nichts durch den Menschen, das sich zwischen die Massen der Kontingenz schiebt) ist verlagert auf Konkretes, auf Spiel der Zeichen (différance i.S. Derridas), das zur Kontingenz wird, also zur Verlängerung der Realität in die Welt der Zeichen. Wenngleich unterschieden werden muss zwischen Sprache als konkretes Material und Sprache als Methode, die in ihr ja stets mitenthaltend ist. Sprache bleibt stets menschliche Handlung und ist daher nie nur Objekt, Konkretes, rein Selbstreferentielles, sondern immer auch Hinweis auf denkendes Zergliedern und Rekombinieren.

c) auf der Ebene der Pragmatik wird durch Performanz non-verbales Material in den Ursprungstext eingeflochten bzw. der Text entsteht aus der gesamtheitlichen Handlung vielfältigster (fast) unüberschaubarer Simultaneität, Kontingenz. Hier ist das

Scheitern im Gegenauflärerischen des Vermischens von vorher rational Getrenntem und in der genialischen Beliebigkeit zu finden. Das „Gesamtkunstwerk“ als Spektakel im Sinne Debords ist nicht ohne Grund in die NS-Zeit, die Wagnerzeit oder die Zeit des Absolutismus rückverortbar, ins Prädiskursive.

Visuelle Poesie.

Obiger Titel enthält zwei Wörter:

Visuell und Poesie. Visuell ist letztlich jeder Satz, denn jeder Satz ist ein Textbild und erzeugt zudem gemäss Wittgenstein ein Bild (im individuellen Kopf des Lesers/ Hörers, vor dem „geistigen Auge“).

Jedes Zeichen (Index, Ikon, Symbol) enthält gewisse Aspekte der jeweils anderen beiden Zeichenarten. Vielmehr muss nach dem Wesen der Poesie in diesem Zusammenhang gefragt werden: Wenn schon auf uneigentliches Sprechen im Bereich der konkreten/ visuellen Poesie verzichtet wird: worin besteht dann das Plus, die Ästhetik dieses Sprechens gegenüber dem alltäglichen Sprechen?

Die Antwort ist ein Feld aus vernetzten Aspekten:

a) Simultaneismus als konventioneller Wahrnehmung zuwiderlaufende Ästhetik auf der Ebene des Eigentlichen Sprechens:

Bild + Schrift.

b) Performanz von Sprache/ Schrift, die sich selbst vorführt und so sichtbar wird (siehe „schweigen“ von Gomerger).

Performanz ist auch Simultaneität: Es ist i.A. vorwiegend indexikalisch, Sprache vorwiegend symbolisch, beide haben eigentlichen Charakter: hier:

-Sprache: Benennung (statt Metapher o.ä.)

-Performanz: Dasein des Verweisens in konkret anvisiertem Zusammenhang

c) Markierung des Foucaultschen Diagramms aus der Reziprozität von

Sichtbarkeiten und Sagbarkeiten und umgekehrt.

d) in Zeiten des „iconic turn“, der digitalen Wirkmächtigkeit des Bildes, die beruht auf: Entwurfs-, Bannungs-, Abbild- und Symbol-Simultaneität, ist visuelle Poesie die Rückführung zur Sprache bzw. Schrift als Kennzeichnung des Nurkonstruierten, Nominellen auch des (Ab-)Bildes. Das Bild vermag dabei Perspektivität des Wortes, das Wort das Idolhafte des (Ab-)Bildes herauszuarbeiten. Monolithisches ist so aufgelöst.

Freiheit – Text als Verhalten.

Durch Realisierung einer Wahlmöglichkeit (aus einer Anzahl solcher) wird diese Wahlmöglichkeit zu einem Weg, der mitunter unumkehrbar ist, z.B. dann wenn ein Satz aufgeschrieben wurde.

Aus Freiheit wird Setzung. Analog hierzu ist die Realisierung einer wahlweisen Zugangsmöglichkeit zu einem Gegenstand der Umwelt der Verlust der anderen Zugangsmöglichkeiten: Durch das Nutzen eines Zugangs zur Welt verliert man sie in ihrer Möglichkeit, also kontingenten Kombinierbarkeit.

Durch die Realisierungen von Freiheit verliert man die Freiheit.

Abhilfe vermag hier jene Logik zu bieten, dass man stets die Möglichkeit zu wählen habe, die für den schlechtesten Fall (Minimum) ein Maximum an weiteren Entscheidungsmöglichkeiten gegenüber allen anderen Möglichkeiten bietet (vgl. Minimax-Spieltheorie von J. Neumann).

Im Bereich der Texterstellung ist die Wahl, die ein Maximum an Konstitutions-/Lesemöglichkeiten erhält, die Konstellation Eugen Gomringers. Diese ist eine

wechselseitige Kontextualisierung von Substantiven durch Verteilung auf der Blattfläche oder durch Permutationen der Wörter und Ausschaltung von Verbvalenzbedingter einseitiger Perspektivierung. Aber auch Simultaneismus zweier Zugänge ineinander (z.B. im Kubismus durch Verschränken zweier Ansichten) oder Transformation von Zugängen (siehe Uhr-Gedichte von Handfüßen und Löffelgabelmessern) können die Matrix der Zugänge und damit der Gegenstände als kontextuelle, umweltliche andeuten.

Poesie ist jene Verschränkung von Zeichen, die zu einem Aufbrechen derselben führt, jenseits konventionellen Zeichengebrauchs:

Durch Simultaneisierung: verschiedene Ebenen der Verknüpfung gehen durch die Zeichen bzw. Zeichen gehen ineinander, durch Paradigmatisierung bzw. Permutation innerhalb der Syntagmatik, Multiperspektivität im Bildlichen wie Sprachlichen.

Textästhetik. Visuelle Identität.

Eine vom herkömmlichen Figur-Grund bzw. Subjekt-Objekt-Schema alltäglicher Wahrnehmung abweichende Textstruktur ist in der Konstellation gleichwertiger, wechselseitig zueinander relationierter Zeichen gefunden, die in ihrer Relationalität wie auch ihrer anschaulich angelegten Variabilität ein **offenes (polysemantisches) System** darstellt. Ganz im Gegensatz zum alten Subjekt-Prädikat-Objekt-Schema, das ein **geschlossenes (monosemantisches) System** ist. Der herkömmliche Subjekt-Prädikat-Objekt-Satz ist nicht nur geschlossenes System, sondern auch Figur-Grund-Schema, letztendlich teleologisch-utilitär. Insofern kann man von der Konstellation als von einer Aufhebung von Subjekt-Objekt, Figur-Grund, also von „**Identität**“ im Sinne Rainer Jochims' sprechen (R. Jochims: Visuelle Identität. Frankfurt am Main 1975, S. 50):

„Der anfangs besprochenen metanoetischen Bewusstseinsstruktur, der Teilung der Realität in Subjekt und Objekt, die überwunden werden muss, entspricht in der Malerei die Teilung der Realität in Figur und Grund.“

Insbesondere für den Tatbestand der Wechselwirkung zwischen Sichtbarkeiten und Sagbarkeiten ist dieses von Bedeutung. Gemäß Wittgenstein bildet man stets zum Textverständnis „*Bilder*“ vor dem „*geistigen Auge*“, die alte Trennung von visueller und sprachlicher Poesie erscheint daher fast überflüssig.

Wahrnehmung (griechisch *aisthanestai*, vgl. Ästhetik) ist als Verhalten im weitesten Sinne bio-psycho-sozial motiviert, also kontingent wie der Wahrnehmungsgegenstand selbst. Jedoch ist eine Verengung aufs Teleologische eine Ausblendung der Kontingenz und Kontiguität des Realen; konventionell ist die Linie des Satzes, die sich als Ariadnefaden gleich spannt, sei es nun fort vom oder gar hin zum Minotaurus. Zweidimensionale oder zirkuläre statt linear - auslaufende Bedeutungsgefüge sind Gegenstand dieses meines Bandes visueller Poesie.

Das Eine im Anderen. Das Andere im Einen.

Wollte man den drei Grundtypen der Zeichen Stufen im Sprachlernen und Modalität im Sinne Bühlers zuweisen, so könnte das z.B. so aussehen:

a) Index: v.a. in der Kleinkinderkommunikation und v.a. als Ausdruck,

b) Ikon: v.a. bei Kindern und v.a. als bewusst vorgetragener Appel (Selbsteinordnen in ein Bild)

c) Symbol: v.a. bei Erwachsenen, v.a. für Information(sverarbeitung).

Es zeigt dieses zum einen, dass Inhalte aus ihrem Kontext mehr und mehr „*befreit*“ werden, also entkonkretisiert/ abstrahiert werden, um ihre Kombinierbarkeit zu steigern und so eine Denkmachine zu ermöglichen und wie Zeichenstufen sukzessive ausgebildet werden; zum anderen wird erklärbar, dass selbst in einem symbolischen Informationsgefüge Ausgerichtetheit (Indexikalität durch das Verb z.B.) und Abbildungscharakter (z.B. Abbildung realer Distanzverhältnisse im Satz durch Distanz von Wörtern sowie Herstellung eines Bildes zu jedem Satz im Kopf des Lesers als anschauliche Vergegenwärtigung des Inhalts) zu finden sind.

Indexikalisch-Ikonisch-Symbolische Poesie versucht nun durch vorgeführte Simultaneität ihrer drei Ebenen eine Ästhetik der Simultaneität, somit auch eine Rekonkretisierung der vorher rein symbolischen Poesie, eine Poesie der Verschränkung auch der menschlichen Entwicklungsstufen und ihrer je spezifischen Zugangsweisen zur Welt. Das Konkrete des symbolischen Sprachmaterials (Werkimmanenz) tritt neben das Konkrete indexikalischer Wirkung (Rezeption).

Text ist das Verhalten, das sich aus dem Hindurchgehen des Sozialen (Konventionen von Sprach- und Kommunikationsformen) und Psychischen (subjektive Auswahl von Gegenständen) durch eine Struktur, die ihr Generationsprinzip darstellt und auch ist, ergibt: Verhalten ist bio-psycho-sozial. „Bio“ ist die Teleologie, die körperhafte Ausgerichtetheit des Satzbaus ausgehend von einem Subjekt. Der Begriff als Ergriffenes. Die Struktur Subjekt-Prädikat-Objekt ist biologische Teleologie, deiktisches Zentrum ist der Sprecher, er bildet den Ausfluß indexikalischer Merkmale von Sätzen.

Politik des Körpers erstreckt sich durch konstruierte Sichtbarkeiten auch auf Sagbarkeiten, die auf jenen fußen, also auf Sprache. Sprache verschweigt (sich selbst und Unbesprochenes) sprechend. Sprache ist Manipulation durch Ausschnitt, Sequenz, Montage und Untermalung bzw. Emblematisierung und trifft sich daher mit den vergleichbaren Manipulationsinstrumenten des Bildes. Sprache ist Bildermöglichkeit und -ausfluss. Die von ihr ausgehende Gefahr des Prädikursiven steckt in ihrem zu Konventionen gerinnenden Gebrauch, der Evidenzen schafft, die schon bald nicht mehr leicht hinterfragbar sind, in der Sprache selber aber auch schon durch Benennung bestimmter Greifbarkeiten -und Nichtbenennung anderer. Sprache ist Selektion.

Leiber selbst sind Realien und auch Symbole für die hinter ihnen stehende Existenz: in ihrer Rezeption ist schon eine Politik der Repräsentation, die in rassistischer Physiognomik und anderen Form-Inhalts-Gleichsetzungen münden kann.

Sprache ist (Politik der) Repräsentation, letztlich v.a. des Körpers, und daher von vornherein problematisch. Konkrete Poesie dagegen vermindert den Grad der Repräsentation, da das Repräsentierende ein Eigenleben –auf Kosten oder besser: zu Gunsten des Repräsentierten- erhält: Konkretheit des sprachlichen Materials.

Das Bild.

Visuelle Poesie im herkömmlichen Sinne verknüpft ikonische und symbolisch-sprachliche Elemente über das Primat des Syntaktischen auf der Blattfläche. Daher ist das Bildhafte zu analysieren:

Der viel beschworene „**iconic turn**“ des 20. Jahrhunderts ist in weiten Teilen prädiskursiv, da ein Bild (besser: die unmerkliche Umgestaltung einer bildlichen Abstraktion) sich selbst zu beweisen scheint; ein Bild wird als Realie genommen bzw. als Dokument. Dieser sogenannte „**iconic turn**“ beschreibt die Abwendung von Schriftlichem hin zu massenmedialer Bildkultur in den letzten 100 Jahren.

Es gibt kritische Stimmen, die dem Bild an sich schon genaueklärerische Tendenzen attestieren: **Neil Postman** weist dem **Bild in Massenmedien** eine prä-diskursive Unwiderlegbarkeit zu:

„Denn während die Übermittlungsgeschwindigkeit die kontrollierte Handhabung von Information unmöglich machte, veränderte das in Massenproduktion gefertigte Bild die Form dieser Informationen selbst – vom Diskursiven zum Nicht-Diskursiven, von der Satzform zur Bildform, vom Intellektuellen zum Emotionalen. (...) anders als der gesprochene oder geschriebene Satz ist das Bild **unwiderlegbar**“ (**Postman** 1983, S.86f. zitiert nach Ralf Schnell: Medienästhetik. 2000, S.5).

Die Lüge müsse nur groß genug sein, dann werde sie geglaubt, so selbst Hitler – und diese Lügen waren stets bildlich vermittelt, eingebettet in Kontexte des Rituals, der Mythen und politischer Ikonografien, die durch Wiederholung und zirkulare Querverweise im Medienverbund „sich selbst erfüllen“ durch sich selbst, durch ihre Wiederholung und scheinbare Bestätigung durch anverwandte Kommunikate.

Das Bild ist Ware, die ihre Leere unerfüllt, von ihr erweckter Erwartung mit weiteren Bildern und Wörtern füllt, also auch Entsinnlichung. Die Substanzlosigkeit, die sich mit sich selbst, mit Wort- und Bildabstraktionen füllt um eine Realie zu mimen. (Daher auch wählt konkrete Poesie aus den appellativa vornehmlich konkrete und nicht abstrakte). Dieser negative, abstrahierende Zusammenhang von Bild und Sprache steht der visuellen Poesie gegenüber, die die herkömmliche sprachliche Repräsentation/ Abstraktion in Konkretheit überführt, in eine Selbstdarbietung von Schrift und Sprache und Sicht-Sagbarkeitszusammenhang.

Trennung von Realität und Repräsentationen ist Aufklärung.

Dass Bilder:

- 1) Ausschnitts- (Ausblendung des Zusammenhangs),
- 2) Perspektivierungs- aus notwendigerweise zu wählendem Standort,
- 3) Objektiv- (deutliches Detail oder klärender Zusammenhang),
- 4) Schnitt- (wie lang dauert eine „Einstellung“ (Gewichtung), Induktion einer Bildsequenzimagination, die über das Einzelbild hinausgeht: Sequenz, Montage),
- 5) Untermalungs- (Ton und Schrift sowie Markierungen als Kommunikatypus wie z.B. „Dokument“ durch Kratzspuren und ähnliche „Authentizitätsgarantien“) und
- 6) Emblematik- (immer wieder neue Subscriptionen unter das Idol, je nach politischer Lage)

-manipulation

stets aufweisen, wird geflissentlich in Kontexten des Corporate Design und einer Politik der Symbole, Riten und Mythen überspielt; der Betrug entsteht durch die Etikettierung des Bildes als „Dokument“ bzw. Idol also durch bewusst fehlerhafte „BESCHRIFTUNG“. Die Beschriftung des Bildes ist die Scheidelinie zwischen Manipulation und Emanzipation. Text und Bild sind untrennbar.

Durch das „rein“ Mechanische der Kamera entstand im XX. Jahrhundert der Nimbus der technischen Unbestechlichkeit des fotografischen Bildes. Bilderproduktion durch Objektive war und ist auch Anbetung von Technik, Positivismus. Digitale

Bilderprojektion hat nur teilweise den Glauben ans Bild erschüttert. Die Genaueklärung ist durch das Bild in die Moderne gekommen.

Mit **E. Panofsky** weist Ralf Schnell dem Bild eine „*Verdichtung*“ zu, das durch Symbol-, Abbild- und Entwurfsqualität bestimmt ist, und daher unmittelbar wirkend auch unterschiedliche Funktionen wie Bannung, Identitätsstiftung und „*Sich-Verlieren an ein Anderes*“ (Schnell S. 21) erfüllen kann:

„Es kann eine allegorische Formel zur anschaulichen Kodifizierung abstrakter Mächte sein, die visuelle Wiedergabe von Gegenständen des Verkehrs oder der Verehrung leisten, ein Zauber- und Beschwörungsmittel darstellen, das der Präsentation kultischer Vorgänge und Bezüge dient, oder den Ausdruck kollektiver seelischer Regungen bilden, die sich über die Anschaulichkeit der Bildersprache am unverstelltesten mitteilen lassen.“ (Panofsky gem. Ralf Schnell: Medienästhetik. 2000, S. 21).

Bilder sind identitär; man ist an Sartres „*Transzendenz des Egos*“ erinnert, in der er feststellte, dass der Mensch sich nur in einem Entwurf, in der Transzendenz hat, da „*Wesen stets gewesen ist*“ (Hegel). Das bedeutet: das Ego existiert für sich selbst nur als Bild. Bilder weisen nicht nur Multifunktionalität, sondern nicht zuletzt deswegen auch Unschärfe auf, ein Lavieren zwischen Symbol-, Abbild- und Entwurfsfunktion. Bilder sind transformierbar, unterschiedlichen Kontexten zuordbar, missbrauchbar.

Das (Ab-)Bild hat gegenüber einem reinen Sprachtext also vier Faktoren der **Wirkungsmächtigkeit**:

- es ist nicht nur Abbild sondern auch **Symbol**,
- es ist immer auch **Entwurf**, nicht nur Abbild,
- es wirkt **unmittelbarer** durch seine Vermitteltheit mit dem Körperbewußtsein (Perspektive als körperliche Teleologie, Ausschnittscharakter als Kopie des Sehfeldes); es ist global verständlich,
- es hat auch **Bannungscharakter** (Bannung eines Bewusstseinszustandes oder eines Augenblicks); es wirkt daher doppelt: körperlich und geistig/ psychisch, während das Wort erst zu einer Bilderstellung nach dem Lesen, zudem nur vor dem geistigen Auge führt.

Multiperspektivität.

Sprache (Fluchtpunkt: Kombinierbarkeit/ Denkmachine) und Bild (Fluchtpunkt: Gestaltbildung der Gestaltwahrnehmung als Ausschnitt) zusammen bilden ikonisch-symbolische **Gebilde**, deren wesentliches ästhetisches Merkmal ihr Simultaneismus unterschiedlicher Perspektiven ist, der allein erst Wahrnehmung selbst zum Gegenstand machen kann, da durch Multiperspektivik (Abschattungen, Variation von Perspektive) erst Wahrnehmung durchsichtbar gemacht wird auf das, was sie konstituiert, erst das Parergon erkennbar wird. Gibt es nur eine Perspektive, so wird die Perspektivität nicht wahrgenommen. Ästhetik ist die Aufdeckung fraglos hingenommener Evidenzen aus der Gestaltwahrnehmung und aus der Konvention - als konstruierte Evidenzen, also die Sichtbarmachung von Wahrnehmung selbst und ihrer notwendigen Zwänge, die aber größer (konventioneller) oder kleiner (nur individuell) sein können.

Die Perspektivik des Bildes ist oft analog zur Sprache teleologisch und isolierend-kategorisierend, montierend, wodurch sich Anknüpfungspunkte untereinander

ergeben. Ausschnitt und Perspektive des Ausschnitts sowie Sequenz vieler Ausschnitte machen den „Film“ eines jeden Textes, eines jeden Bildes, eines jeden Filmes.

Erst aus **Perspektivbrüchen** „fließt“ die Perspektive als sichtbar gewordene, als gestaltbare, als emanzipatorische.

Es gibt **emanzipatorische und anti-emanzipatorische Vermischung von Visuellem und Verbalem**: zu jedem Bild, jedem Kunstwerk der NS-Zeit konnte ein jeweiliger Text hinzugeschrieben oder -gedacht werden: politisch-manipulative Emblematik, die auf den Politiken der Repräsentation, der rituellen Staats-Symbolik sowie der Körper basierend auch heute noch weiterfunktioniert und die auf wechselseitige Verstärkung und wechselseitige Bestätigung von verbalen und visuellen Feind- und Leitbildern baut, eine wirkungsmächtige Füllung von Sprachbehältern mit Bilderbehältern und umgekehrt; so finden sich Breker-Skulpturen-Fotos bei Kriegsmeldungen in Zeitungen, tragen alle Bildwerke erbauliche Titel, Subscriptionen, gemahnen sogar typografische Gestaltungen an große „*griechisch-germanische*“ Vergangenheit (Frakturlettern in der ersten NS-Zeit, lateinische Lettern in der zweiten Phase des NS) und Zukunft – unter Ausblendung, ja Zerreibung der konkreten Gegenwart.

Konkreteionen bilden Gegenwart, Abstraktionen zerreiben das Konkrete zwischen Bildern der Vergangenheit und Zukunft, was eine geistige Verwandtschaft von Situationismus und Konkretismus andeuten mag.

Emanzipatorische Mischungen von Visuellem und Verbalem dagegen legen sich selbst als Verfahren offen, zeigen die Wechselwirkung von lesbar konstruierten Sicht- und sichtbar konstruierten Sagbarkeiten auf, lösen somit die Politik der Repräsentation äußerer Realität durch Sprache/ Bild und auch das Figur/Grund- bzw. Subjekt/Objekt- bzw. Täter/Opfer-Schema auf (siehe Jochims-Zitat oben).

In einer Konstellation gibt es keine Hierarchie von Subjekt und Objekt mittels des über Valenz herrschenden Prädikats mehr. Offenheit durch Relationalität und Relativität treten anstelle eines geschlossenen Systems eines utilitaristischen Weltbildes des Subjekt-Prädikat-Objekt-Schemas.

Fraglos hingenommene „Wahrheiten“ sind nur dann möglich, wenn anti-nominalistisch, in größter Naivität an Kongruenz von Realität mit Sprache sowie mit Bild geglaubt wird, wenn eine Pragmatik rituell oder alltagskulturell sich selbst durch sich selbst fortsetzt und bestätigt, wenn Zeichen-Behälter mit Zeichen-Behälter bedeutungsschwanger gefüllt werden. Anstatt Sprach- und Bild-Behälter als Behälter in steter Umgestaltbarkeit, als veränderbare Methode auszustellen und somit die Welt als Unfassbare wiederzuerahnen. Emanzipiertes Wahrnehmen und Dasein als unabschließbarer Prozeß der steten Umgestaltung des Stoffes aus zeichenvermittelter Wahrnehmungsrealität.

Die Wirkmächtigkeit des Bildes geht dabei nicht verloren: ikonisch-symbolische Texte können nach der Lektüre schon vom Bildeindruck her einstmals erarbeitete Inhalte wachrufen; memotechnisch sind sie herkömmlichen Gedichten überlegen.

Es gibt indexikalische, ikonische, und symbolische Verknüpfungen von Zeichen und Bezeichnetem; damit einhergehen auch drei unterschiedliche Perspektiven. Das Indexikalische fokussiert zumeist auf die Teleologie des menschlichen Körpers, das Ikonische auf die Gestaltwahrnehmung des Sehens, das Symbolische auf rein

geistige Verknüpfungsmatrizen, in denen Repräsentationen der Wahrnehmungsrealität beliebig miteinander verknüpft werden können, die in ihrer symbolisch-arbiträren Syntaktik an Konstruiertheit eines jeden Gedankens gemahnen, so denn die Symbole nicht –in der Pragmatik- als Realien genommen werden (wie z.B. bei der Fahnenweihe im NS oder anderen stark konventionalisierten Symbolgebräuchen wie der Alltagssprache) und so die Semantik vom ursprünglich Syntaktischen hin zu einem Pragmatischen verschieben.

Index-Körperebene, Ikon-Sehebene und Symbol-Denkmaschinenebene sind drei Handlungsanweisungen und Perspektiven, die aber aufeinander aufbauen, miteinander wechselwirken.

Diese drei unterschiedlichen Perspektiven sind eigentlich immer in sprachlichen Texten vorhanden, aber eben nicht bewusst zur Darstellung gebracht. Dieses ist die Aufgabe der visuellen Poesie als einer Gemengelage von Perspektiven, vorgeführt und herausgestellt als solche.

a) Es finden sich drei Elemente des **indexikalischen (körperlichen) Prinzips** in Texten: egozentrische Orientierung, intrinsische Orientierung und anthropozentrische Orientierung, die allesamt auf den menschlichen Körper hin fluchten.

b) In der Sprache finden sich ferner drei Elemente des **ikonischen Prinzips**, also der **Ähnlichkeit**: das Abfolgeprinzip, das Abstandsprinzip und das Quantitätsprinzip. D.h. schon in Texten selber ist das Bildhafte angelegt, nicht erst in der Verbildlichung eines Satzes vor dem „geistigen Auge“ nach dem Lesen.

Abfolge zielt auf Zeit, Abstand auf Raum und Quantität auf Mengenbildung bzw. Ausschnittshaftigkeit als Tatprinzip: es wird eine Gestalt gebildet, die stets eine Menge/ eine Quantität ist, ein Eingriff in die Kontingenz wird vorgenommen um weitere Eingriffe vornehmen zu können. Alle wichtigen Kategorien der Wirklichkeitswahrnehmung und –aneignung/-umarbeitung finden sich also bildhaft in der Sprache wieder, und somit der Mensch selbst. Wenn nun visuelle Poesie das Ikonische der Sprache selbst darstellt, dann um die Sprache als ein vielfältiges Instrument zurückzugewinnen –von konventionellem Gebrauch befreit.

c) Das **symbolische Prinzip** der Sprache beruht auf ihrer Konventionalität/**Arbitrarität**, somit ihrer **Losgelöstheit von der Realität**, was eine unendliche, in der realen Körperwelt gar nicht denkbare **Matrix** der symbolischen Kombinierbarkeit und Opponierbarkeit ergibt, mithin eine **Denkmaschine**.

Der Geist ist die Summe seiner symbolischen Verknüpfungsmöglichkeiten, also seine Sprache.

Wir haben also in visueller Poesie eine sichtbar gewordene Verbindung unterschiedlicher Perspektiven vorliegen: Zufälligkeit des Symbolischen (Geist), Ähnlichkeit (Auge) des Ikonischen und mitunter sogar Indexikalische (Körper).

Visuelle Poesie ist die Rückgewinnung der Sprache in ihrer Vielfältigkeit -zurück von konventionellem, gar (alltags-)mythologischen Gebrauch, der diese Potentialität und dieses freie Schweben verschüttet.

Visuelle Poesie ist die gestaltete **Schnittstelle** zwischen Sichtbarkeiten und Sagbarkeiten, die ermöglicht wird durch eine Fokussierung aufs Syntaktische, auf dessen Ebene Sagbarkeiten und Sichtbarkeiten Gemeinsamkeiten aufweisen, die die Grundlage jeder **Informationserstellung und auch –manipulation** sind:

Ausschnitts-, Sequenz-, Montage- und Untermalungs- Gewichtungs-, Perspektivierungs- und Emblematisierungsmethoden. Durch die gleichzeitige Anwesenheit von Sicht- und Sagbarkeit wird deren Differenz offensichtlich, das eine wie das andere relativiert, Konstruktionen als solche erkennbar, am deutlichsten vielleicht bei Magrittes Emblem „*Ceci n'est pas une pipe*“, wo Beschriftung und Bild auseinanderfallen und Sichtbarkeit/Bildlichkeit und Sprache/Schriftlichkeit als das freigesetzt werden, was sie sind und nicht wie sie allgemein gebraucht werden: als Realien.

Das Verhältnis von zwei Dingen, zwei Zeichen(Ikon und Symbol) bzw. Zeichen und seiner formalen Umgestaltung kann sein:

-antonymisch: kontradiktorisch (lebend-tot), konträr (Skala kalt-heiß), konvers (kaufen-verkaufen);

ferner: komplementär, konvergent/ synonym (nie wirklich), hierarchisch, benachbart, ähnlich und bedeutungsübertragend (Metaphorisierung, Metonymisierung, Generalisierung, Spezifizierung anhand der drei Prinzipien: Hierarchie, Kontiguität, Ähnlichkeit) oder koinzident sein.

Diese Matrix ist die *Gestaltungsmatrix von visuell-schriftlichen Gebilden*. Reine Koinzidenz bezeichnet eine Unvereinbarkeit/ Unverbundenheit von Visuellem und Schriftlichem auf einem Blatt, eine ultima ratio.

Vorgeführte Wortbildungen (z.B. mach-bar bis mach-e, sag-e etc.) sind Offenlegung der Gewordenheit von Sprache und daher auch syntaktisch-selbstreflexiv, aber eher rein konkreter Poesie zuzuordnen.

Konkrete Poesie ist meines Erachtens: akustisch vortragbar und rezipierbar, während visuelle Poesie nicht mehr akustisch vortragbar ist. Eine Konstellation als Permutation ist konkret, eine Konstellation als „SternenBILD“ ist visuelle Poesie.

Viele Beispiele aus diesem Band sind nicht mehr Mischungen von Wort und Bild (also „visuelle Poesie“ im klassischen Sinne), sondern uhrenförmig gestaltete Bildreihen oder Ikonmetamorphosen. Auf der Ebene des Begriffs als Zugriff, als Ausschnitt, spielt jedoch Art der Benennung des stets komplexen Gegenstands (Benennung in Form eines Ikon oder in Form eines sprachlichen Symbols) eigentlich keine Rolle mehr dann, wenn der Zugriff selbst aufgelöst wird, wenn der eigentliche Gegenstand die Transformation von Ausgangsaltagsbegriffen, die Rückgewinnung von Komplexität, Simultaneität und somit Synästhetik auf der Zeichenebene ist. Dieses behebt den Mangel an Signifikaten mittels transformierter Signifikanten.

In diesen Gebilden finden sich die ikonischen Merkmale der ansonsten überwiegend symbolischen Sprache konzentriert wieder: Abfolge (z.B. in uhrenförmiger Anordnung von Ikonen), Abstand und Quantität als Ausschnitt bzw. Gestaltbildung/-transformation. Aus diesem Grund, und weil nur für Gestalten auch Begriffe vorliegen, werden auf der Ebene des Ikonischen neue Gestalten/neue Begriffe durch Transformation der alten Gestalten/Begriffe erzeugt; daher sind diese Ikonsequenzen auch visuelle Poesie und nicht einfach Graphik. Es geht um die Gewinnung neuer Signifikate mittels Transformation von Signifikanten.

Verknüpft man Indizes, so nähert man sich der Performanz, die i.A. prädiskursiv ist. Reiht man Ikonen, so erhält man eine Bildsequenz, einen Film, einen Comic, worin das Prinzip der Serie, der Variation und Abschattungen verwirklicht ist. Reiht man Symbole satzgrammatisch, so erhält man einen Text im alten Sinne, der paradigmatisch und syntagmatisch seine eigene Variierbarkeit enthält. Das Prinzip der Serie führt i.A. zu einer Unfestigkeit des Einzelnen, einer Freisetzung des Isolierten.

Es ist das Selbst als Verhältnis zu anderen, das sich zu sich selbst verhält; somit ist Poesie analog der Existenz.

Information als Weniges.

Information ist die Restmenge an bits aus einem interessegeleiteten Eliminationsprozeß an der Kontingenz des auf die Sinne Einströmenden. Information ist also nicht Überfülle an unbrauchbaren bits. Wir erleben jedoch massenmedial eine Explosion an bits und eine Implosion an Information/ Bedeutung. „*Less is more*“ als Grundprinzip kann zu einer Wiederentdeckung von Bedeutung führen, weshalb der konkreten Poesie eine Schlüsselstellung zukommen könnte.

Systematische-Syntaktische Kunst oder Poesie erscheint vor dem Hintergrund der komplexen zudem multimedialen Sinnesrealität als Darlegung der Ordnungs- und Konstruktionsprinzipien des Sagens und Sehens selber. Es ist Sehen des Sehens und Sagen des Sagens, der Nullpunkt, von dem aus das „*Ungefähr des stets Möglichen*“ (Duchamp) wieder erreichbar ist, also auch unverbrauchte Zugänge zur Realität.

rückschauende Vorausschau

vorausschauende Rückschau

vorausgeschaute Rückschau

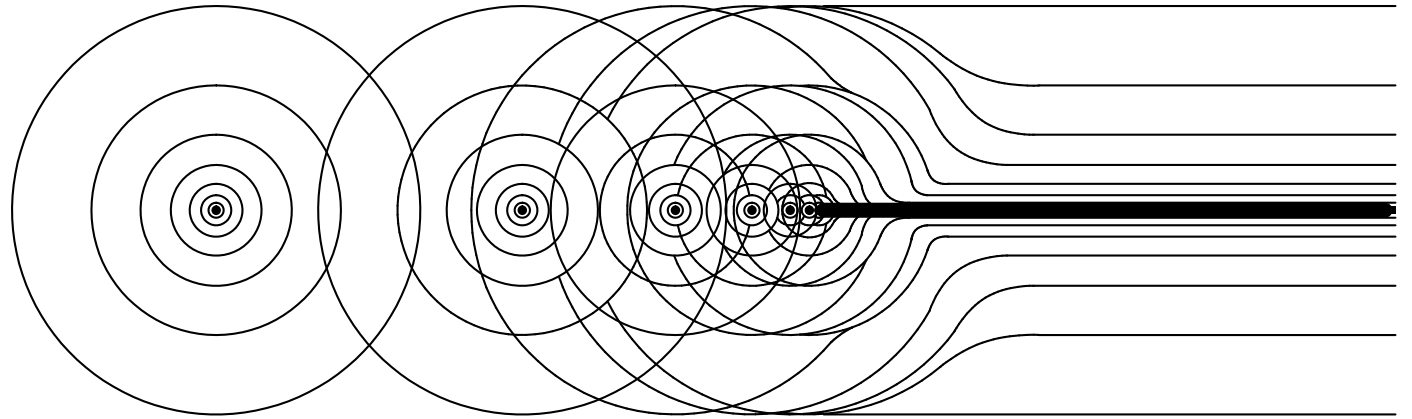
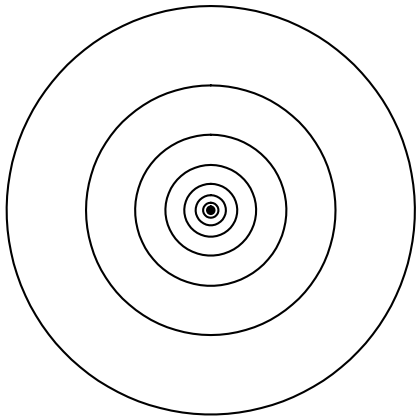
rückgeschaute Vorausschau

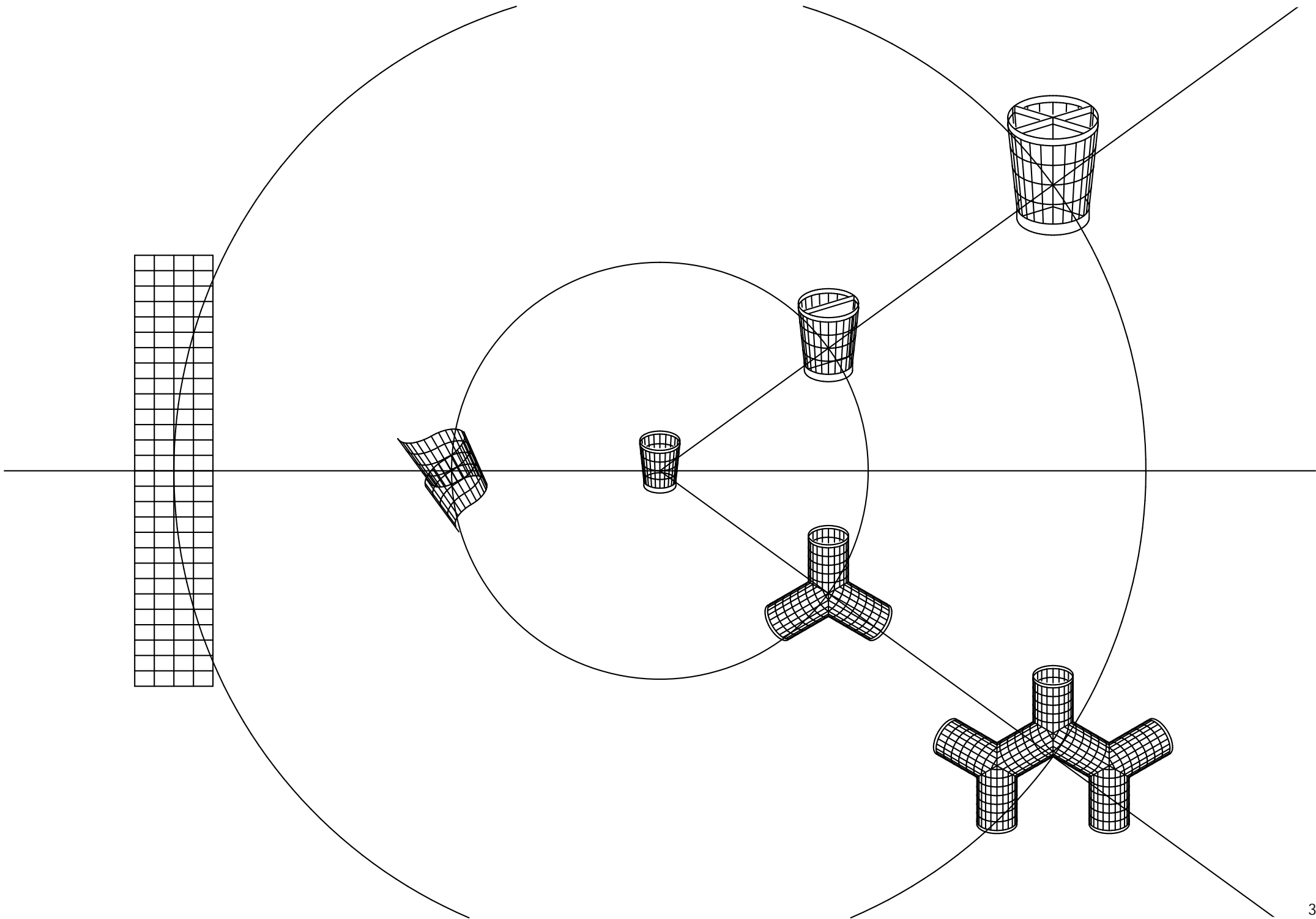
vorausschauende Vorausschau

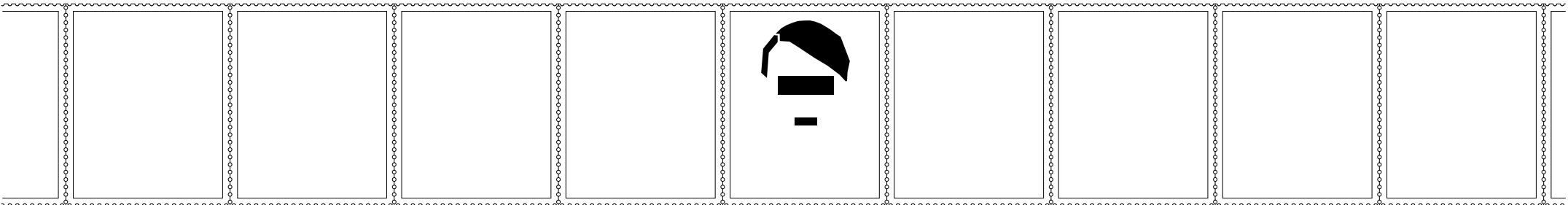
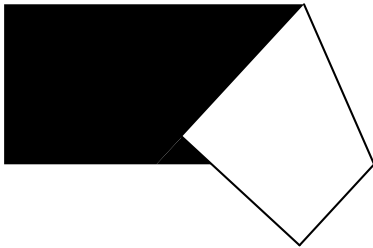
rückschauende Rückschau

vorausgeschaute Vorausschau

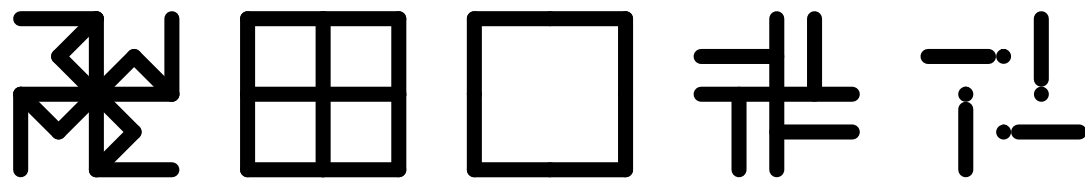
rückgeschaute Rückschau

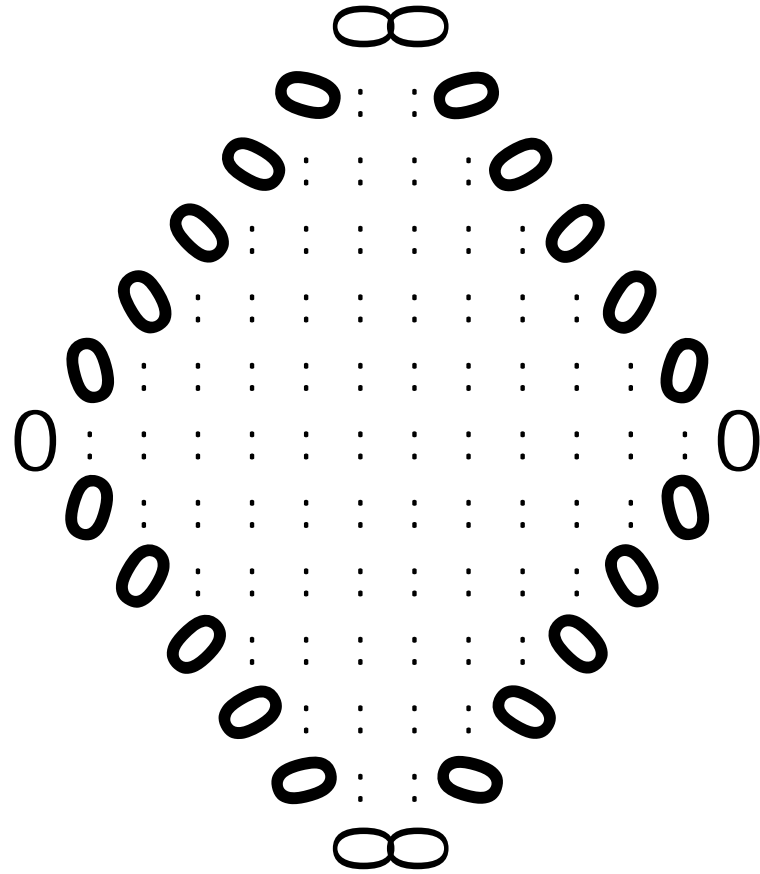


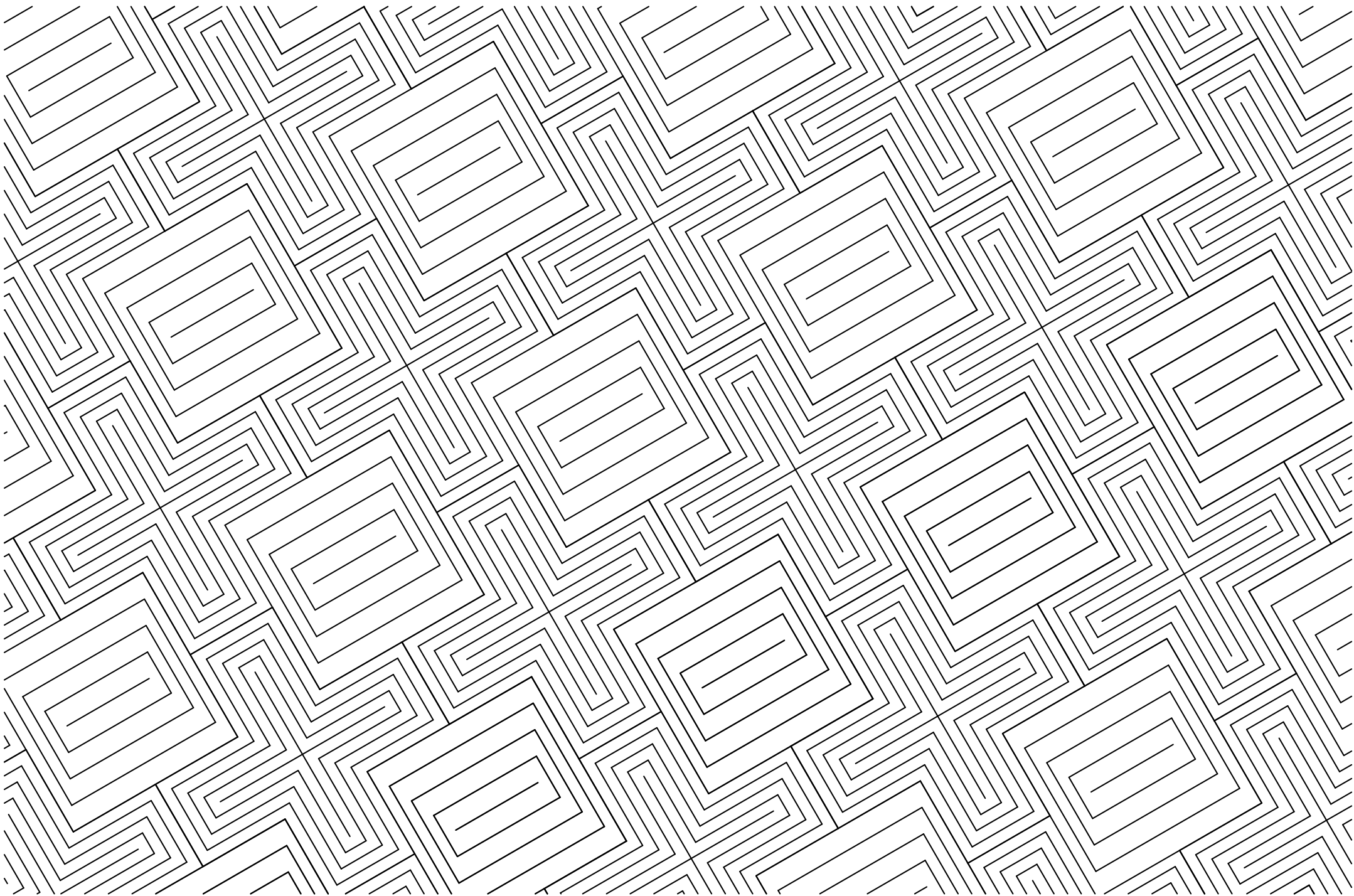




0	∞	0	∞	∞	0	∞	0
∞	0	∞	0	0	∞	0	∞
0	∞	0	∞	∞	0	∞	0
∞	0	∞	0	0	∞	0	∞
∞	0	∞	0	0	∞	0	∞
0	∞	0	∞	∞	0	∞	0
∞	0	∞	0	0	∞	0	∞
0	∞	0	∞	∞	0	∞	0







bd
dn
mi

bd
dn
mi

gd
nd
mi

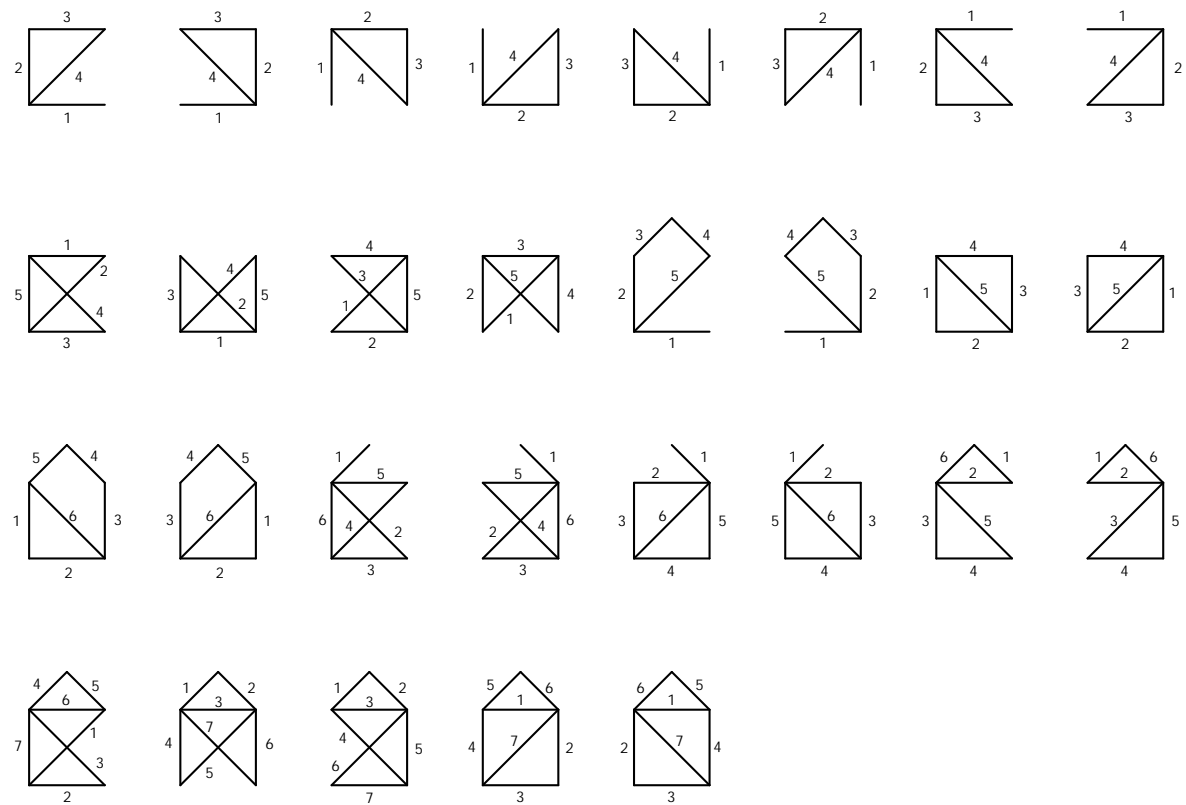
freiwillige Selbstkontrolle

freiwillige Selbstkontrolle

freiwillige Selbstkontrolle

freiwillige Selbstkontrolle

freiwillige Selbstkontrolle



ganz ohr sein	nicht zunge sein	nicht nase sein	nicht auge sein
halb ohr sein	viertel zunge sein	viertel nase sein	nicht auge sein
viertel ohr sein	viertel zunge sein	viertel nase sein	viertel auge sein
nicht ohr sein	viertel zunge sein	viertel nase sein	halb auge sein
nicht ohr sein	nicht zunge sein	nicht nase sein	ganz auge sein

t t t t t
e r r o r
y y y y y

N

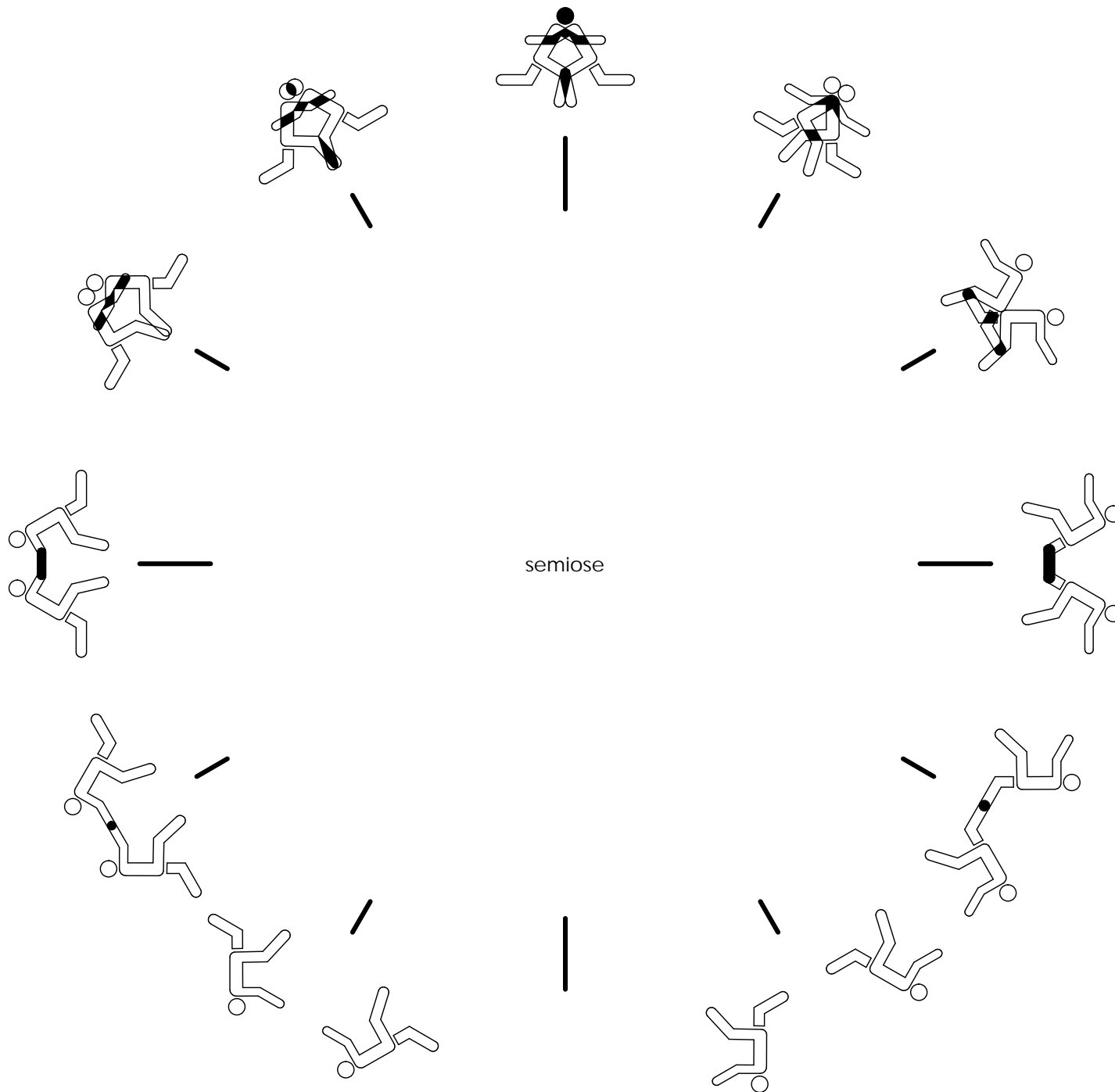
E

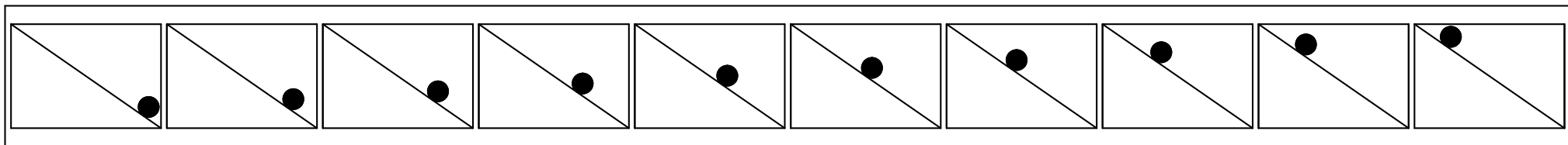
DIFFERENTIATION
G

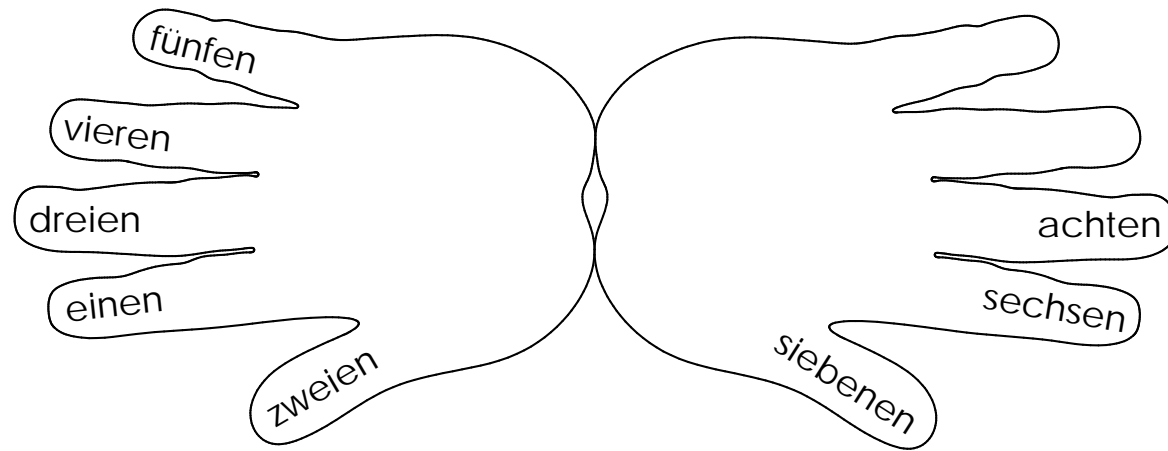
T

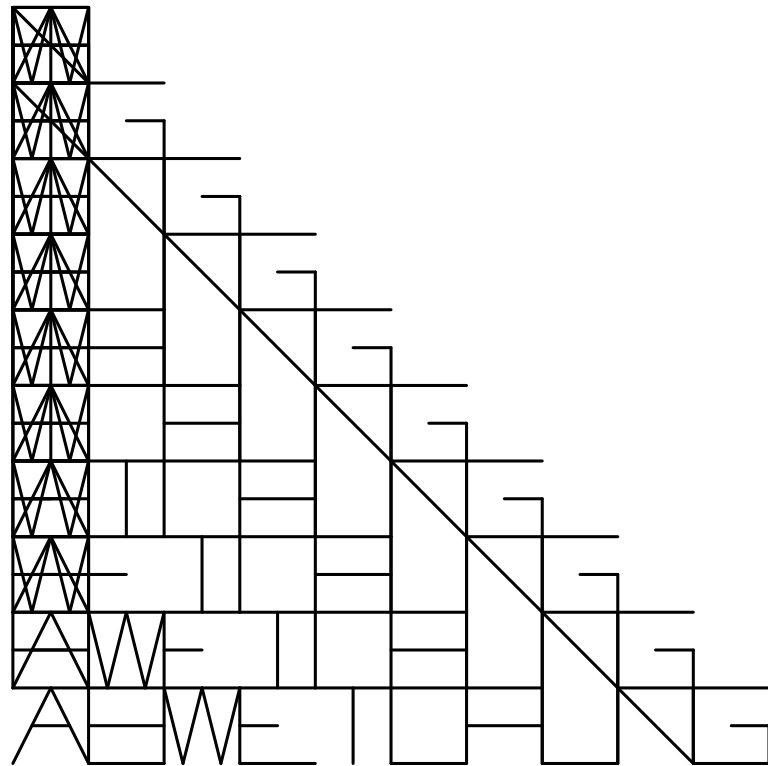
I

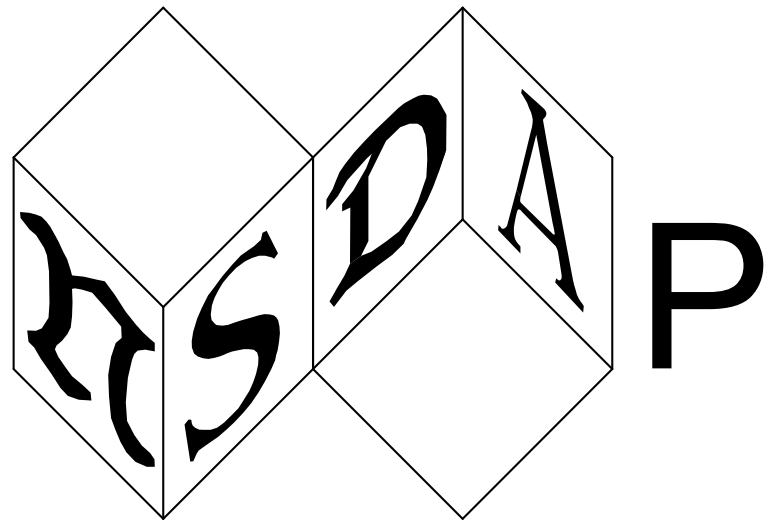
[illegible]

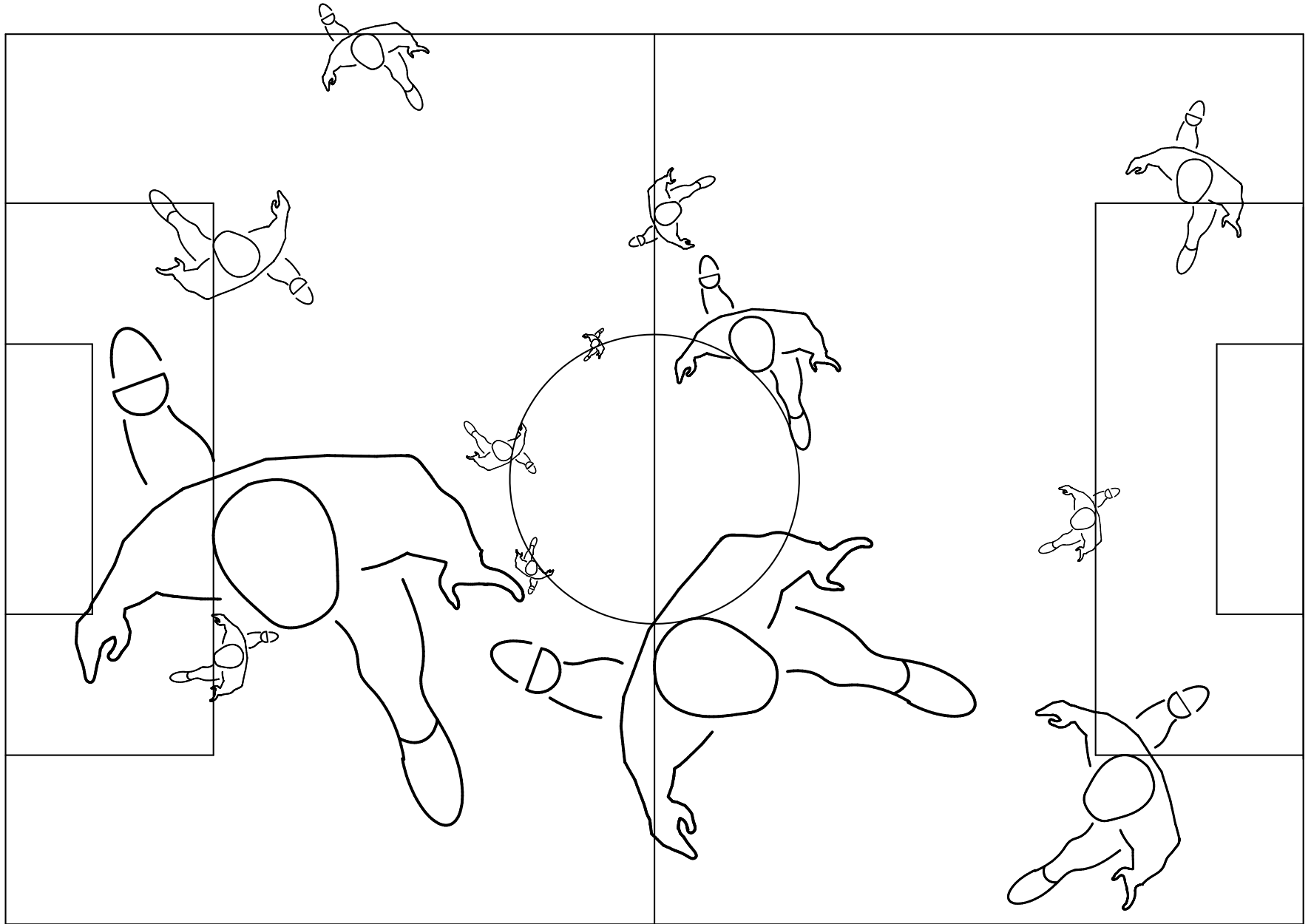


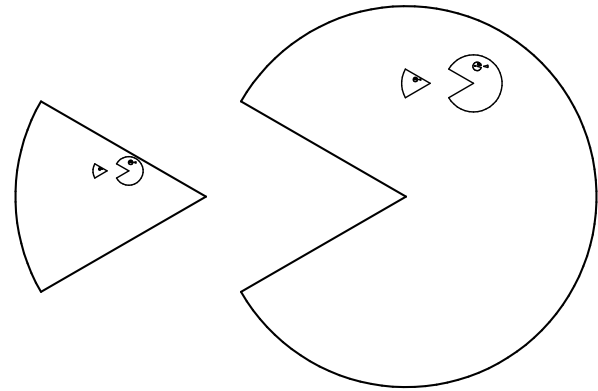
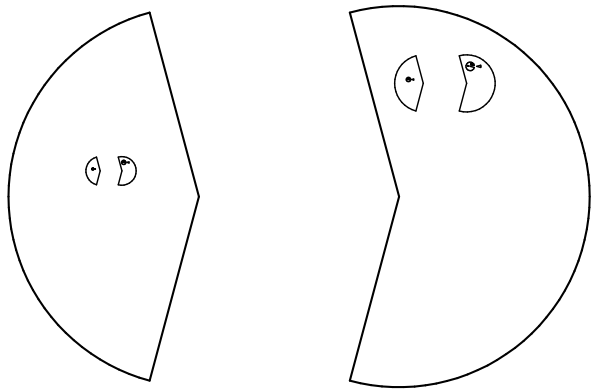
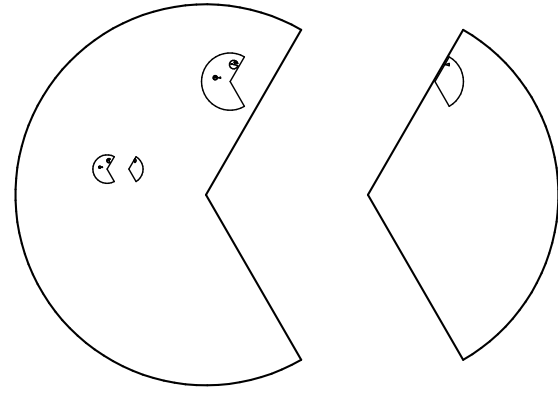
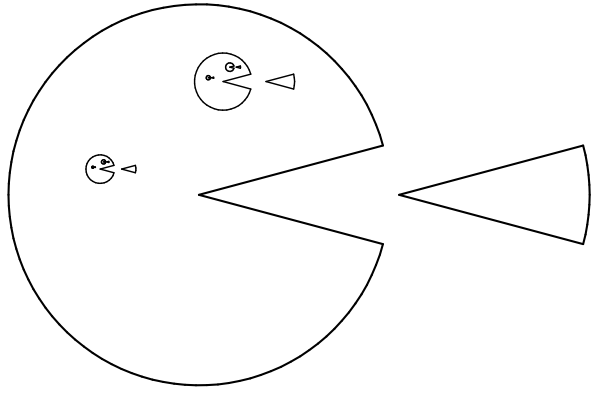


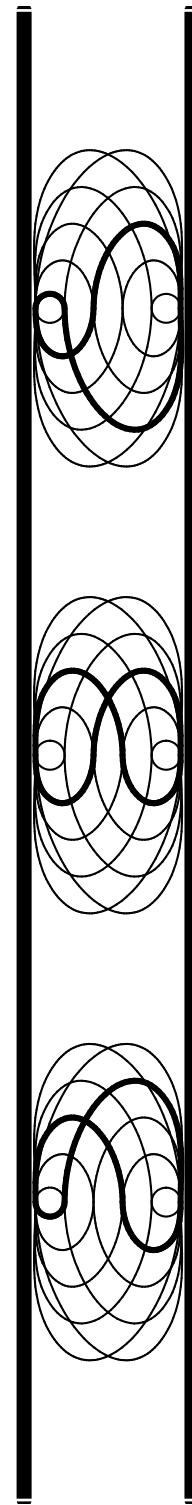
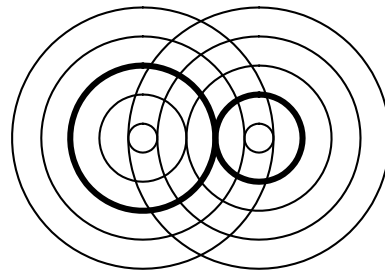
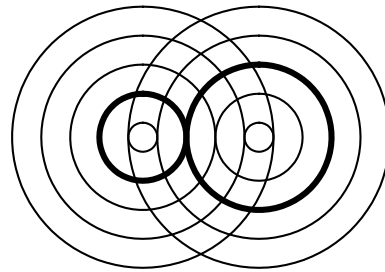
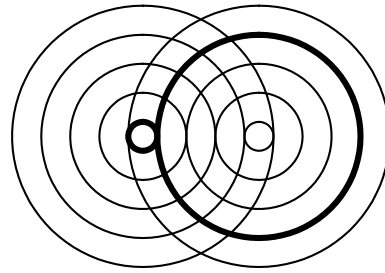












|||| | | |||| | | |||| | |||| | |||| | |||| | | |||| |

|| | |||| | | | | |||| | | | | |||| | ||||

| | || | | |||| | | |||| | | |||| | |||| | |||| | ||||

|||| | |||| | || | | |||| | |||| | ||||

|||| | || | |||| | || | | || | |||| | || | || |

|||| | || | |||| | |||| | |||| | || | | || |

NICHTS

NICHTS

NICHTS

NIEM

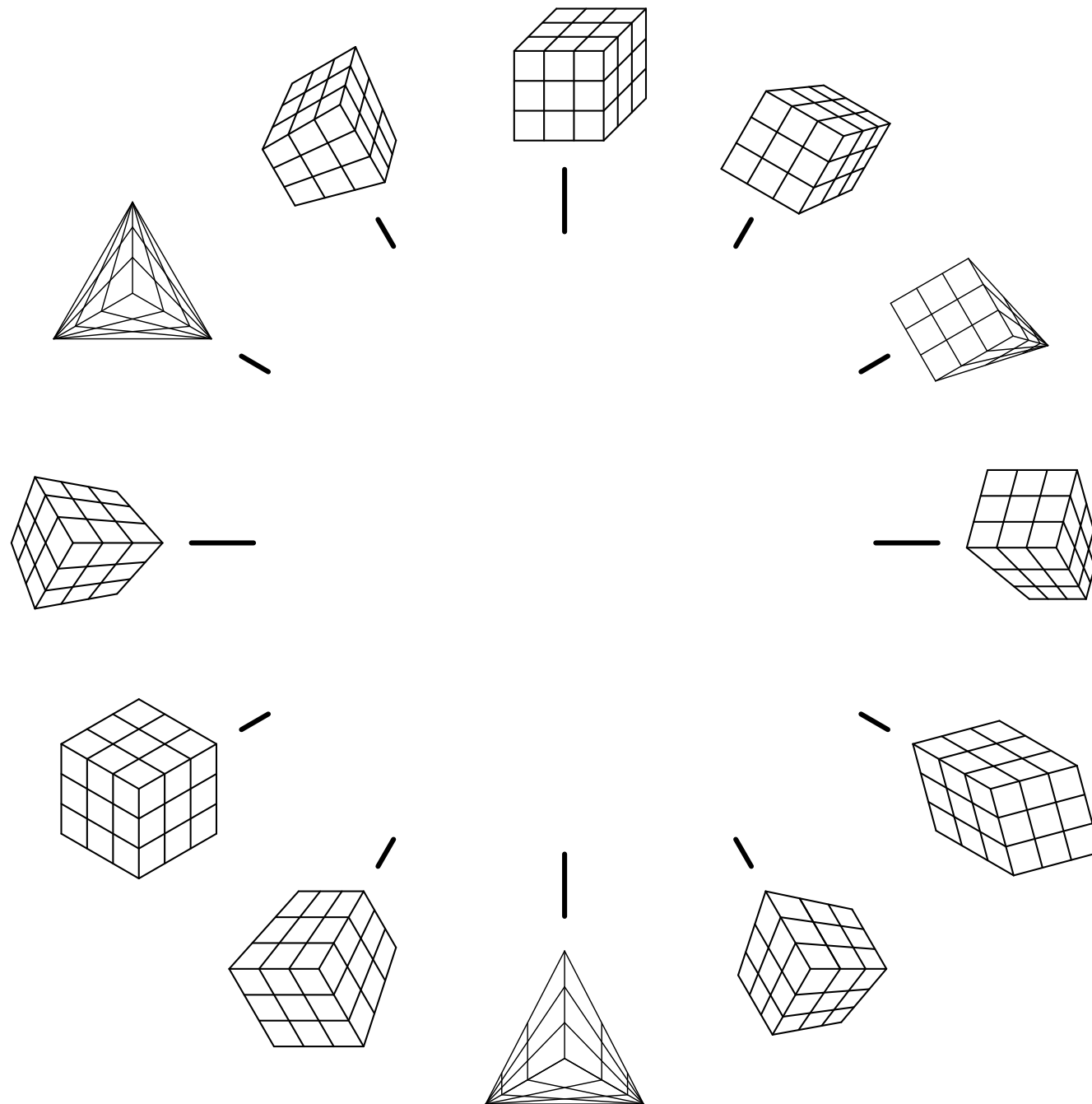
SEIN SEIN SEIN SEIN I WIE WIE WIE WIE

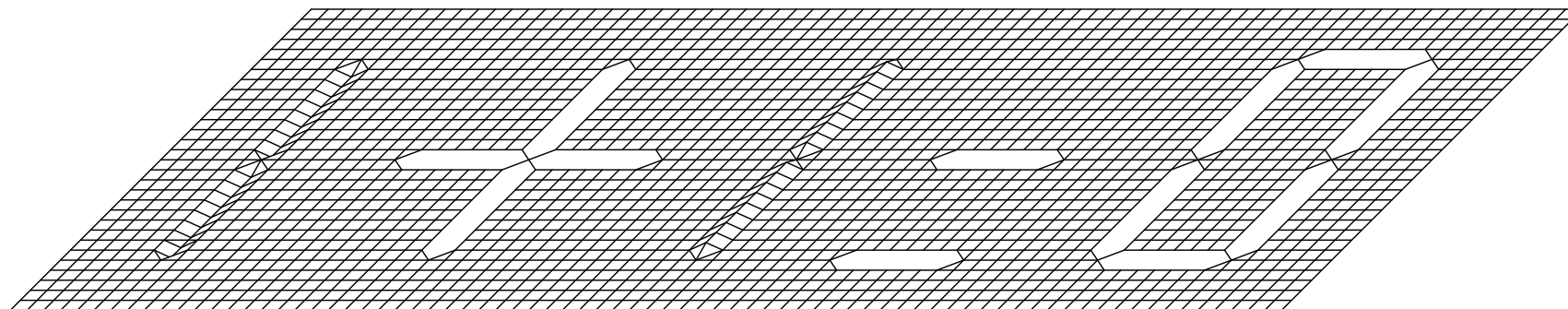
NIEM

NICHT

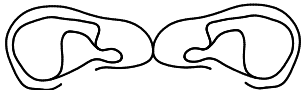
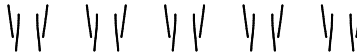
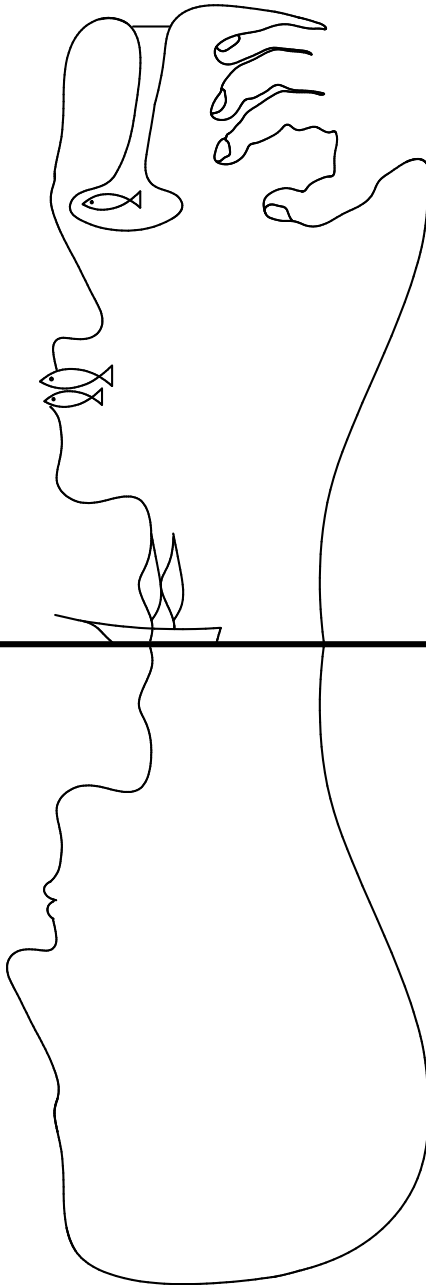
NICHT

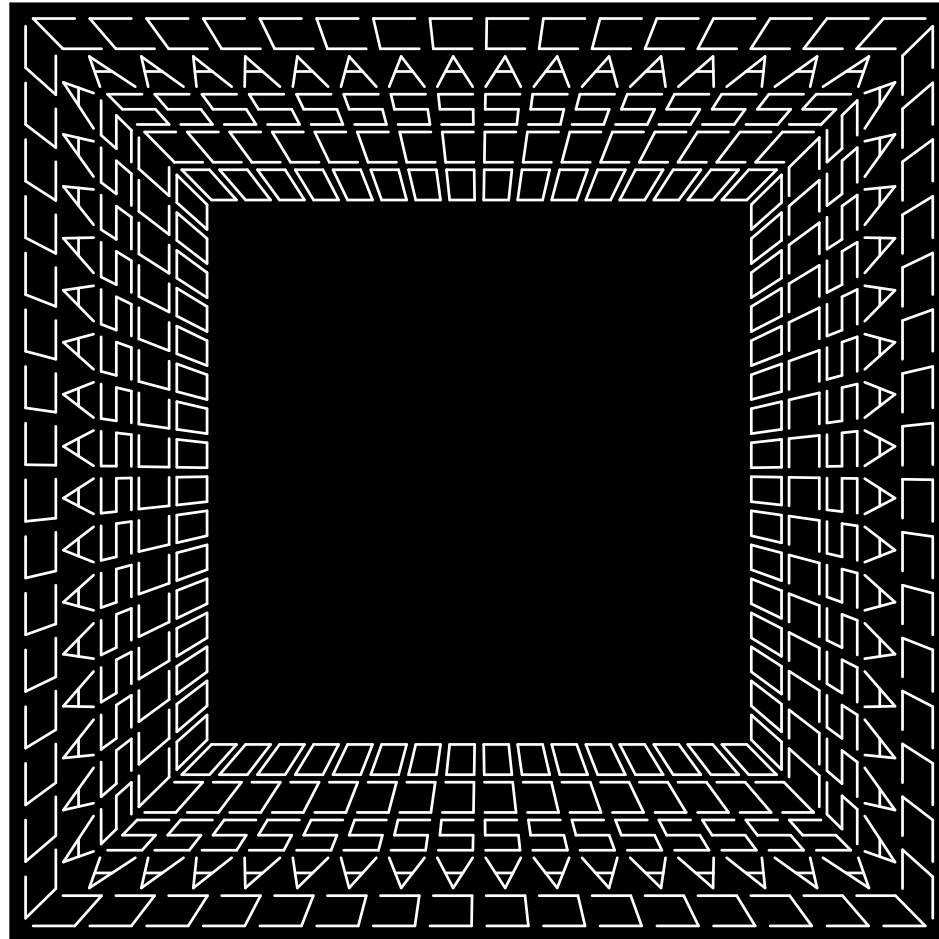
NICHT



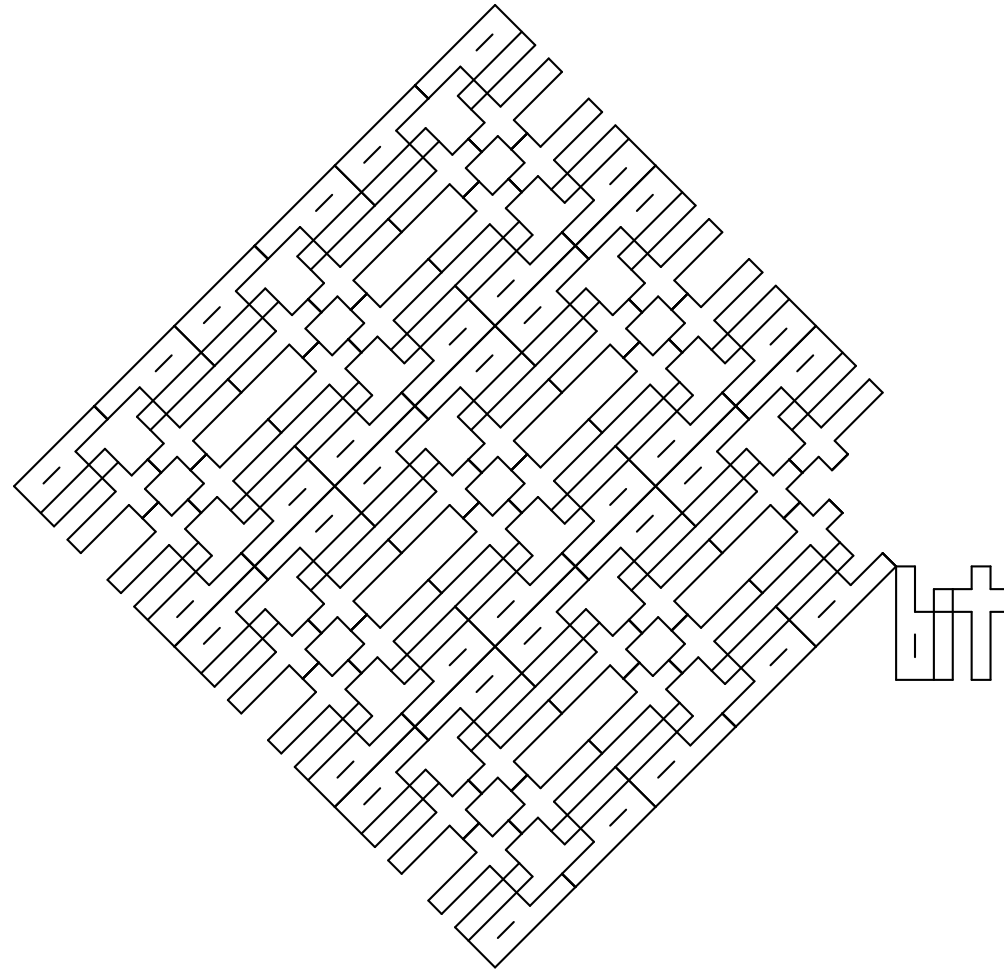


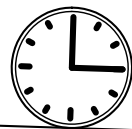
ausfüllen ausfüllen ausfüllen
ausfüllen umfassen ausfüllen
ausfüllen ausfüllen ausfüllen



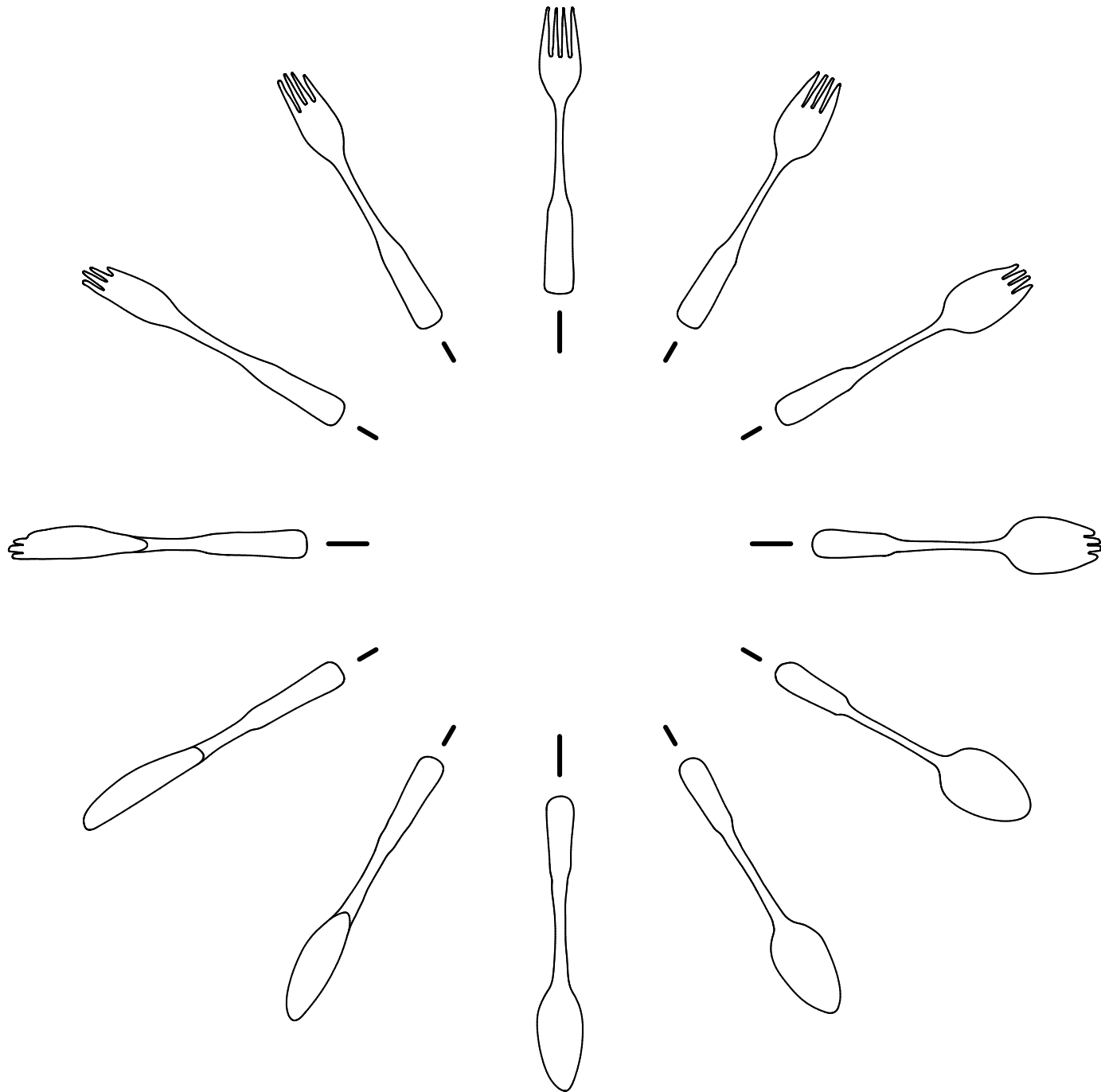








ove



I ^{casco}

I me [©]

I me y TM

you ^{casco}

you y [©]

you ro TM

he ^{casco}

hi em [©]

he im s TM

she ^{casco}

she r [©]

she re TM

it ^{casco}

it is [©]

it sit TM

we ^{casco}

wue s [©]

woue res TM

you ^{casco}

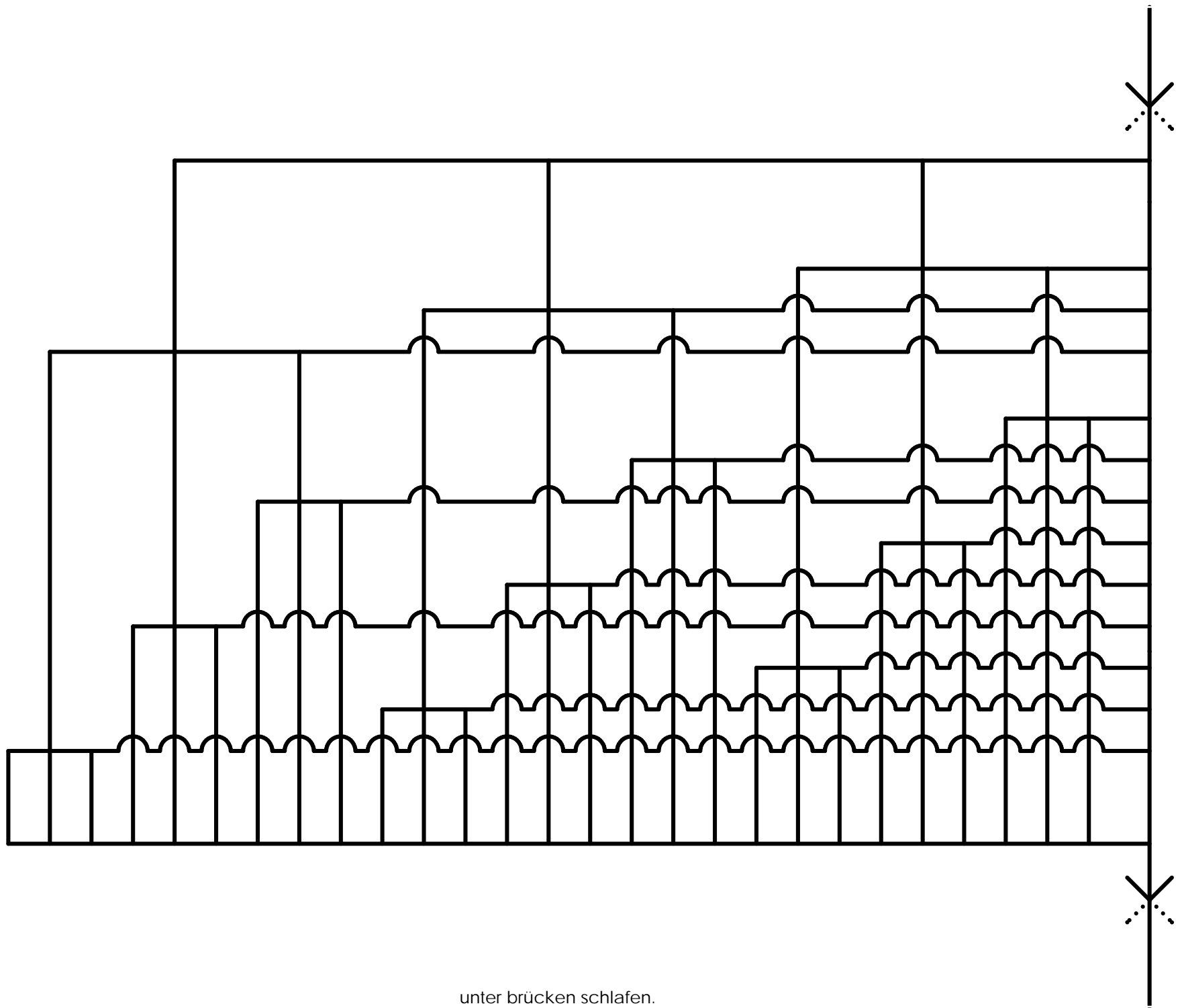
you r [©]

you ru TM

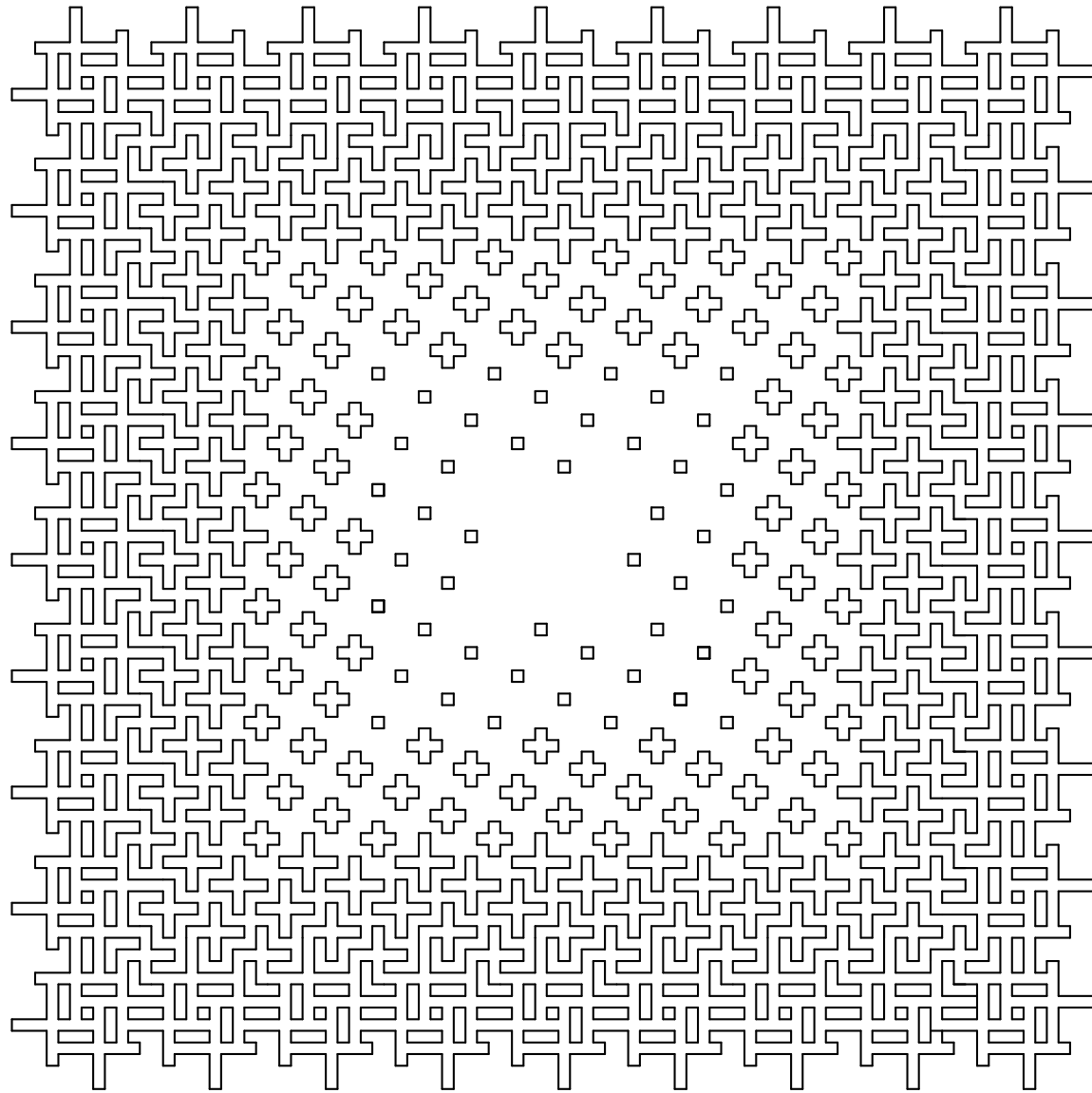
they ^{casco}

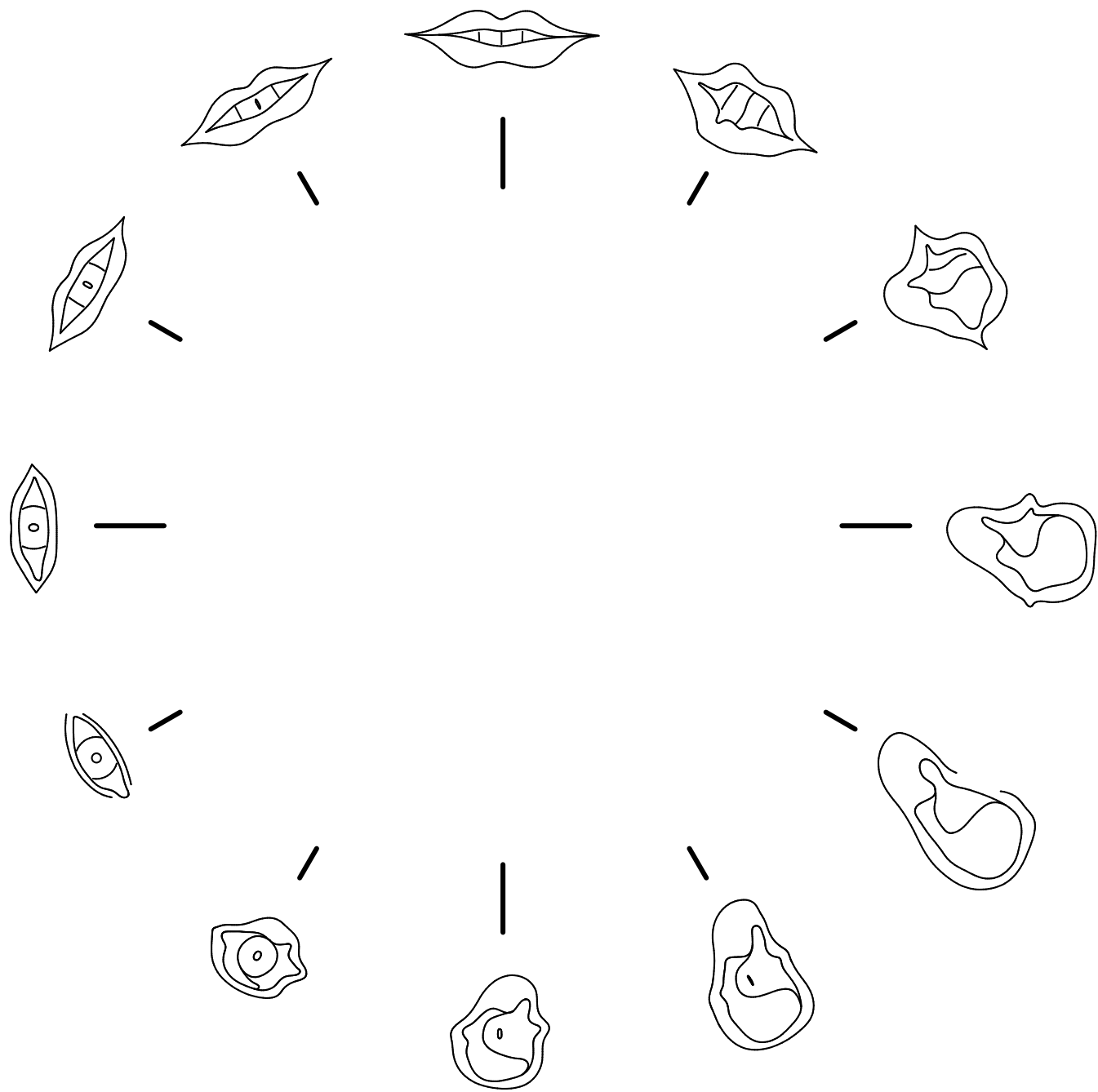
the ym [©]

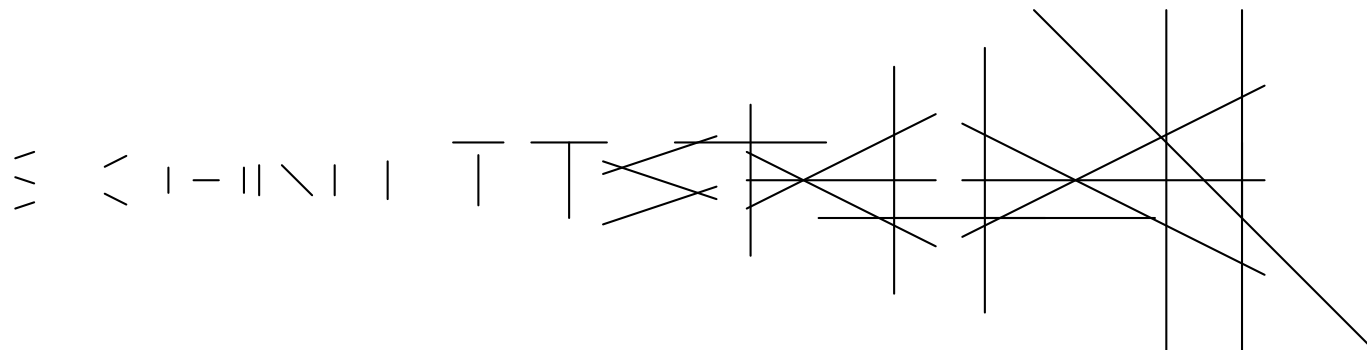
the yirm TM

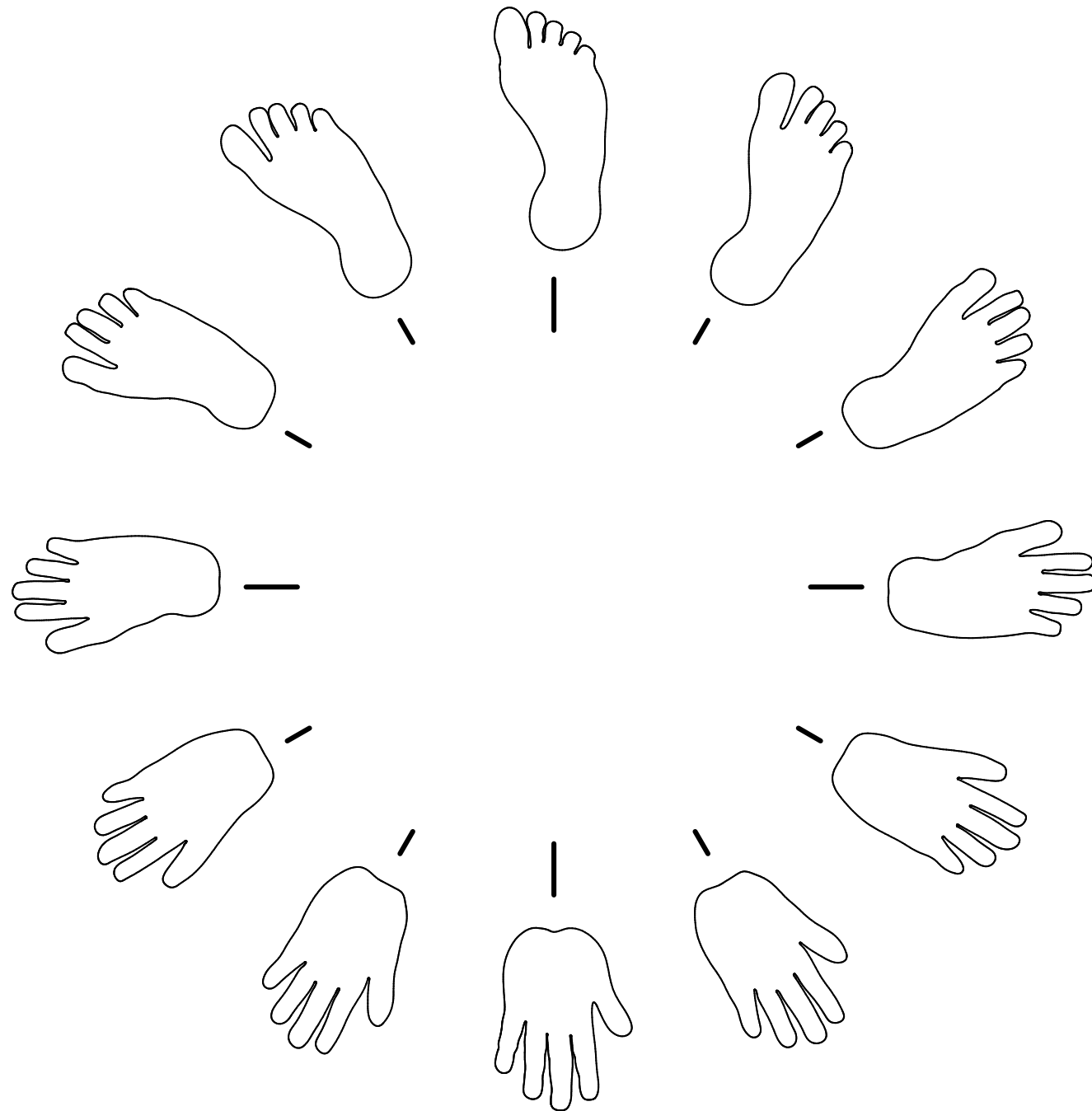


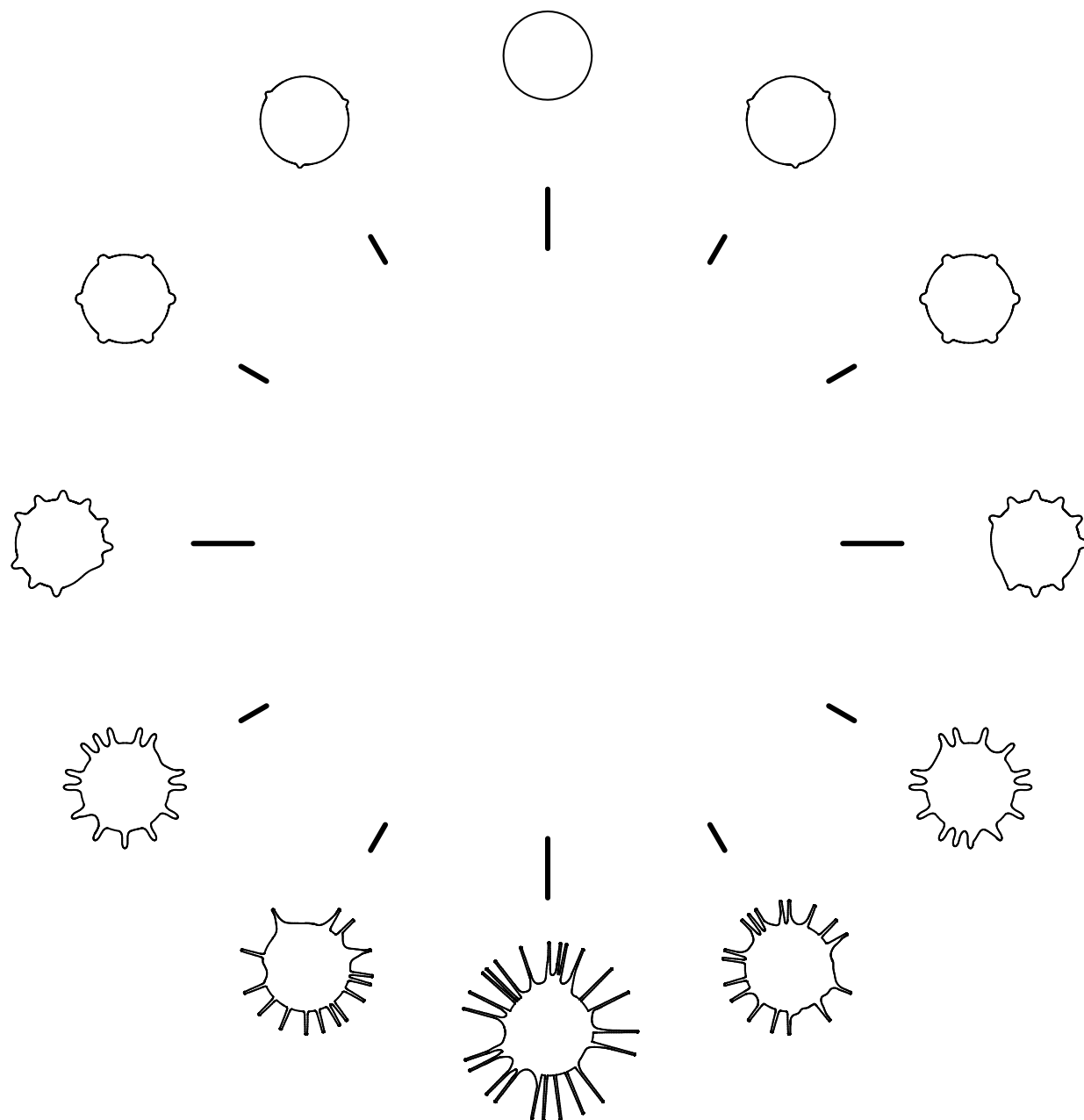
unter brücken schlafen.

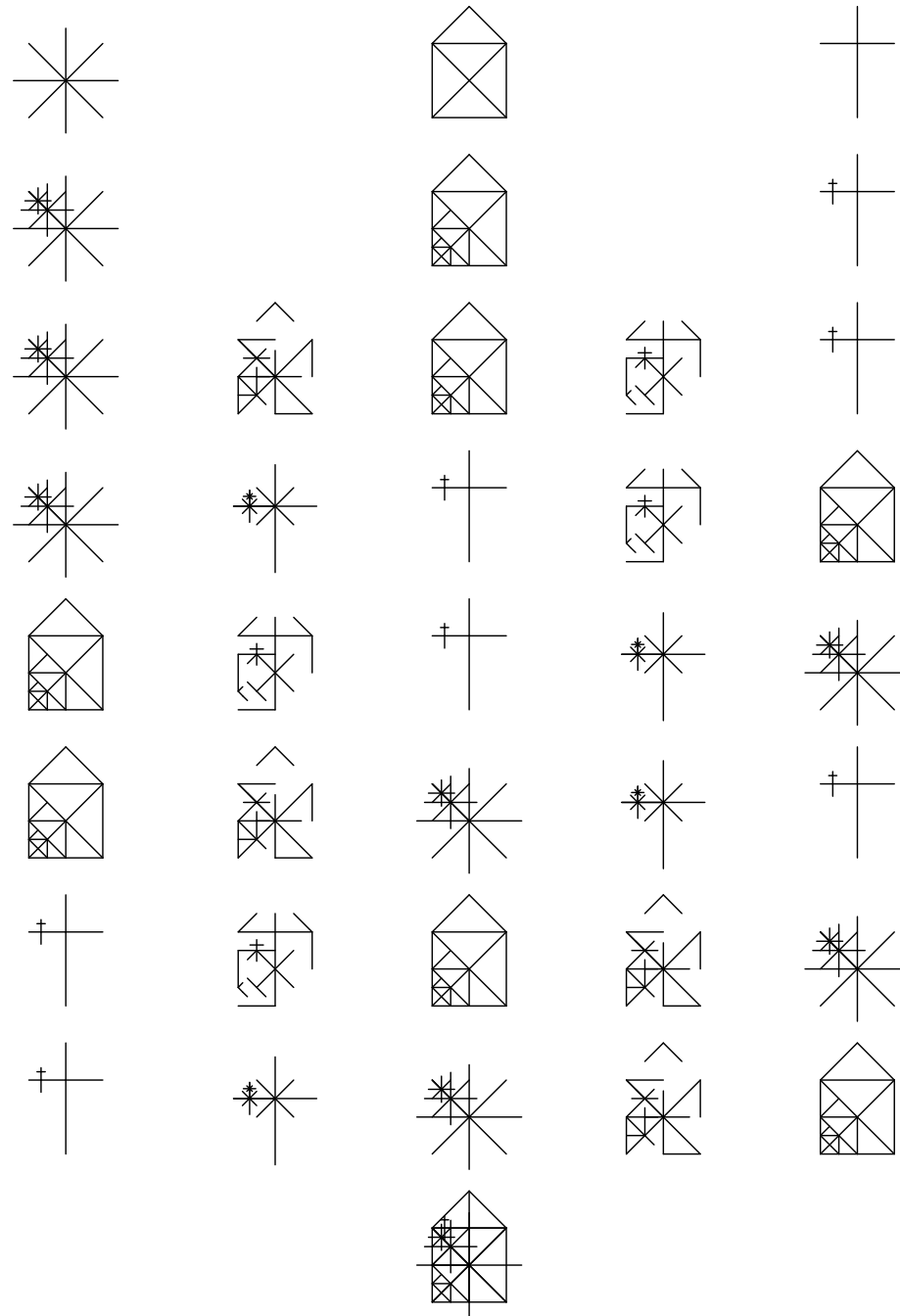


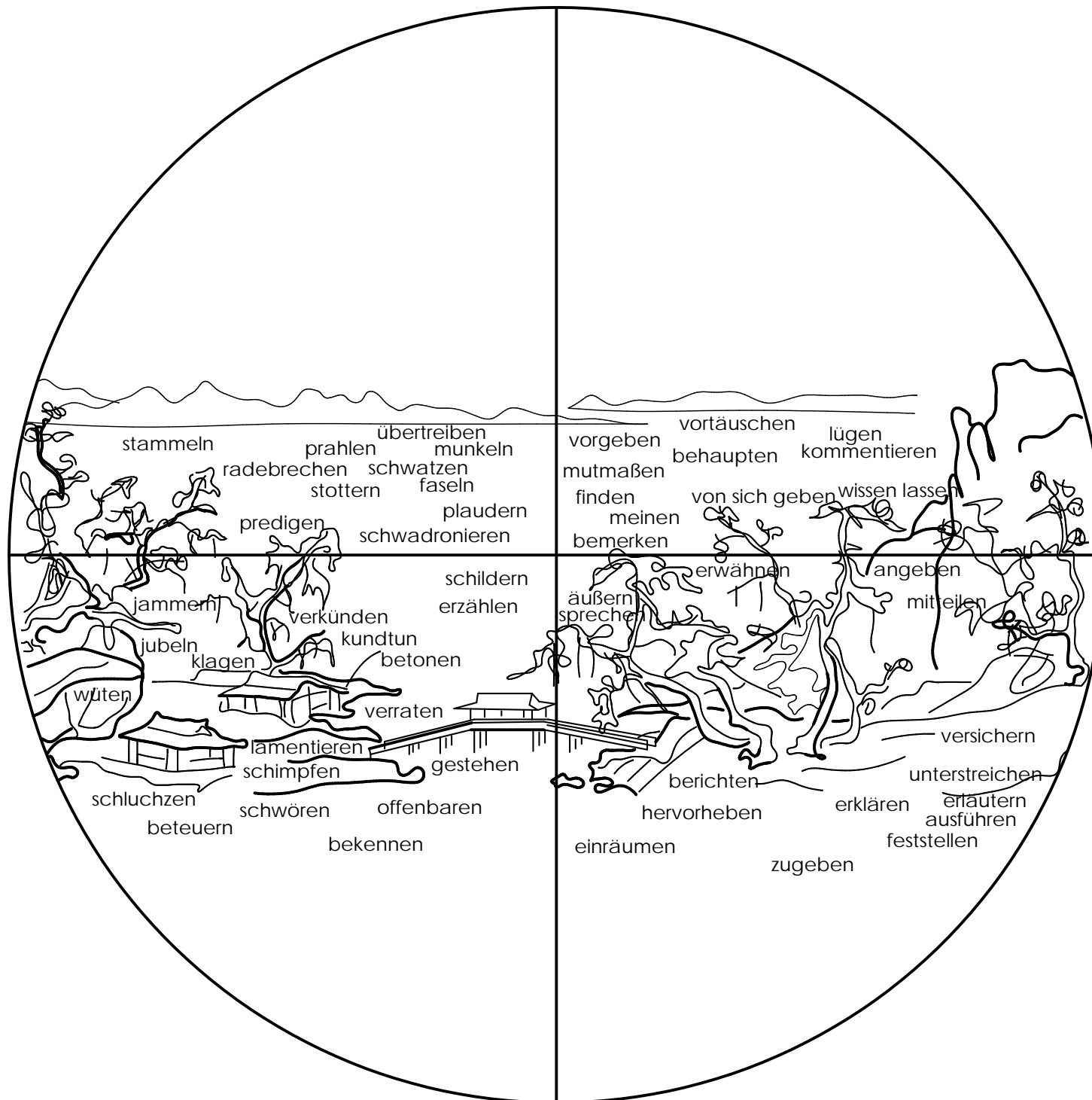


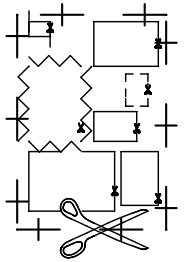
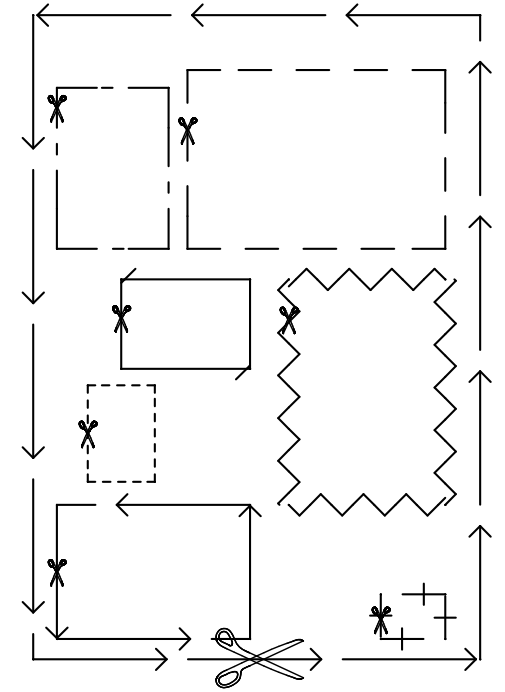
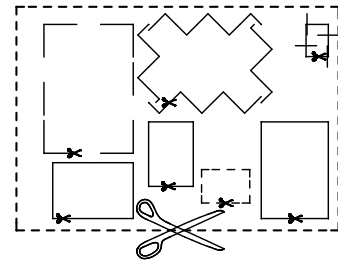
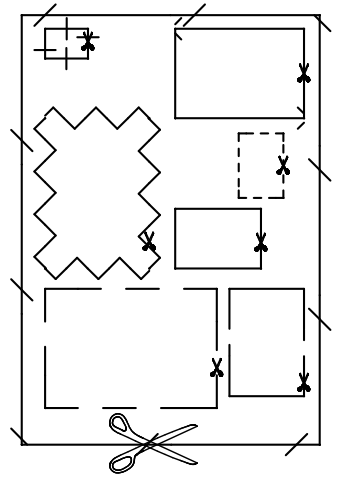
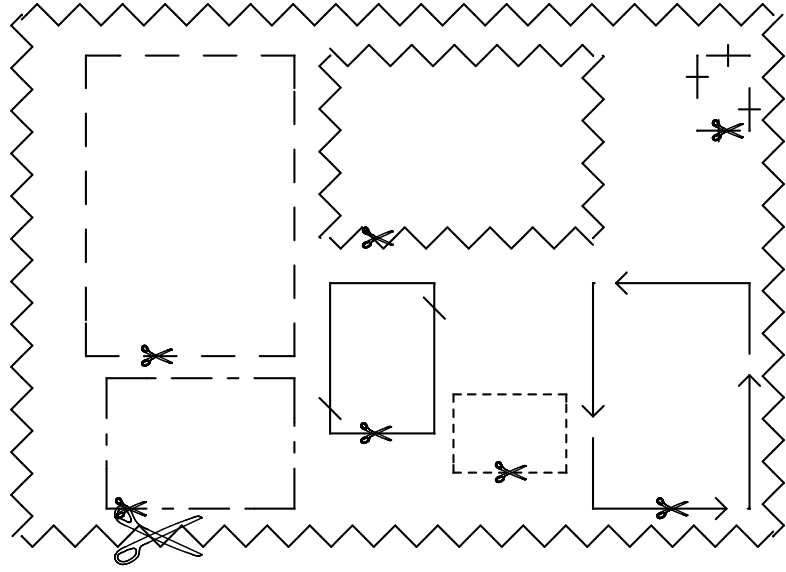
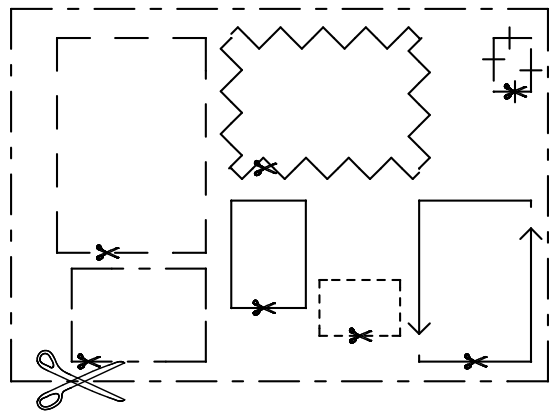
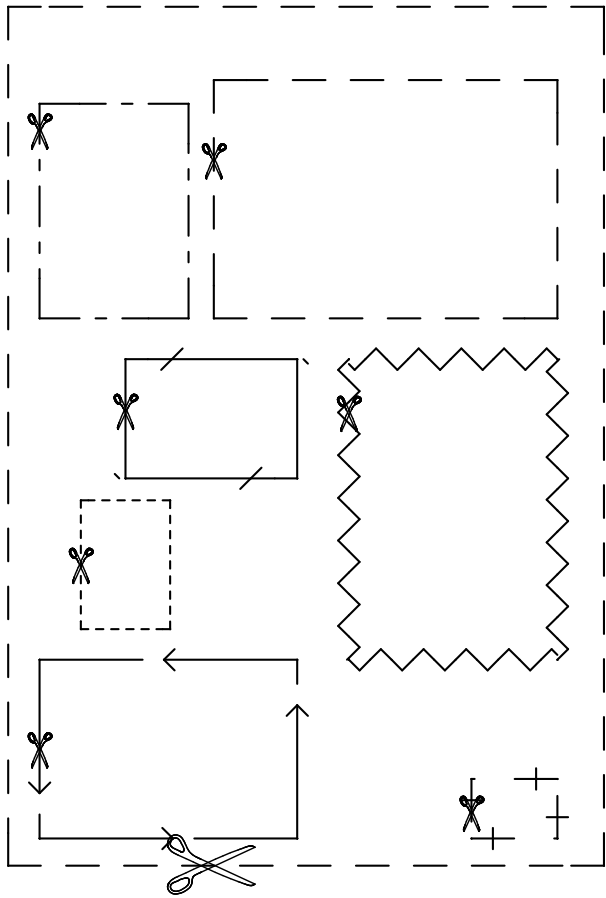


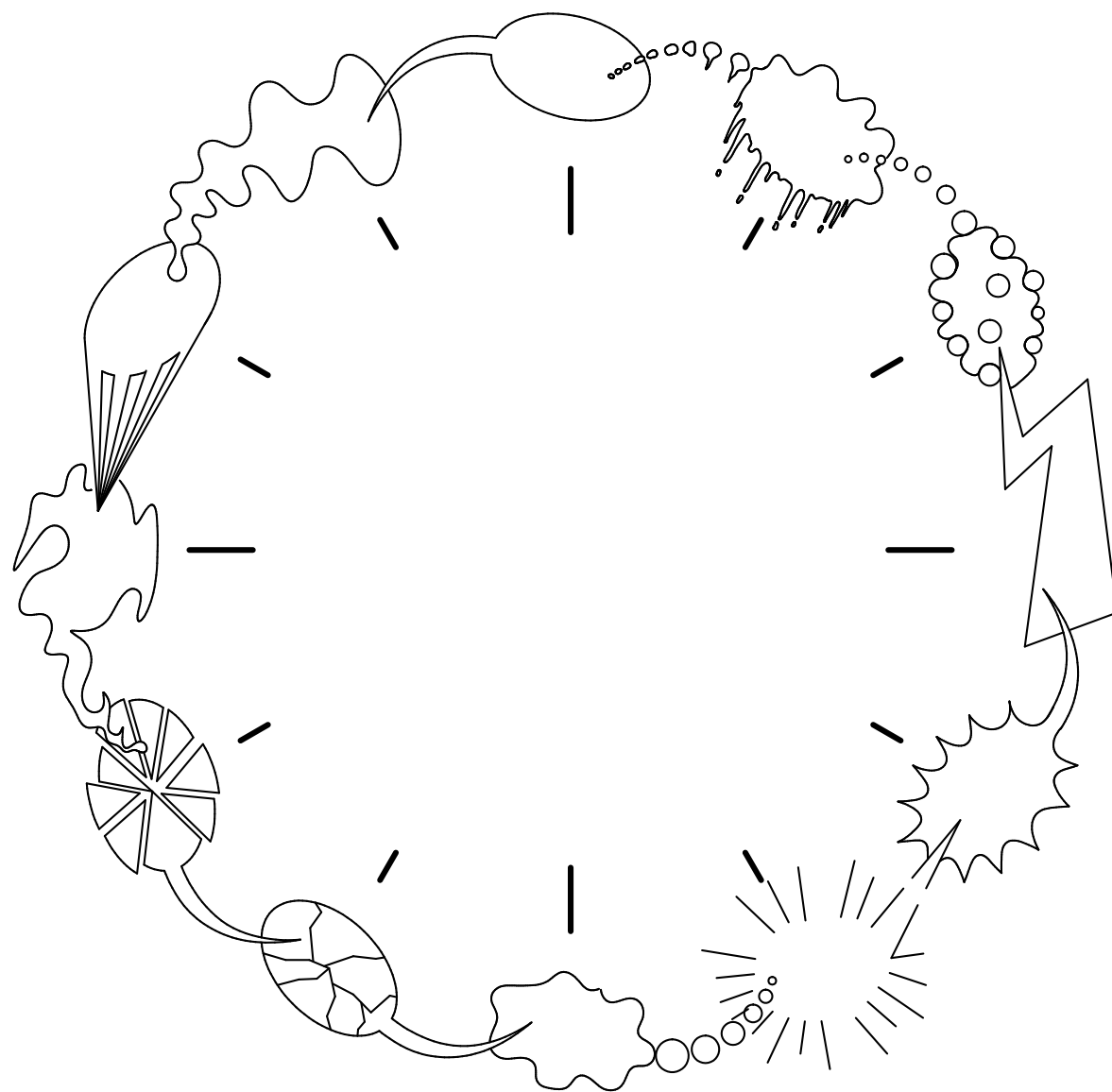


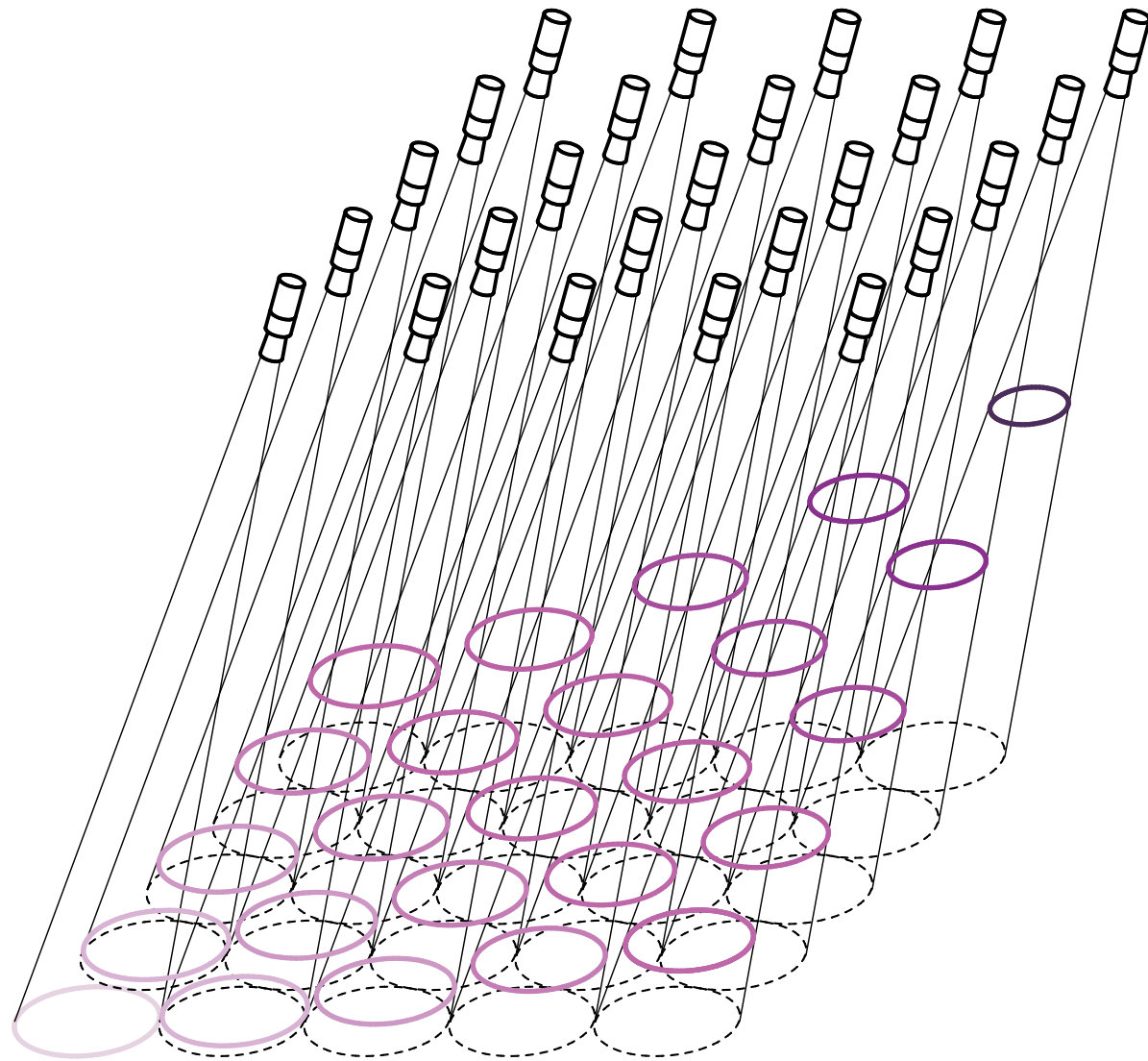


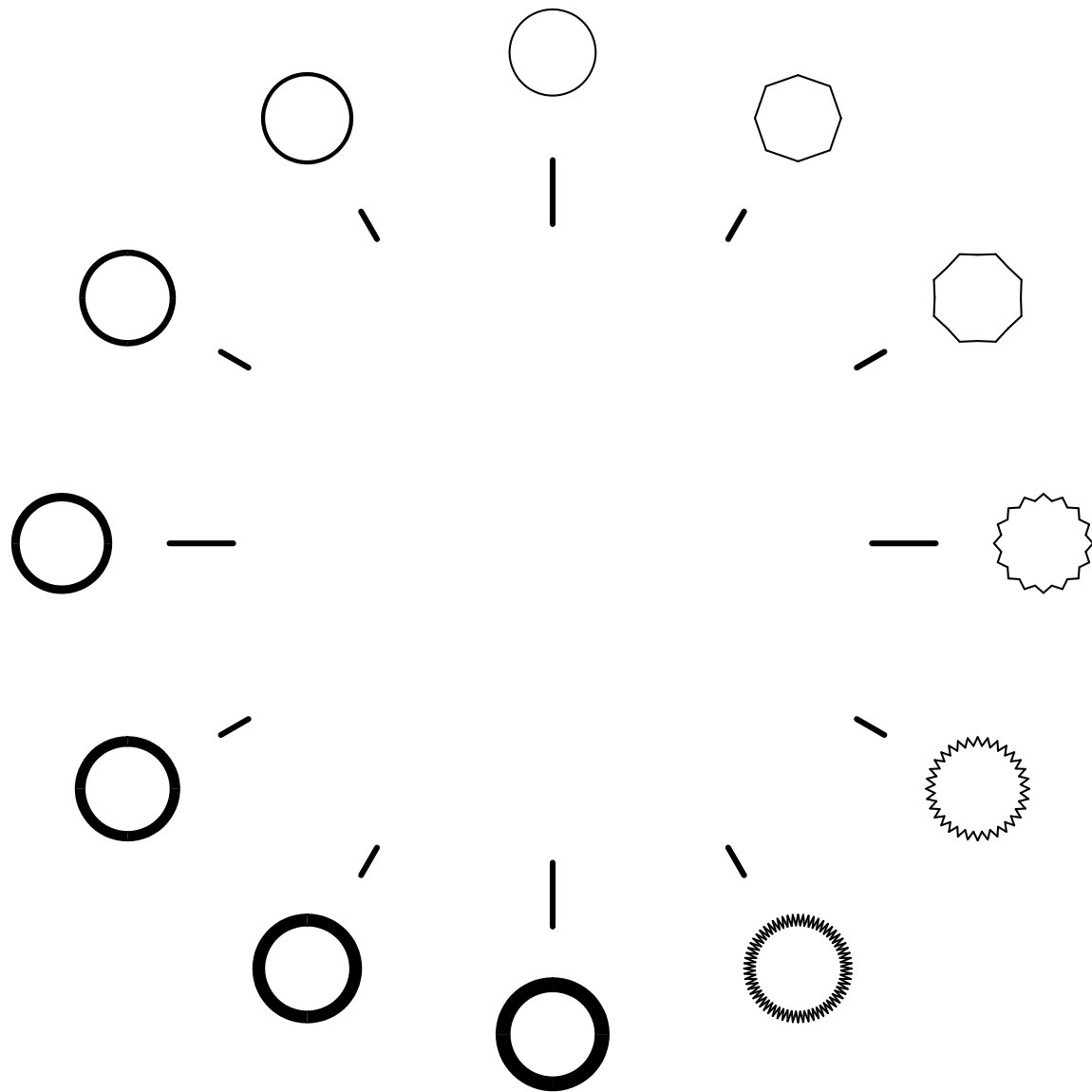


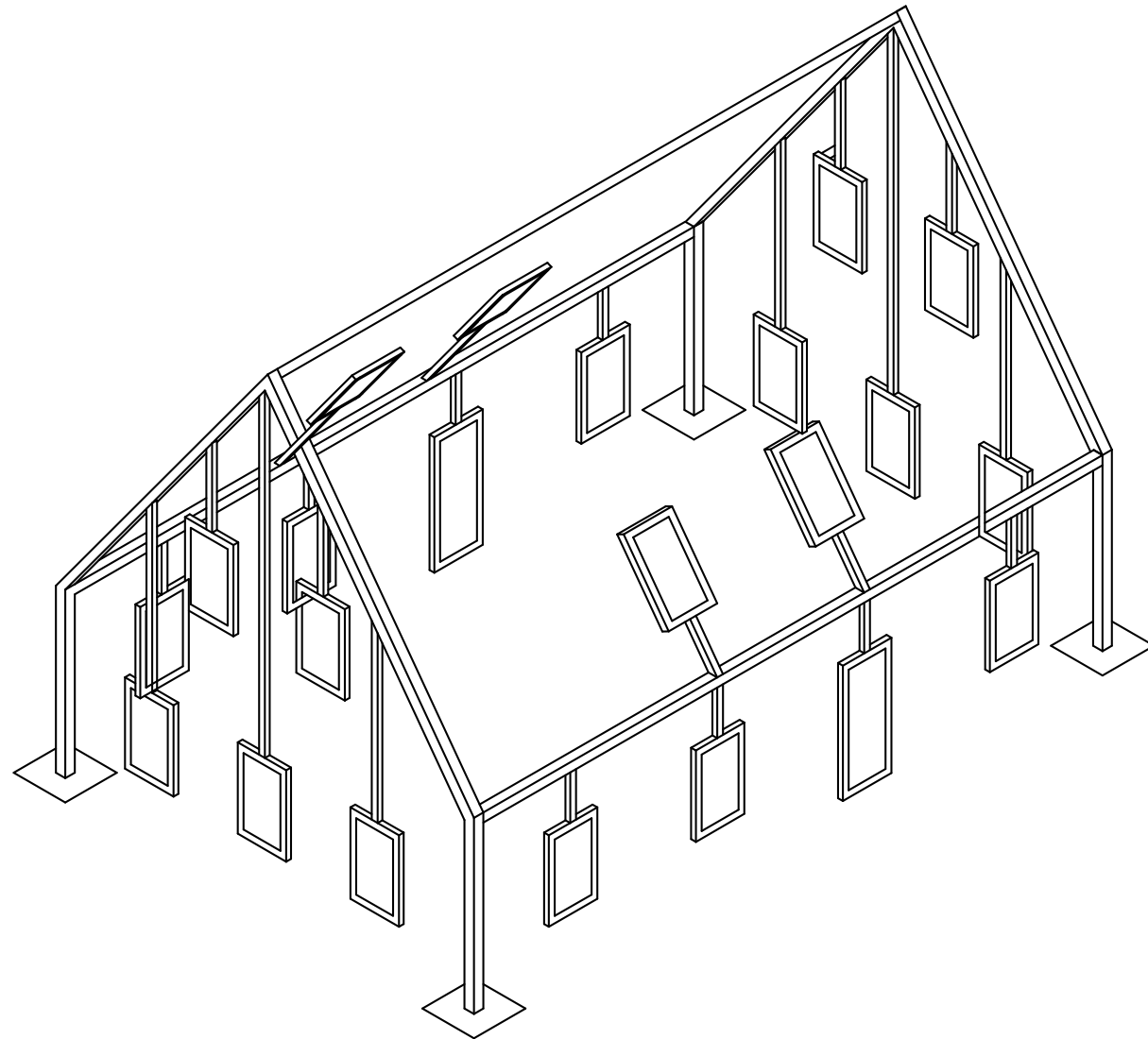


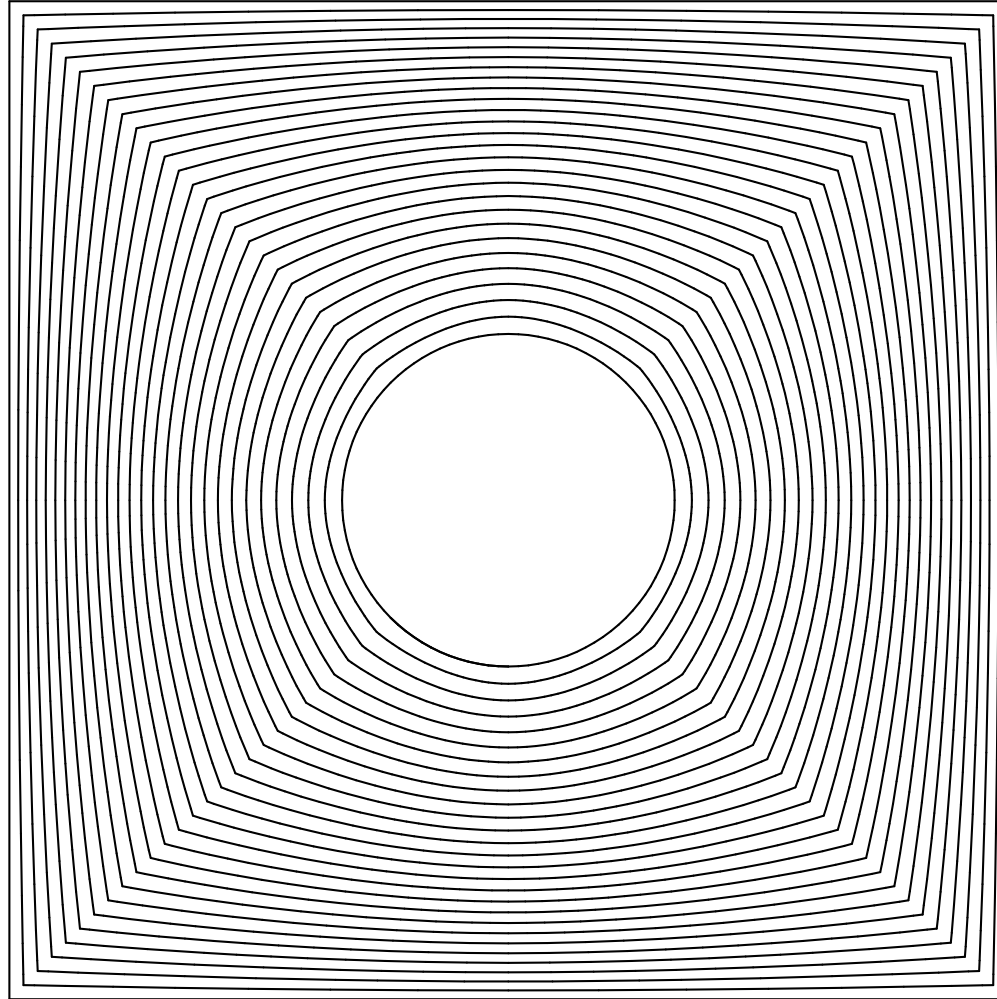


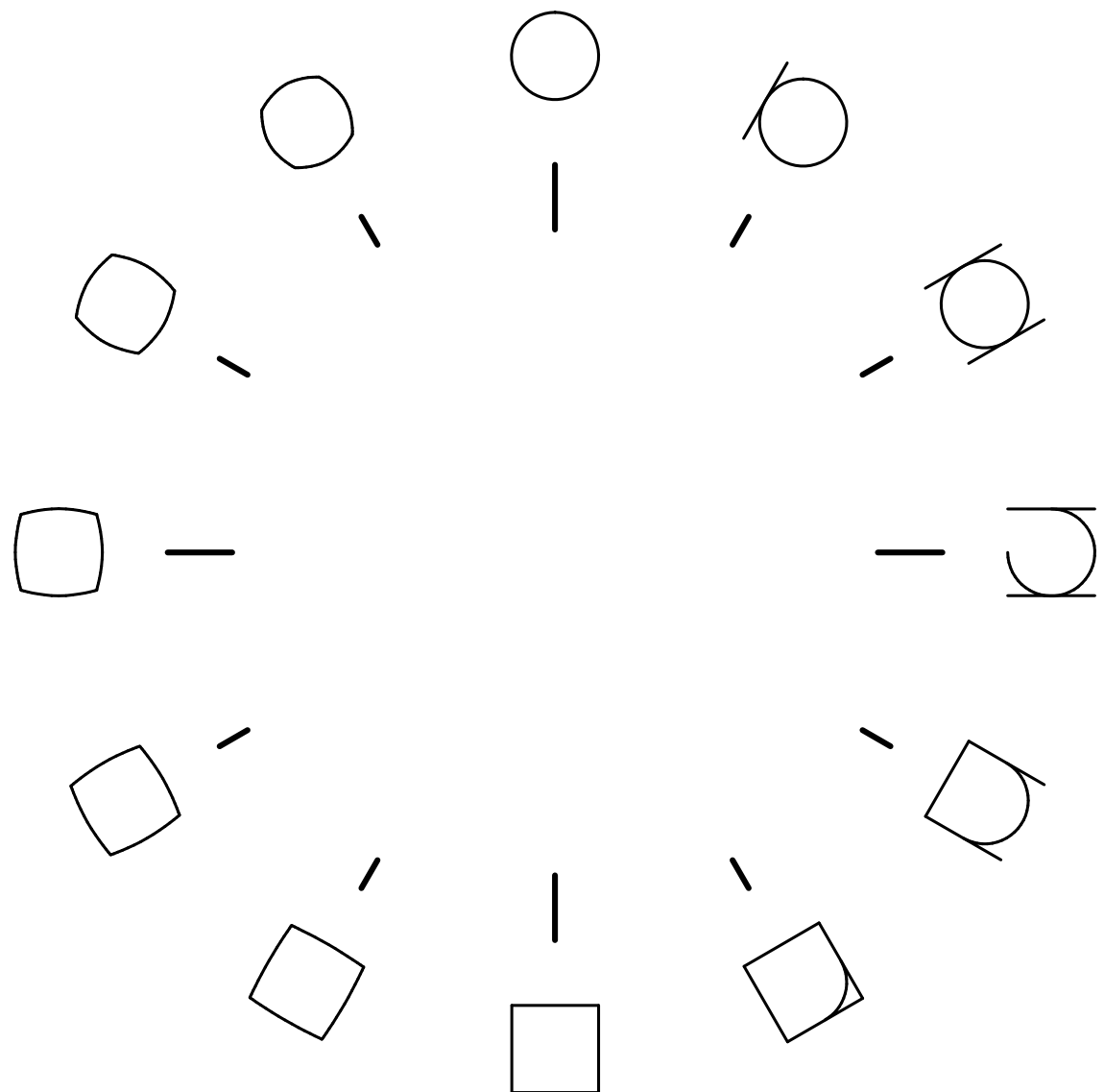


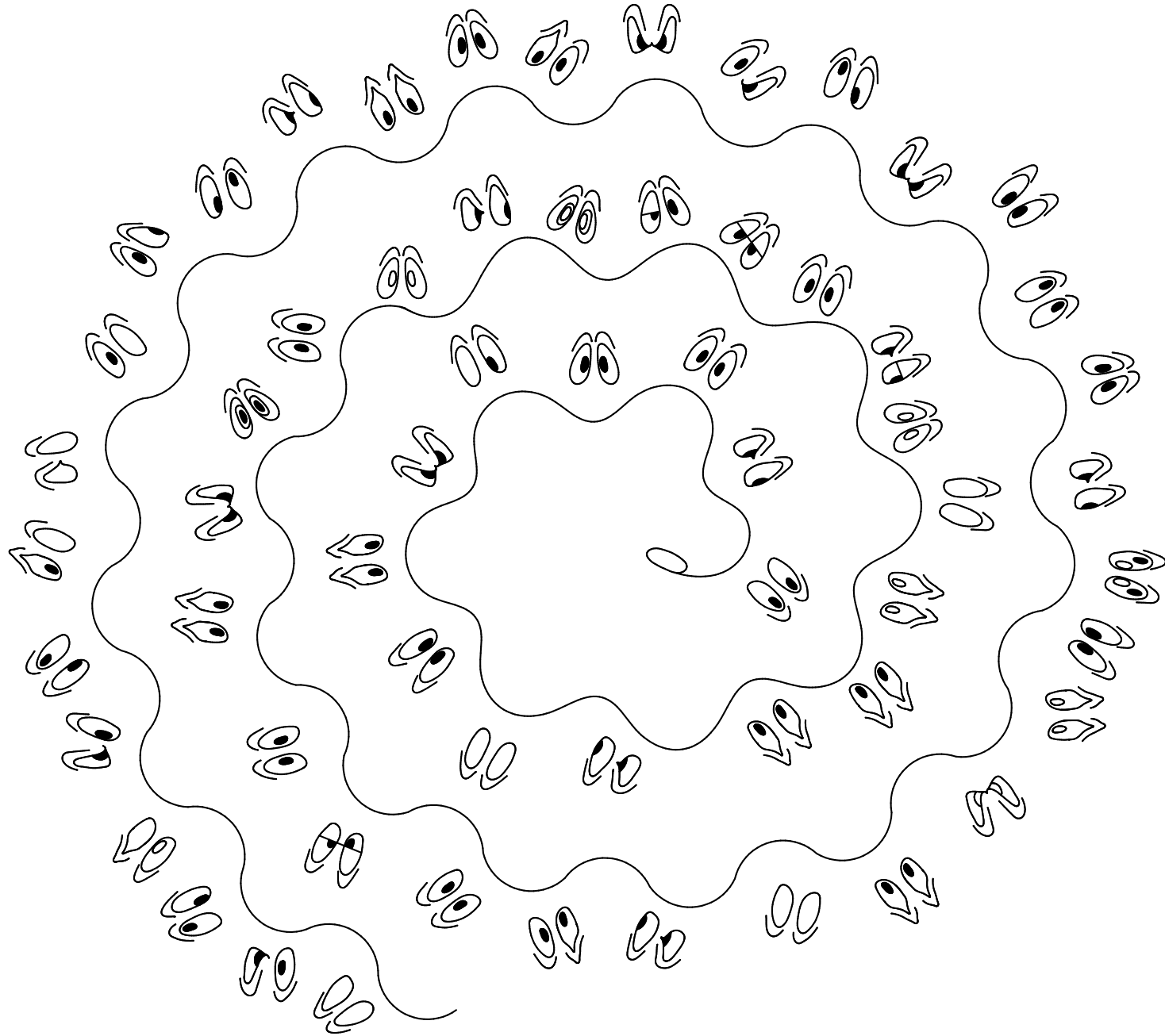


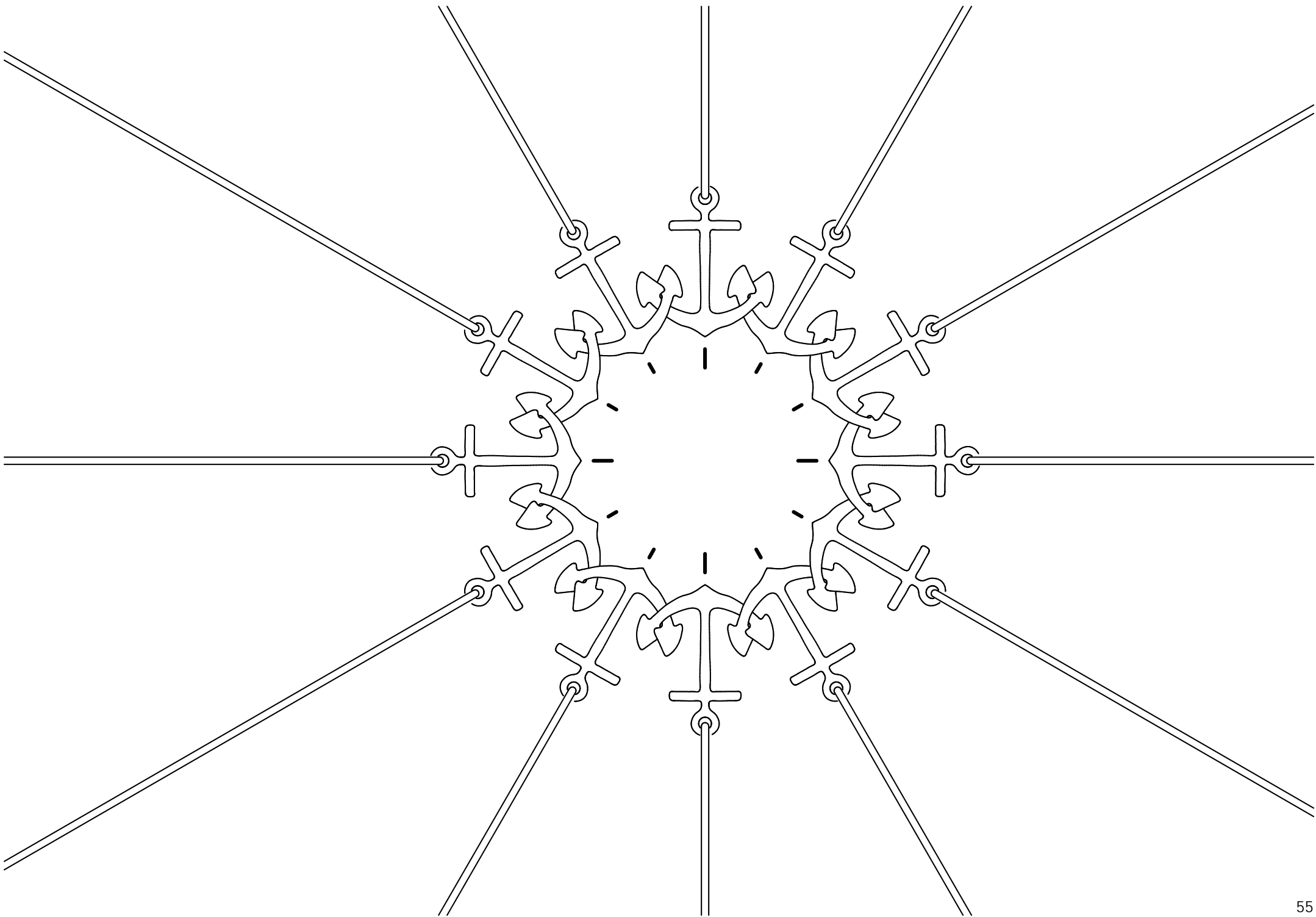










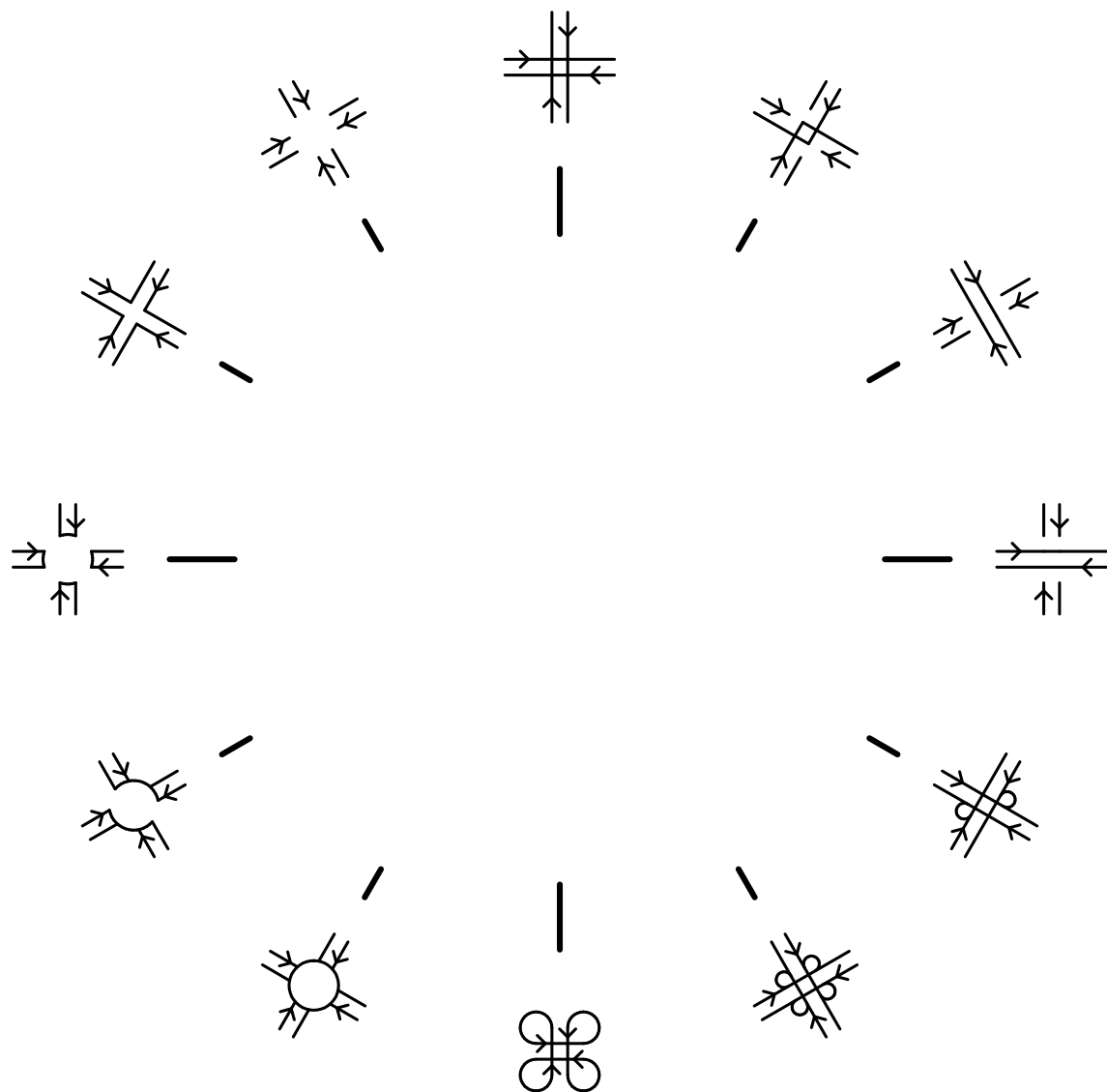


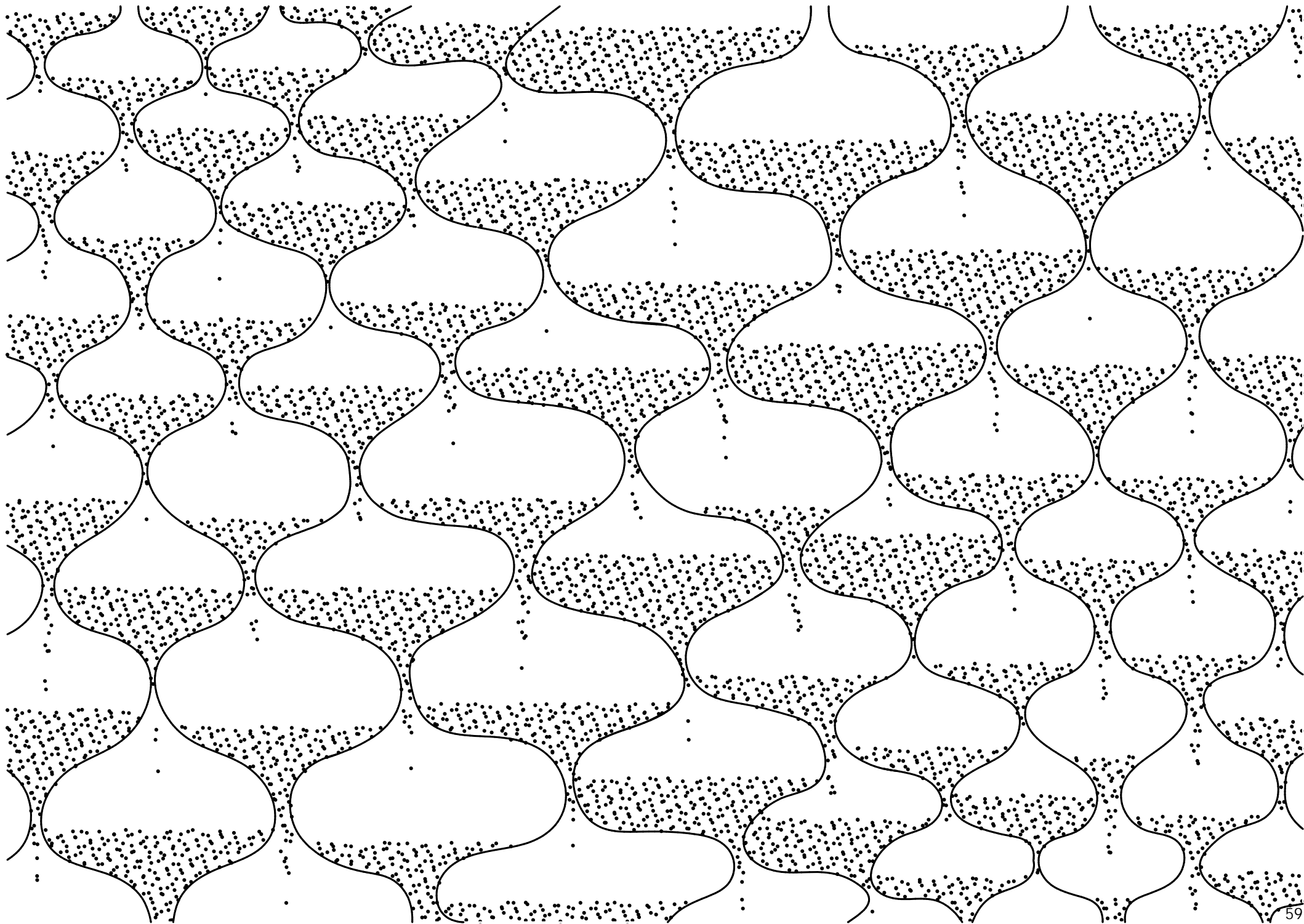
vergangen
vergangen
vergangen
gegenwärtig
gegenwärtiges
gegenwärtig
vergangen
zukünftig
zukünftiges
gegenwärtig
gegenwärtiges
gegenwärtig
zukünftig
vergangen
zukünftig
zukünftiges
gegenwärtiges
zukünftig
zukünftiges
zukünftiges

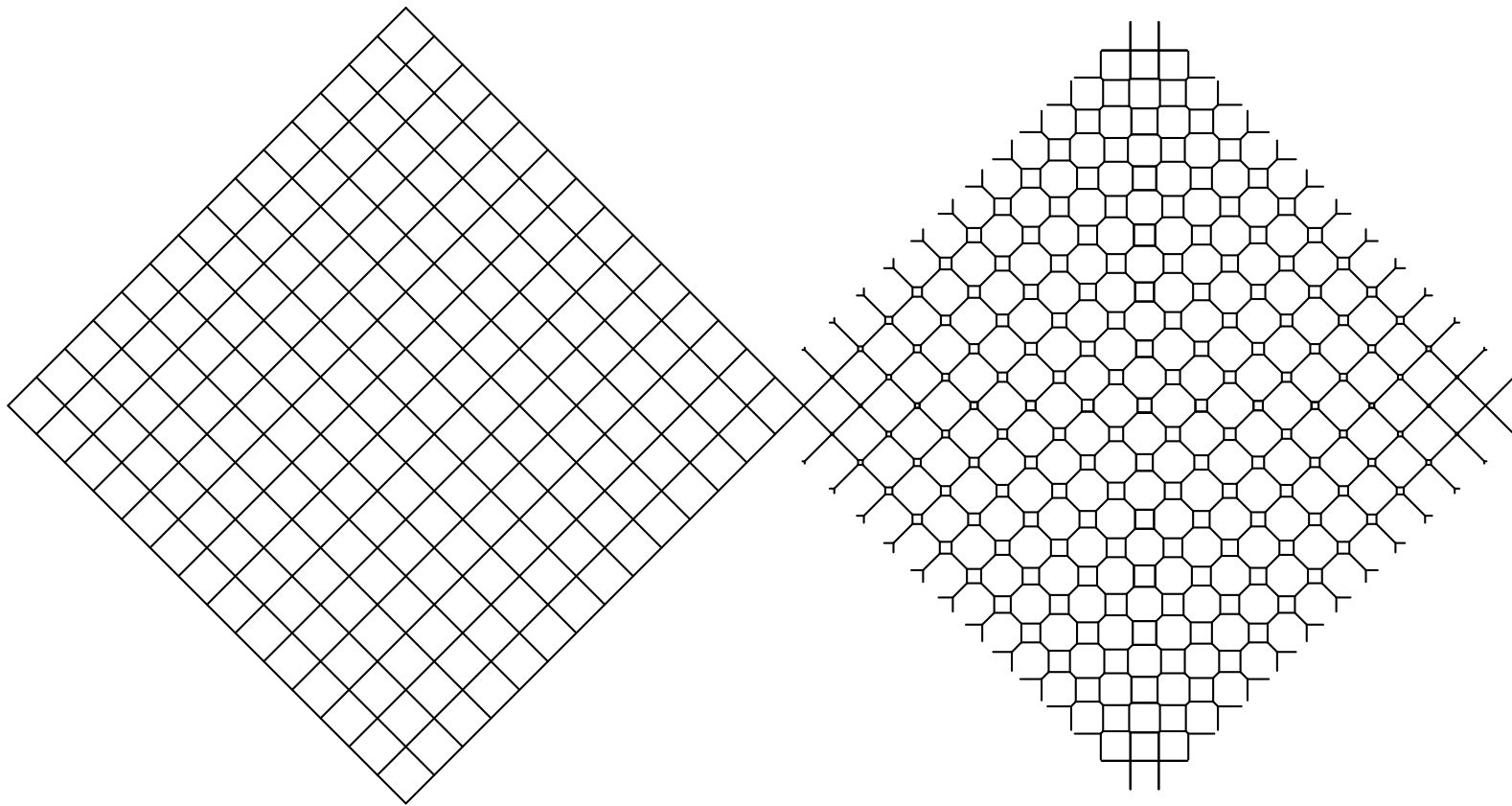
aufschub aufschub aufschub

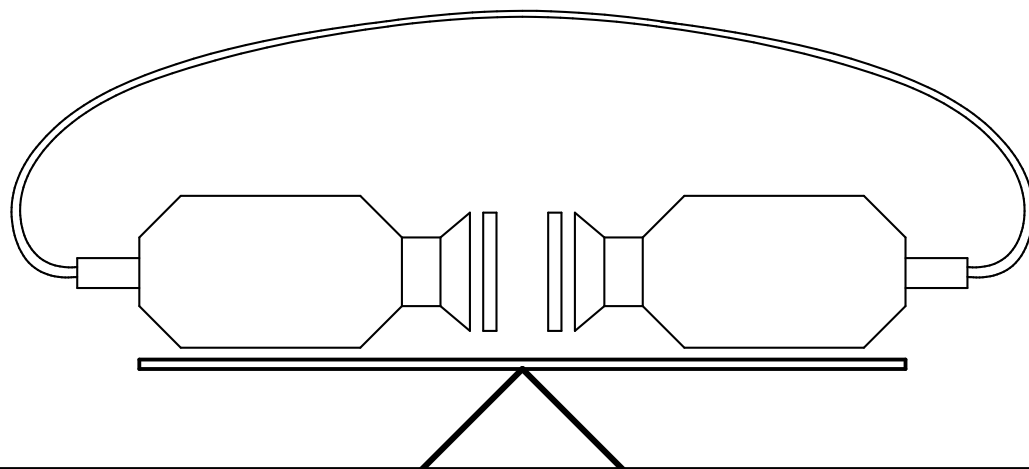
aufschub aufschub aufschub

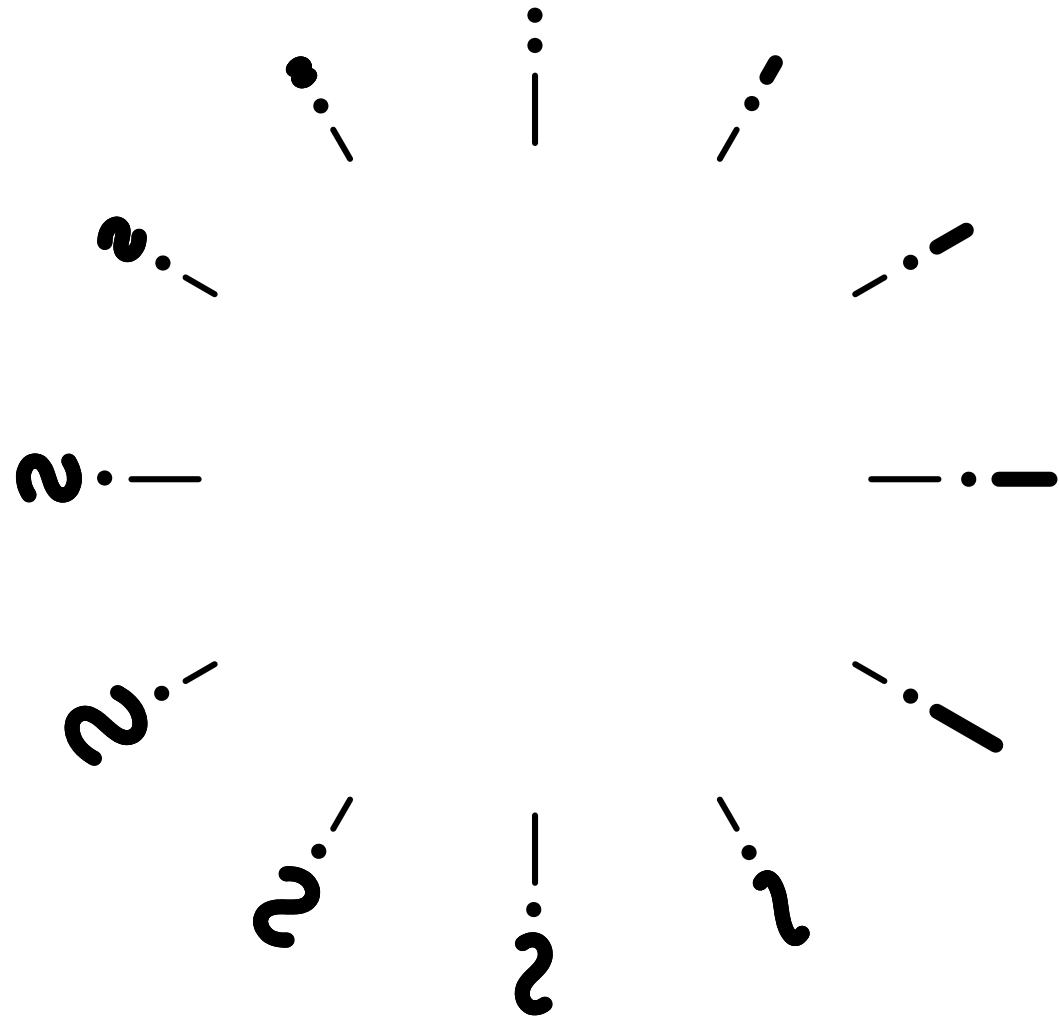
aufschub aufschub

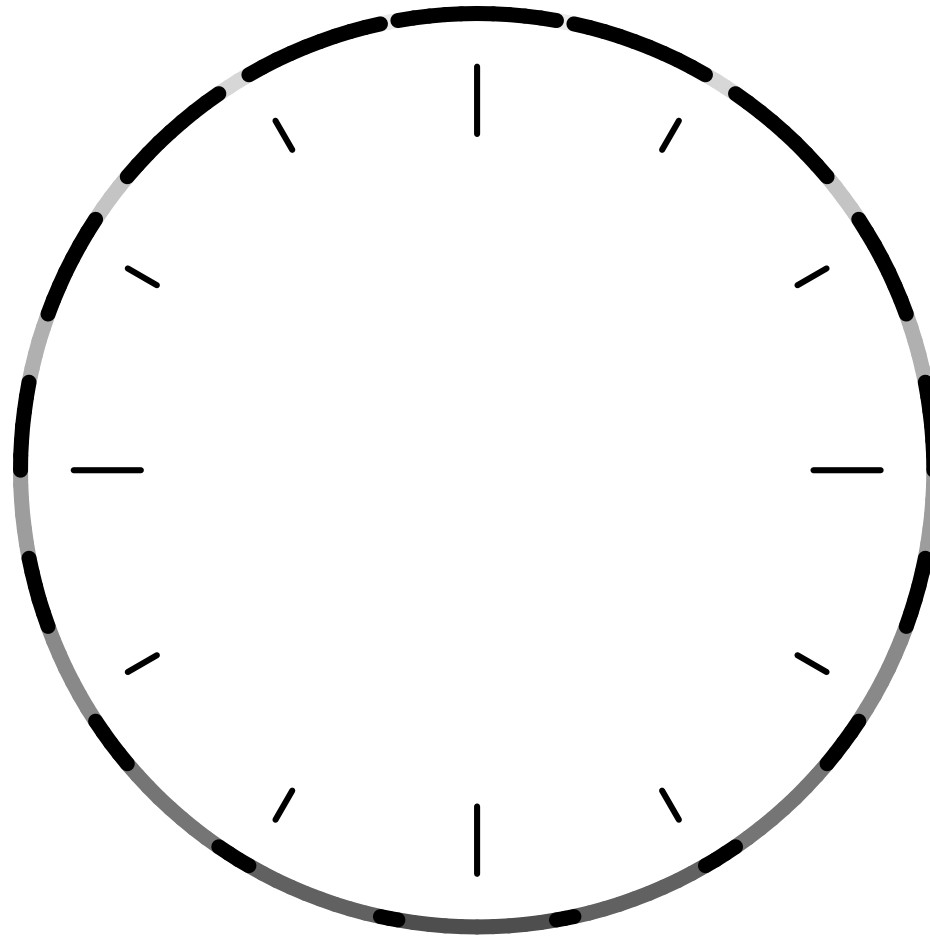












sehen

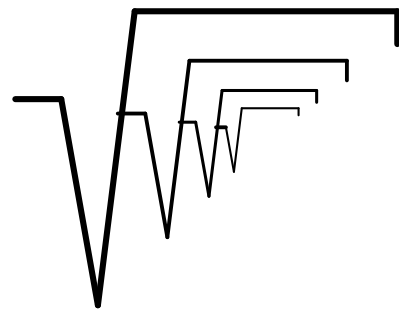
das sehen sehen

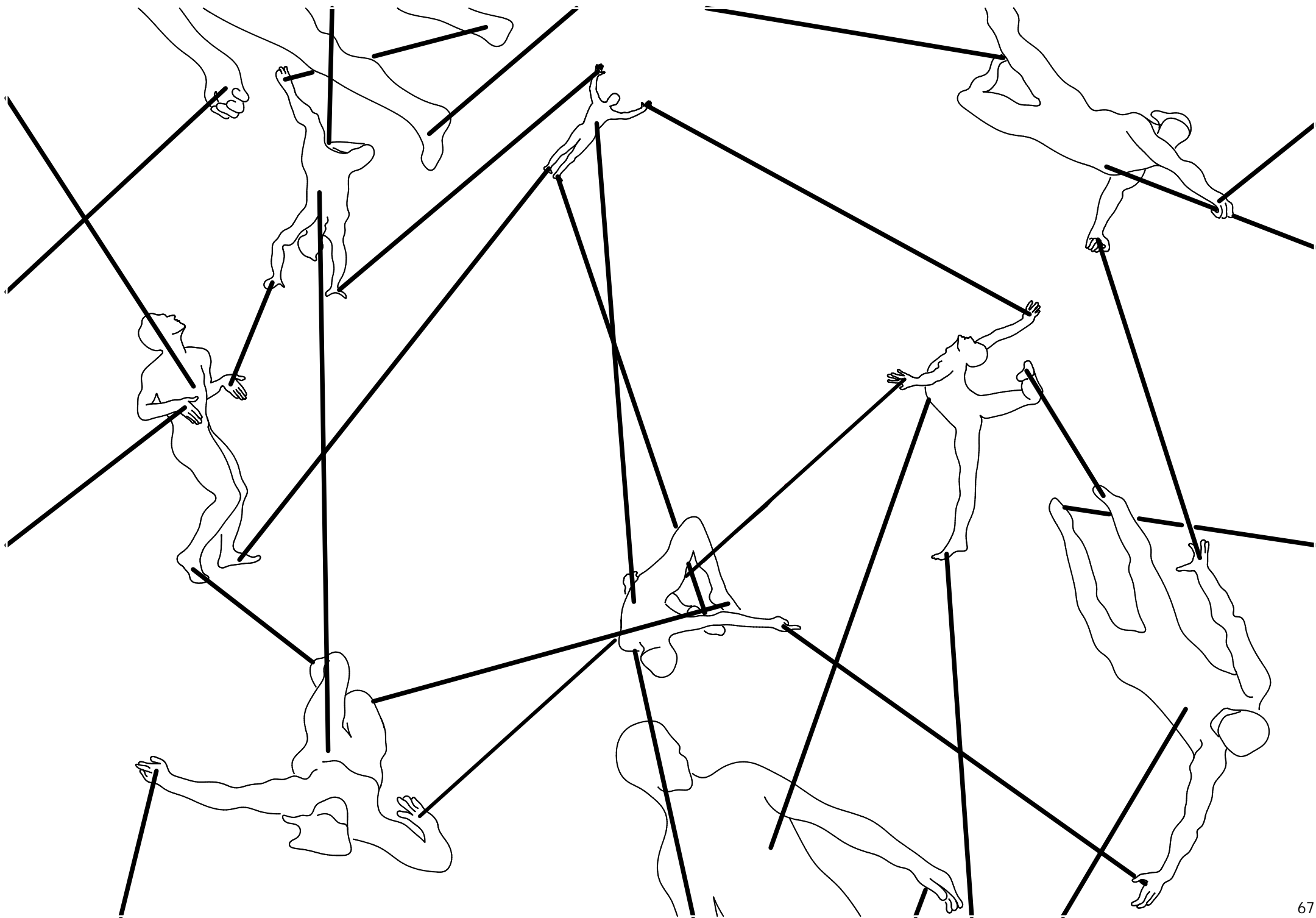
andere sich selbst sehend und das sehen sehen

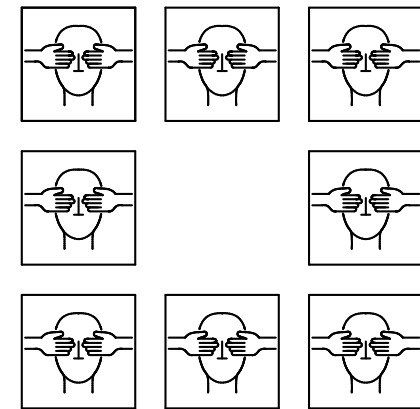
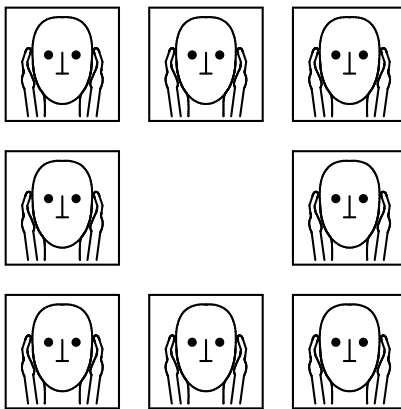
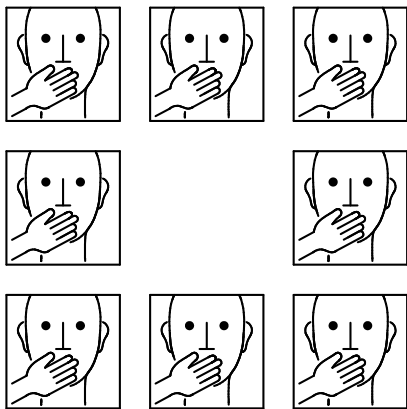
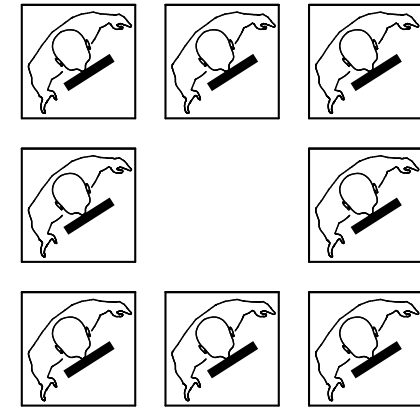
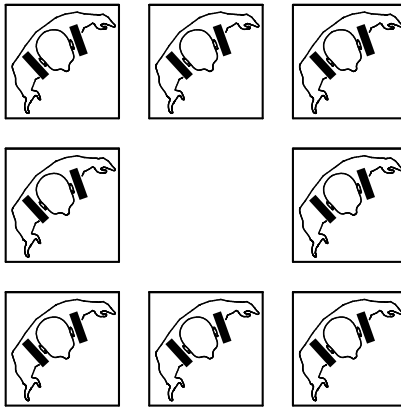
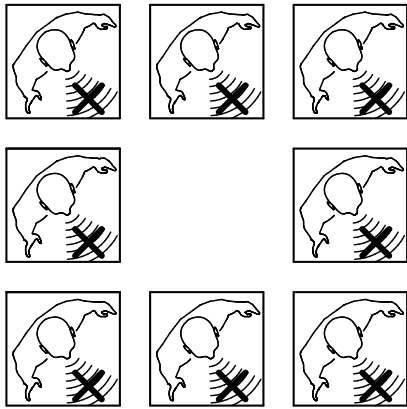
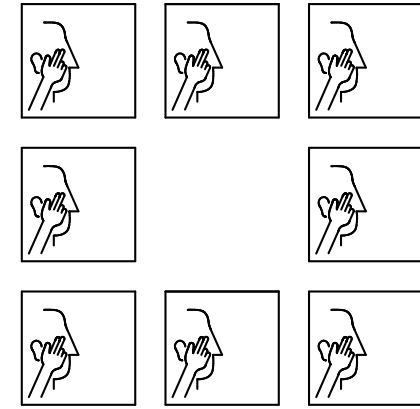
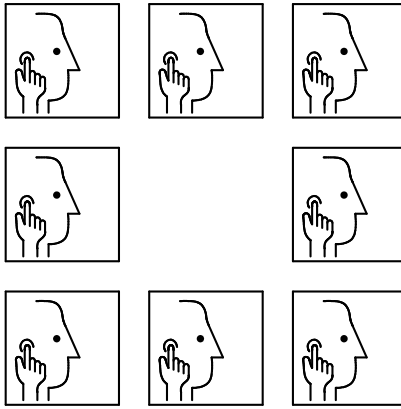
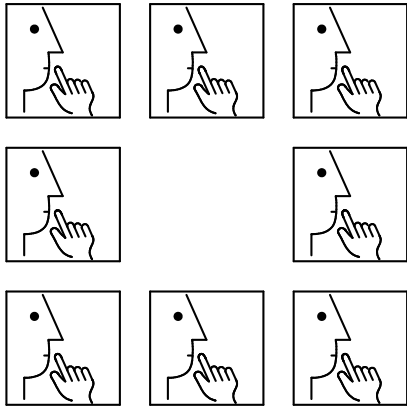
andere sich und sich selbst sehend und das sehen sehen

sich selbst andere sich und sich selbst sehend und das sehen sehen

sich selbst sehend andere sich und sich selbst sehend und das sehen sehen

-ung





knall fall

fall knall

knall fall knall

fall knall fall

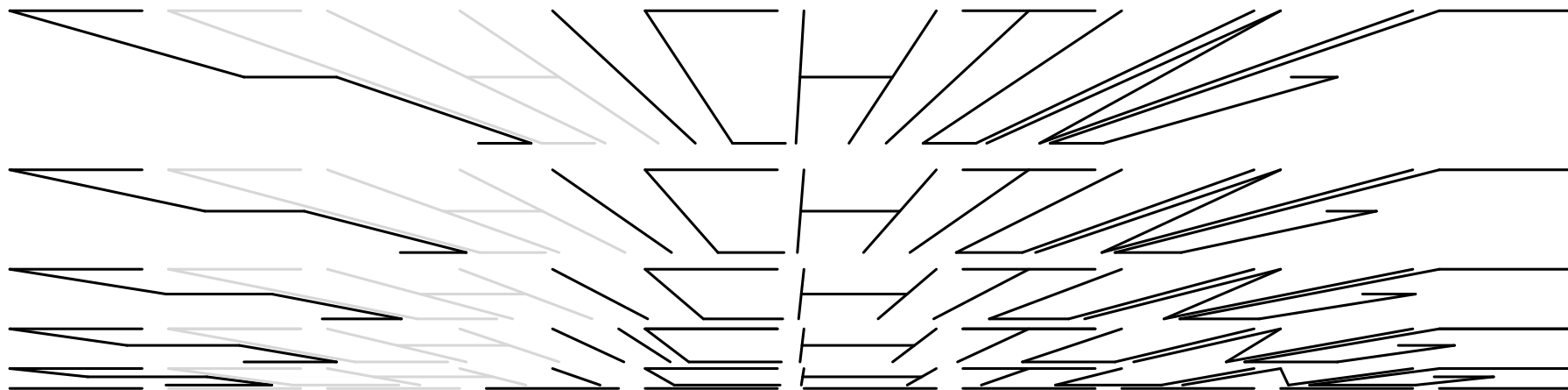
knall fall knall fall

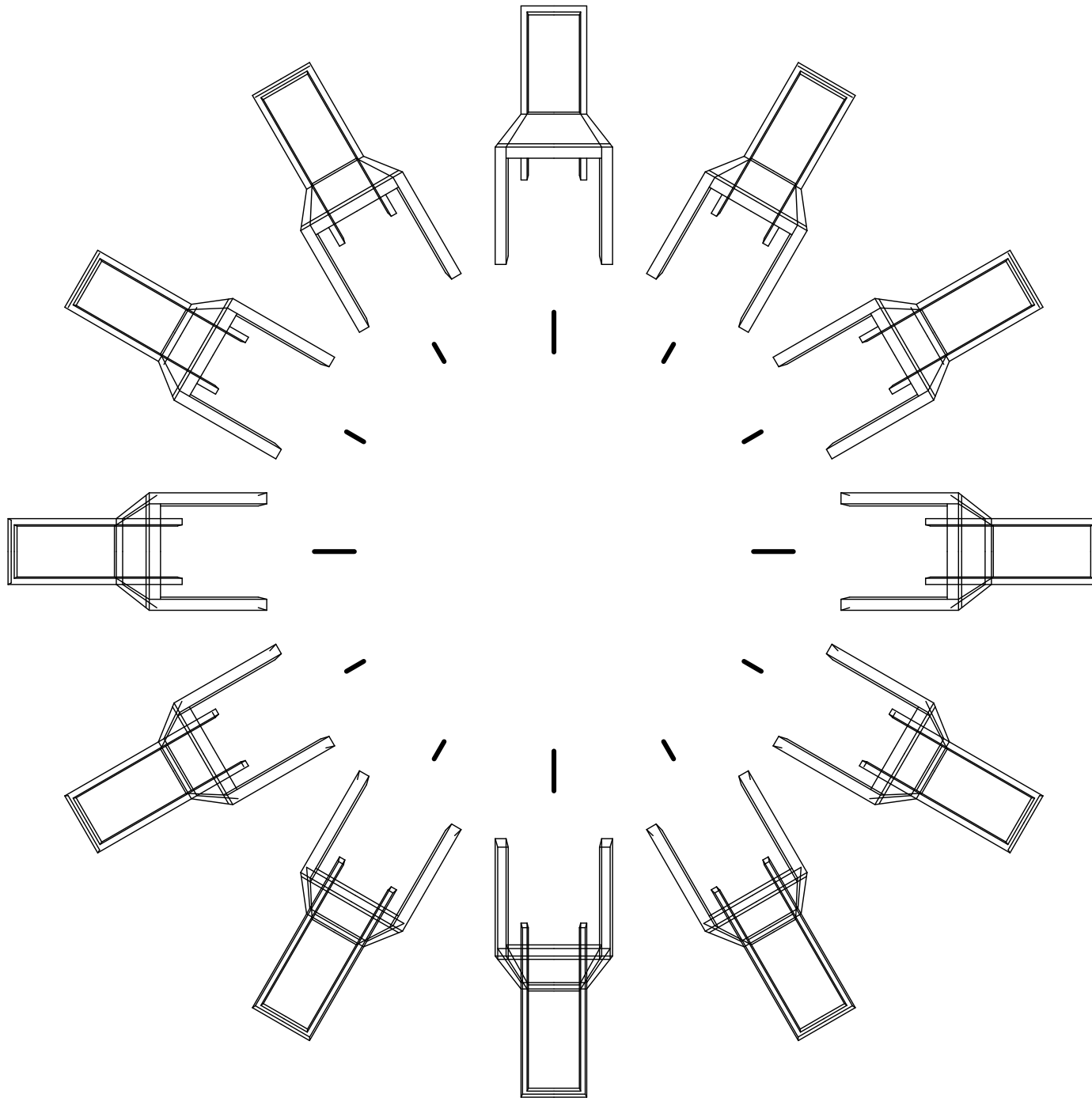
fall knall fall knall

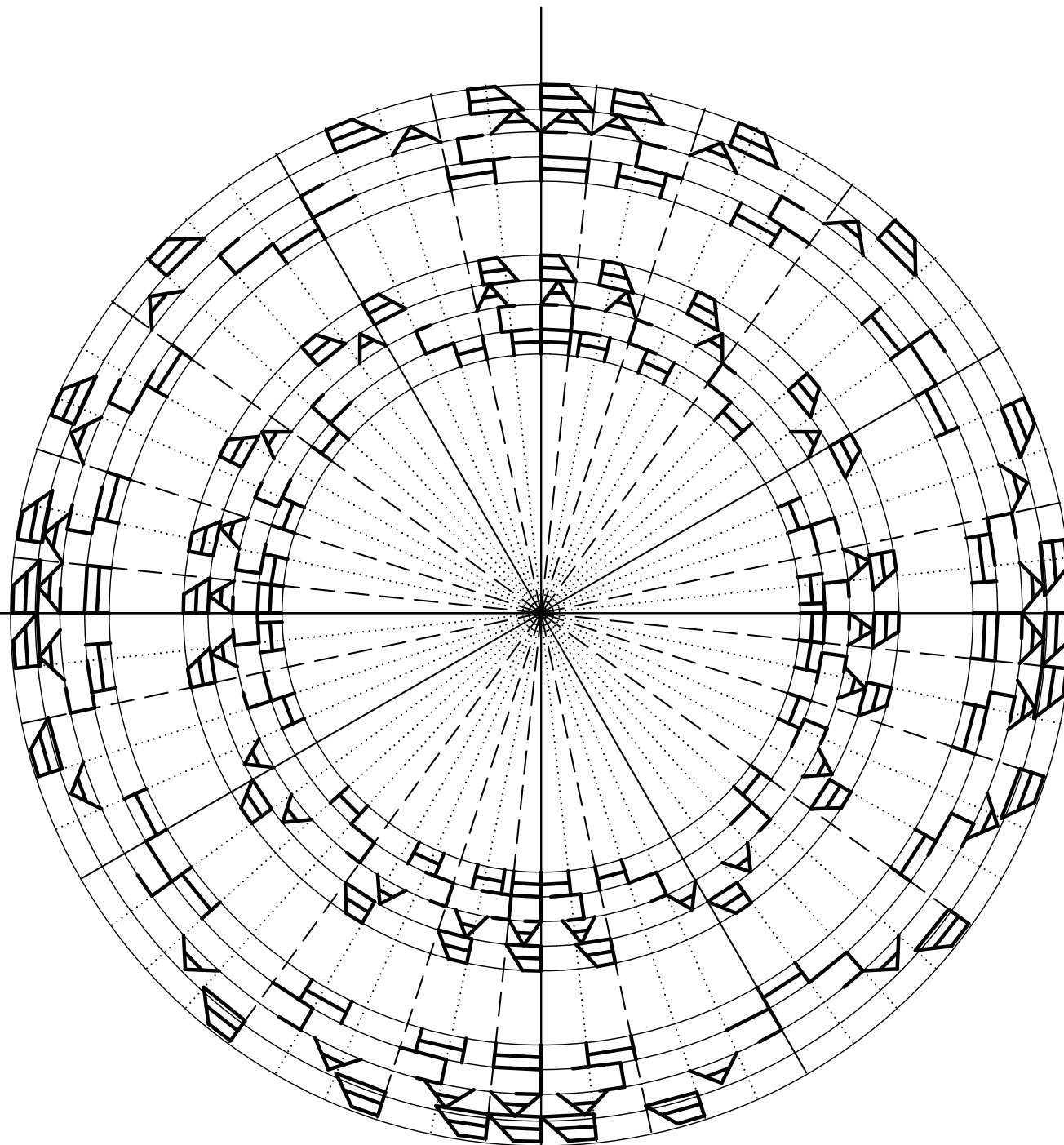
knall fall fall

fall knall knall

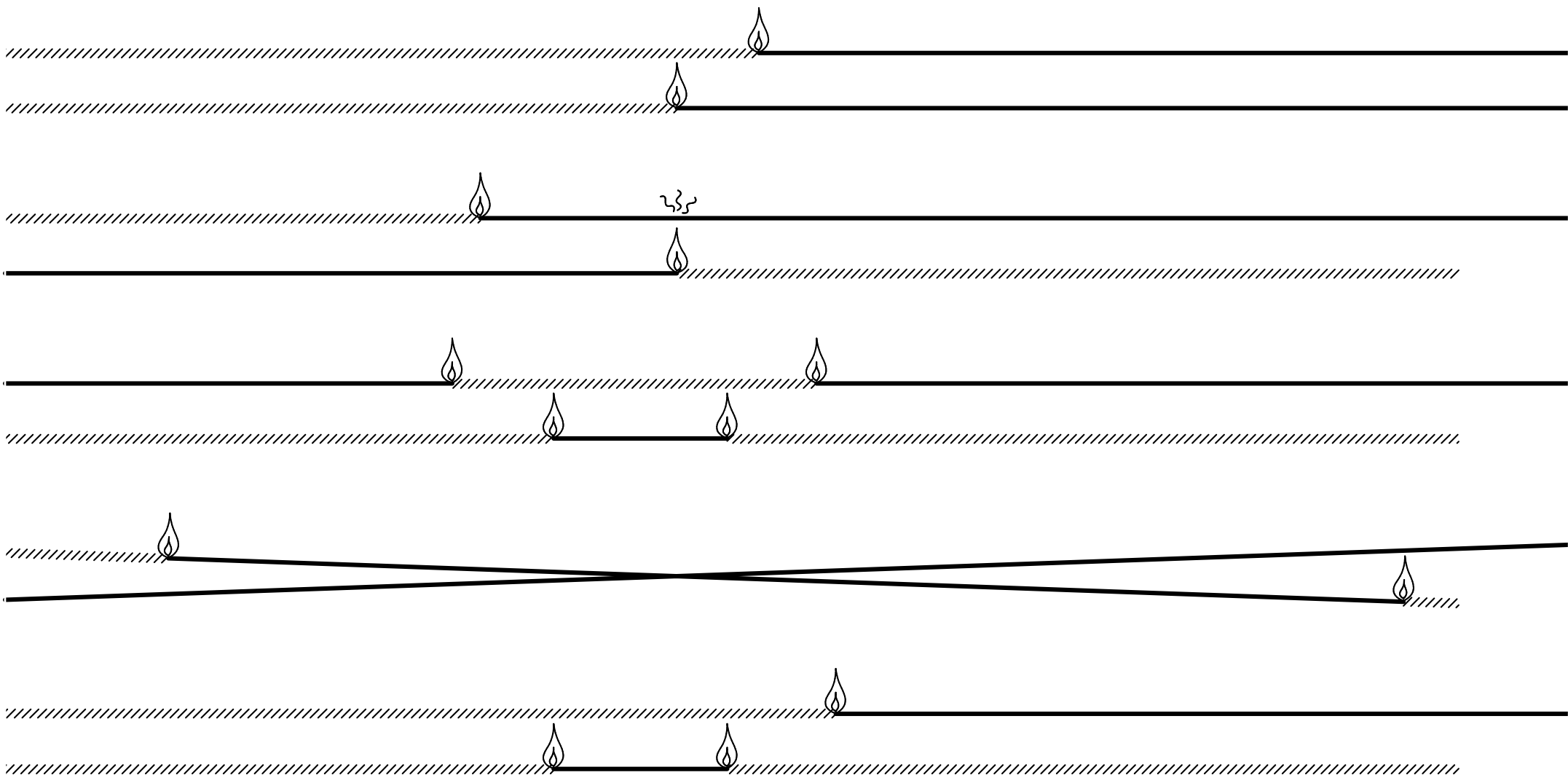
schweigen schweigen schweigen
schweigen schweigen schweigen
schweigen schweigen schweigen
schweigen schweigen schweigen
schweigen schweigen schweigen







60 sekunden b-a-c-h



mach-bar

mach-en

mach-art

mach-e

seh-e

sag-e

geh-e

lach-e

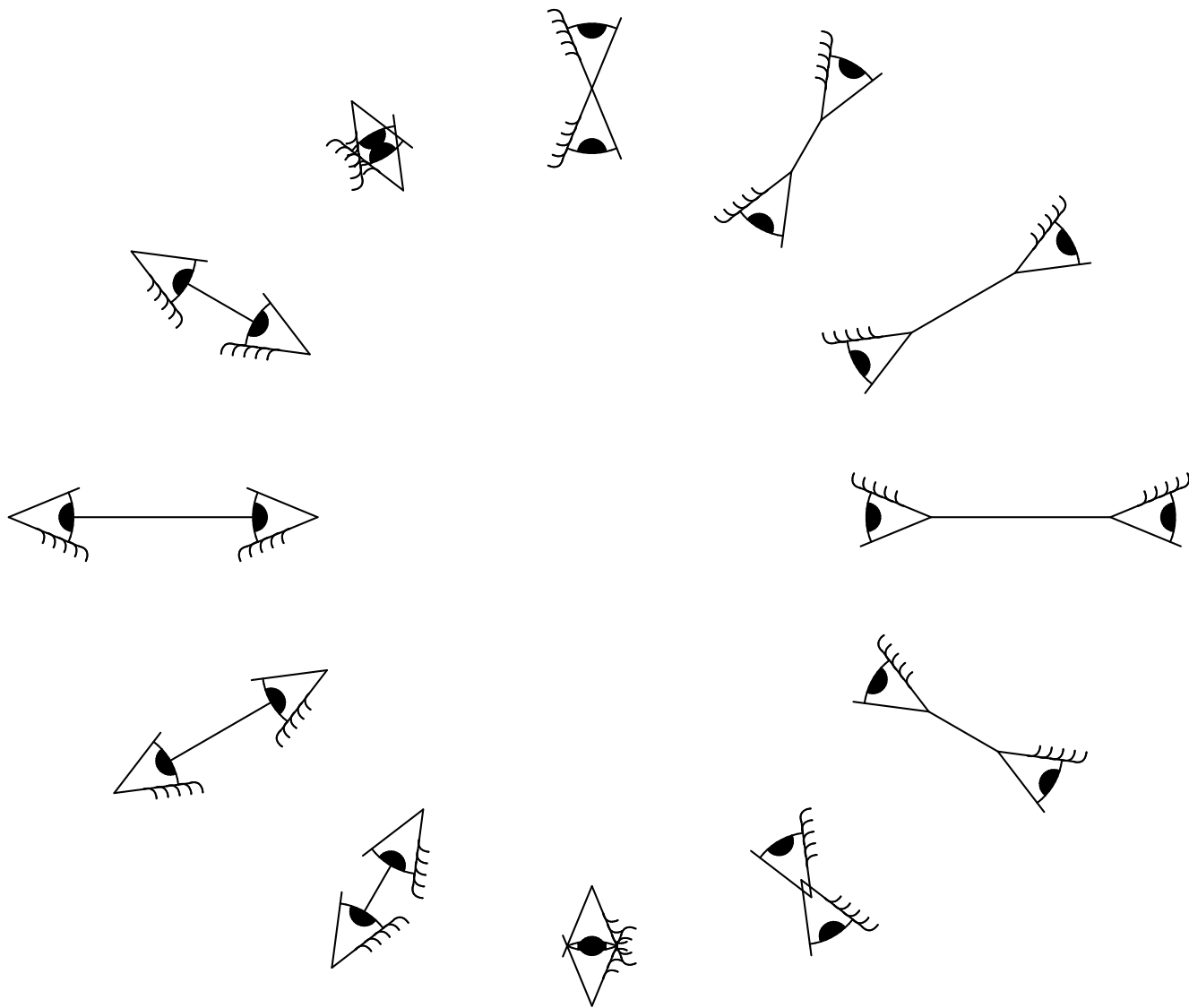
riech-e

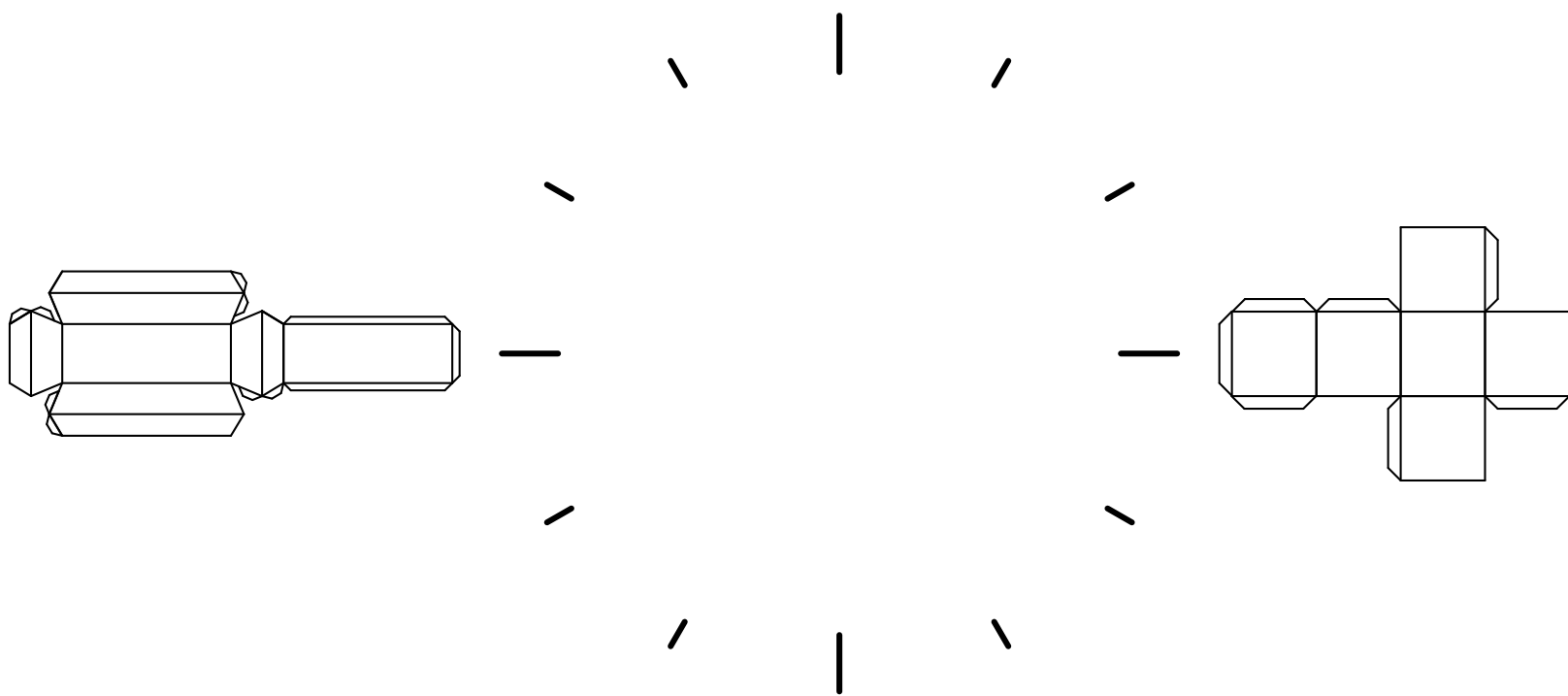
hör-e

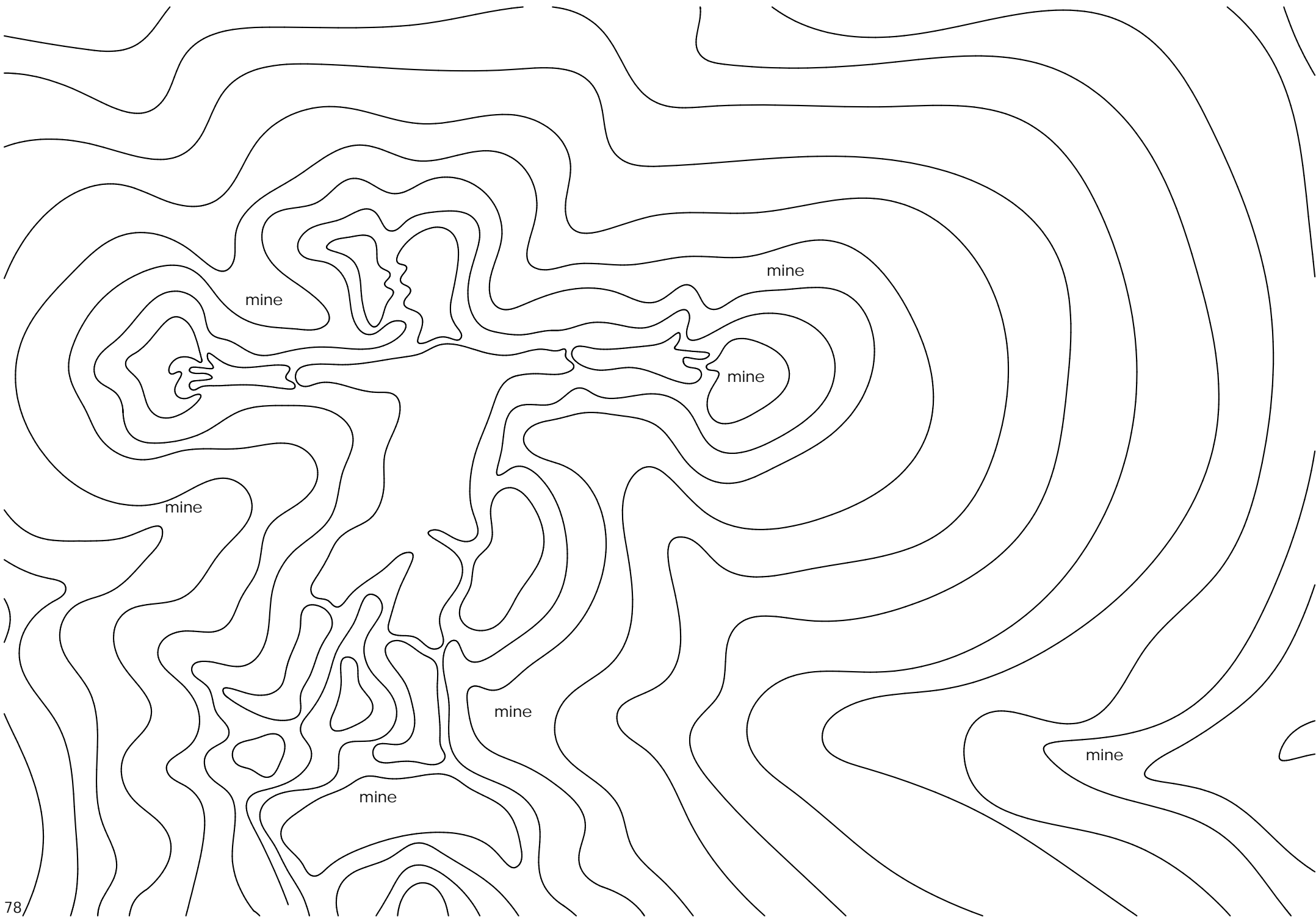
fühl-e

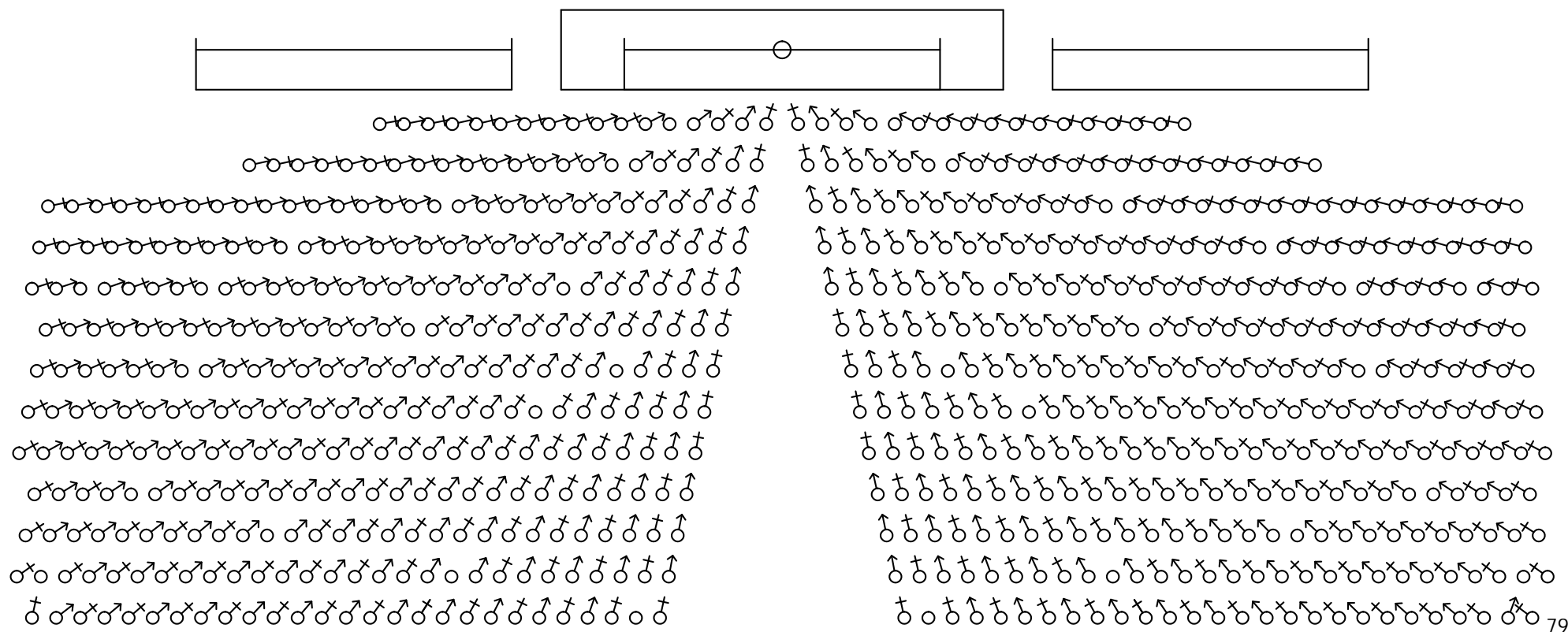
form-e

denk-e









Ebenen

Neu...

Umbenennen

Löschen

Ansichtskanten

Außenanlagen

Baugrenzen

Baum

Bemaßung außen

Bemaßung innen

Decke/ Sohle

Einrichtung

Fenster

Fassade

Fluchtbalkon

Grünflächenschraffur

Höhenkoten

Leichtbauwände

Mauerwerkswände

neue Wände

Plankopf

Raumnummern

Schatten

Schnittlinie

Stützen

Treppen

Türen

Verblender

Schützen

Alle wählen

Sichtbar

Entsichern

Auswahl aufheben

Ausblenden

Sortieren nach:

☒ Namen

☐ Erweiterungen

☐ der Erweiterung: EXT

Ebenengruppen

Hinzufügen

Ändern

Löschen

Elemente für Photorealistik

Fixpunkte für Kamera

Gelände

Grundriß

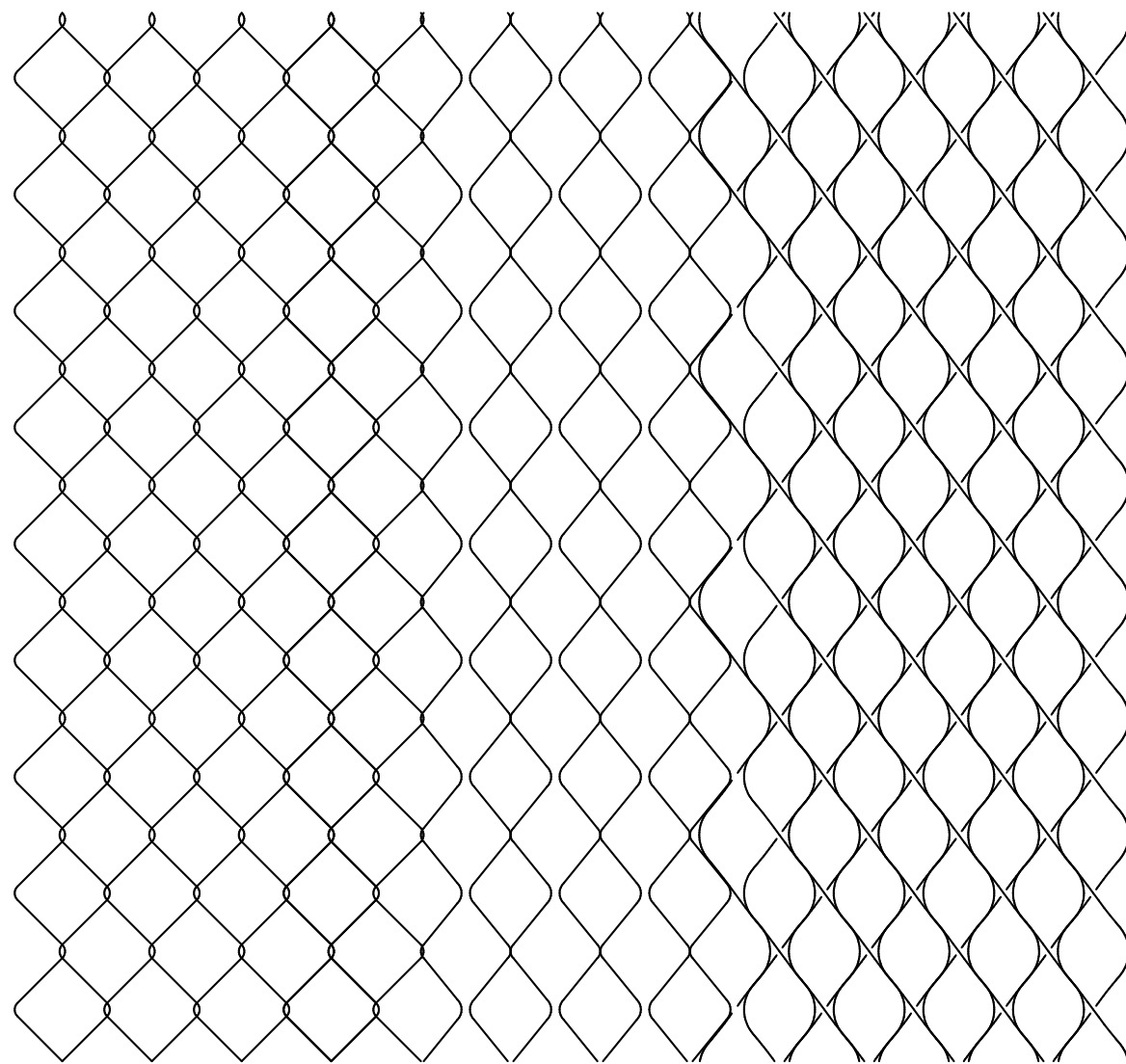
Grundriß, möbliert

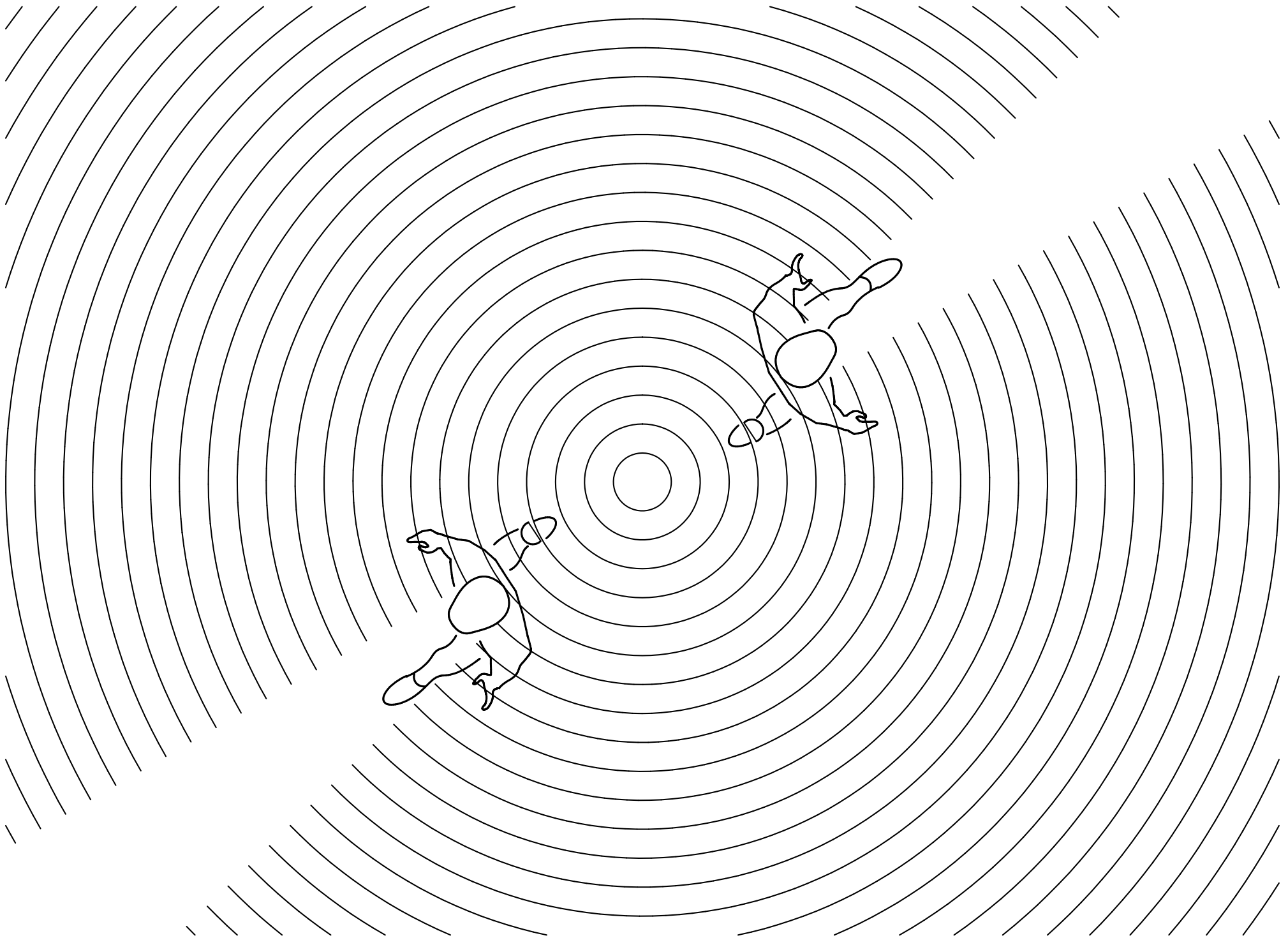
Grundriß, nur Wände

Drucken....

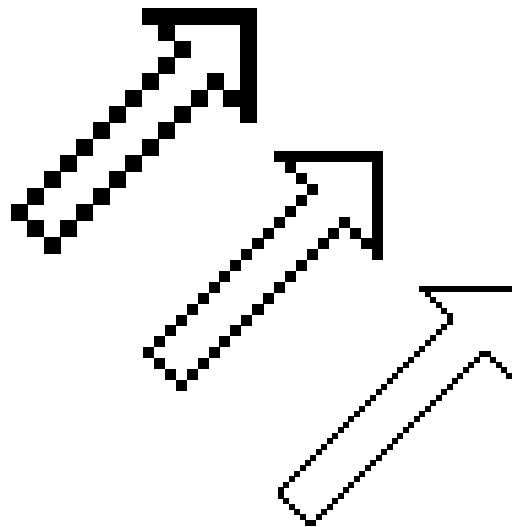
Abbrechen

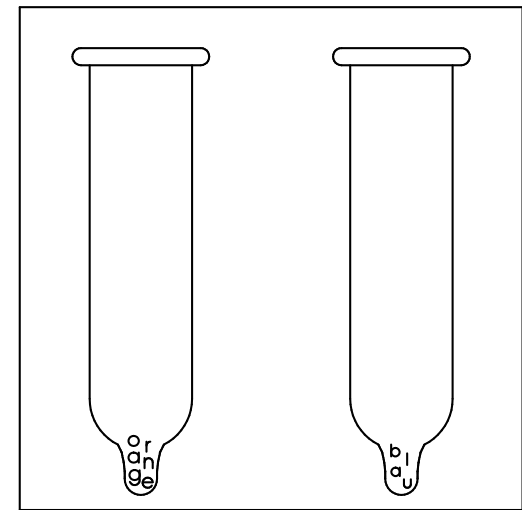
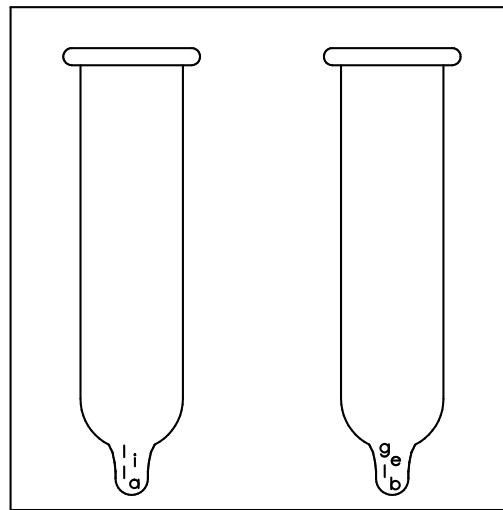
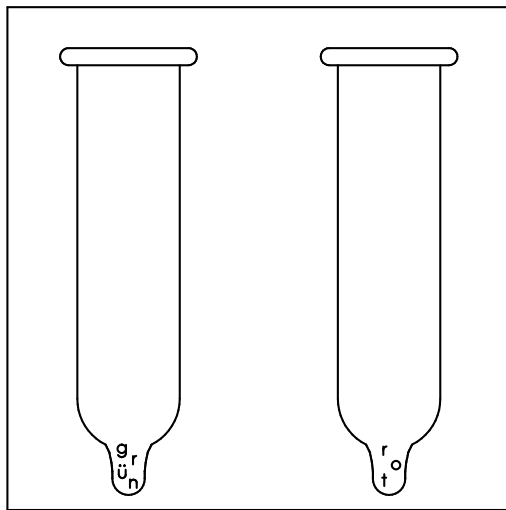
OK





g
ver-angen
h
heit





das schwarze quadrat findet nicht statt

