

Sabine Neumann (Kunstgeschichte Ostasiens),
Eva Marie Noller (Klassische Philologie)

Perzeption

1 Perzeption – Ursprung, Verwendung, Perspektiven

Bereits aus dem Wortursprung des Ausdrucks lässt sich Grundlegendes für den Begriff „Perzeption“ explizieren, verweist das lateinische Simplex *capere* doch auf eine Praxis der Aneignung und des Sichbemächtigen im Sinne eines (Er-)Fassens. Damit einher geht die Implikation eines (erfassenden) Subjekts und eines (zu erfassenden) Objekts, welche gleichermaßen an der gerade beschriebenen Handlung beteiligt sind. Betrachtet man das semantische Spektrum dieses Verbs, so bezieht sich *capere* zunächst auf die konkrete Handlung des sinnlichen Fassens und Greifens¹ eines materialen Gegenstandes, also der Wahrnehmung vermittelt Seh-, Tast- und Geruchssinn sowie Gehör und Geschmack,² und wird dann ins abstrakte Erfassen und Begreifen immaterieller Sachverhalte übertragen.

„Perzeption“ weist somit zum einen immer eine „phänomenale“ Seite auf und ist an einen wie auch immer gearteten materialen Gegenstand zurückgebunden – was nicht zuletzt auch seine Verwendung in naturwissenschaftlichen Kontexten betont; zum anderen ist „Perzeption“ als weiter gefasste Form der Wahrnehmung im Sinne eines Begreifens eng mit Fragen sensualistisch-empiristischer, phänomenologischer und auch epistemischer Fundierung verbunden. Insbesondere die Verortung dieses „philosophischen Grundworts“³ in jenen Kontexten ist hervorzuheben, wird hieraus doch deutlich, dass Perzeption immer auch auf die Verbindung und Existenz eines „Subjekts“ und eines „Objekts“ verweist und damit die Frage nach den Bedingungen, Möglichkeiten und der Validität von Wissen und Erkenntnis berührt.⁴ In philosophischen und kunstwissenschaftlichen Kontexten stellt der Begriff der Perzeption somit einen wichtigen Bezugspunkt dar. Im Folgenden sollen diese beiden Kontexte kurz umrissen werden, um dann weitergehend zu fragen, wo und wie der Begriff der Per-

Dieser Beitrag ist im SFB 933 „Materiale Textkulturen“ entstanden, der durch die DFG finanziert wird.

¹ Vgl. *Thesaurus Linguae Latinae*, s. v. *capio* I A 1a: *manu vel instrumento*.

² Vgl. hierzu schon Aristoteles, *De anima*, 424b: „Dass es außer den fünf Sinnen – ich verstehe unter diesen Gesicht (ὄψις), Gehör (ἀκοή), Geruch (ὄσφρησις), Geschmack (γεῦσις) und Tastsinn (ἅφή) – keinen anderen gibt, davon kann man sich aus folgendem überzeugen [...]“ (Übersetzt v. Horst Seidl)

³ Janke 1989, Sp. 382.

⁴ Zu einem konzisen Überblick vgl. Janke 1989.

zeption auch für literatur- und kulturwissenschaftliche Ansätze fruchtbar gemacht werden kann.

Zwei Aspekte stehen hierbei im Fokus: Zum einen ist das Verhältnis von Perzeption und Rezeption näher zu beleuchten, stellen doch beide Begriffe eine Form der „Aufnahme“ eines Objekts im weitesten Sinne dar. Zum anderen stellt sich die Frage, wie und ob innerhalb des Feldes der Perzeption von Geschriebenem eine Klassifizierung verschiedener Perzeptionsmodi vorgenommen werden soll bzw. kann.

2 Perzeption – Philosophische und kunstwissenschaftliche Perspektiven

Das Konzept „Wahrnehmung“ wird in zahlreichen Disziplinen diskutiert, so gibt es Herangehensweisen an das Thema unter anderem aus philosophischer, biologischer oder psychologischer Perspektive.⁵ Im medizin-psychologischen Sinne bedeutet die Wahrnehmung von Objekten die Aufnahme über die Sinnesorgane und das Gehirn, d. h., dass sich der/die Wahrnehmende über seine/ihre Sinnesorgane des eigenen Körpers und der Umwelt bewusst wird. Für die Kunstwissenschaft lässt sich Perzeption etwa unter dem Aspekt der räumlichen Wahrnehmung betrachten, beispielsweise durch die Darstellungsmöglichkeit von dreidimensionalem Raum oder auch Geschwindigkeit auf zweidimensionalen Malereien und Bildern. So ist etwa bei den italienischen Futuristen der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts die Wahrnehmung und Darstellung der Geschwindigkeit und die Dynamik der Bewegung ein Thema (Abb. 1).

Es lässt sich fragen, ob die Wahrnehmung in allen Kulturen gleichermaßen praktiziert wird und ob sich ein allgemeingültiger Ansatz anwenden lässt unter der Prämisse, dass der menschliche Körper und seine Sinnesorgane weltumspannend in gleichem Maße funktionieren und Eindrücke bzw. Zeichen aufnehmen. Hierbei ist wichtig zu berücksichtigen, wie sich die materialen Eigenschaften des wahrgenommenen Objekts auf die angewendeten Rezeptionspraktiken auswirken können, welche Sinne das Geschriebene mit seiner materialen Verfestigung zunächst anspricht bzw. für welche Art der sinnlichen Aufnahme es konzipiert wurde und welche Handlungspraktiken dies nach sich zieht. So kann man u. a. annehmen, dass

⁵ Den Begriff umfassend und erschöpfend zu definieren ist wohl ein utopisches Unterfangen. Es sei hier auf den Artikel „Wahrnehmen“ im „Handbuch Materielle Kultur“ verwiesen, welcher tiefgreifender u. a. auf die philosophische Betrachtungsweise des Begriffs eingeht (vgl. Kimmich u. Samida 2014). Zu Wahrnehmung im religionswissenschaftlichen Sinne vgl. einführend Mohr 2000, 620–627. Soziologische Ansätze, wo etwa in den vergangenen Jahren vermehrt Maurice Merleau-Pontys Auffassung zum Begriff Wahrnehmung in den Fokus rückte (vgl. hierzu Crossley 2004, 88), ergänzen sich mit einer philosophischen Herangehensweise, welche „das ‚Wesen‘ der Wahrnehmung im Allgemeinen“ (Diaconu 2013, 8) zu bestimmen sucht.



Abb. 1: Umberto Boccioni (1882 – 1916); **oben:** „Unique Forms of Continuity in Space“, 1913, Bronzeskulptur (heute Museum of Modern Art, New York City); **unten:** „Charge of the Lancers“, 1915 (heute Sammlung Riccardo und Magda Jucker, Mailand) (beide © gemeinfrei).



„die Materialität [...] im Prozess des Wahrnehmens und des Umgangs mit den Dingen für eine spezielle Qualität der Handlungserfahrung“⁶ sorgt.

Der 1988 als Spezialisierung der Religionswissenschaft entwickelte Ansatz der Religionsästhetik ließe sich dazu verwenden, die Art und Weise der Wahrnehmung von (Kunst-) Objekten im religiösen Bereich zu untersuchen.⁷ Diese Herangehensweise erweist sich als hilfreich zur Untersuchung (nicht nur) von Kunstobjekten, um Aspekte der Wahrnehmung zu analysieren und Rezeptionspraktiken zu kartieren – nimmt man an, dass der Prozess der Wahrnehmung zunächst physiologisch und dann psychologisch als Vorbedingung für eine Rezeption, ein verstehendes Aufnehmen, durch Akteure bzw. handelnde Personen am Objekt zu sehen ist. Das feste Instrumentarium einer „Religionsästhetik“ scheint noch im Entstehen begriffen zu sein. Seit dem programmatischen Vorstoß von 1988 ist die Diskussion um Sinn und Vorgehen bei solch einer methodischen Herangehensweise im Gange.⁸

Nicht nur die Art und Weise der Wahrnehmung selbst, sondern auch wie die Objekte den Personen zur Wahrnehmung gebracht werden, ist von Interesse, um eventuelle routinisierte Formen des Verhaltens gegenüber und des Umgangs mit bestimmten kulturell erzeugten Objekten zu eruieren und zu einer Einordnung des Untersuchungsgegenstandes in seiner historischen und soziokulturellen Vernetzung zu gelangen. Vor allem sind neben dem Objekt auch die an den Objekten handelnden Personen zu gleichen Teilen in die Betrachtung miteinzubeziehen.

Dabei ist der Körper als ein Zeichen aufnehmendes und produzierendes System zu verstehen, der als initiale Instanz über die wahrnehmenden Sinnesorgane die zu ihm transportierten Zeichen bzw. die Information aufnimmt.⁹ In Betrachtung von Kunst spielt der Sehsinn traditionell eine bedeutende Rolle: Durch den Prozess des Sehens wird ein Gegenstand erst zur Wahrnehmung gebracht, wenn er „visuell von anderen Gegenständen und von seiner Umgebung unterschieden wird“,¹⁰ also nicht nur unterbewusst, sondern bewusst in das Sichtfeld rückt. Allerdings wurde in den vergangenen Jahren diese auf den Sehsinn reduzierte Betrachtungsweise in der kunsthistorischen Disziplin kritisiert, so dass nun auch der wahrnehmende Körper ganzheitlich mit seinen Sinnesorganen ins Blickfeld der Untersuchungen rückt.¹¹ Der religionsästhetische Ansatz, welcher weitere Erkenntnisse zum Anteil der Sinne an der Vermittlung religiöser Inhalte und Praktiken liefern kann, beschreibt und analysiert

⁶ Frers 2004.

⁷ Vgl. Cancik u. Mohr 1988, 121ff. Zur Einordnung in die Forschungslandschaft und Verortung der Religionsästhetik vgl. Prohl 2010, 237–239.

⁸ Vgl. Mohn 2012 und die zahlreichen Repliken auf seinen Hauptartikel in derselben Ausgabe der Zeitschrift „Erwägen – Wissen – Ethik“.

⁹ Vgl. Koch 2004, 289; Cancik u. Mohr 1988, 132.

¹⁰ Spelten 2006, 13 und vgl. hierzu die Unterscheidung von epistemischem und nicht-epistemischem Sehen bei Dretske 1969, 20.

¹¹ Hahn 2008; Caviness 2008.

„was an Religionen sinnlich wahrnehmbar ist, wie Religion den Körper und die verschiedenen Sinnesorgane des Menschen aktiviert, leitet und restringiert [...]“¹² und kann uns ebenfalls Hinweise darauf geben, wie Religion die Sinneswahrnehmung prägt und Sinne kulturell geprägt werden.

3 Perzeption – Geschriebenes und Geschriebenes über Geschriebenes

Doch nicht nur für kunsthistorische, religionsästhetische und philosophische, auch für literatur- und kulturwissenschaftliche Ansätze kann der Begriff der Perzeption gewinnbringend in den Fokus gerückt werden. Gerade im Zuge des „material turn“ tritt nämlich die Frage nach dem →Material bzw. dem materialen Status und der →Materialität des jeweiligen Untersuchungsgegenstandes in den Vordergrund – was nicht zuletzt das Ge- und Beschriebene selbst ist; Beispiel hierfür sind u. a. die neueren Zugänge der Editionsphilologie (→Edition).¹³ Damit rückt einerseits die Bedeutung in den Fokus, die dem Wahrnehmen des Materials zukommt und andererseits die Bedeutung dessen, der in Kontakt (im Wortsinne) damit steht.¹⁴ Vor dem Hintergrund einer Text-Anthropologie, wie sie Markus Hilgert entworfen hat,¹⁵ können gerade diese beiden Aspekte, Perzeption und Perzipierender, neu perspektiviert werden: Hier ist es zunächst die Erschließung der am →Geschriebenen vollzogenen Rezeptionspraktiken, auf welcher das Grundinteresse, nämlich Aussagen über eine wie auch immer geartete und konstituierte →Bedeutung treffen zu können, aufruht. Dabei ist zu betonen, dass „der um die kulturwissenschaftliche Deutung des Geschriebenen Bemühte zwangsläufig an die nicht-menschlichen, materiell-gegenständlichen Komponenten [...], an die kulturell erzeugten und kulturell verwendeten *Artefakte* [verwiesen ist].“¹⁶ Über die Materialität und effektive →Präsenz eines Artefakts, so Hilgert, lässt sich die für die Eruiierung der Bedeutung von Geschriebenem zentrale Rekonstruktion von Rezeptionspraktiken vollziehen. Der Begriff der Perzeption ist hier somit von dem der Rezeption zu trennen, worunter Hilgert unter anderem „Aufschreiben, Lesen, Memorieren, Zitieren, Exzerpieren“¹⁷ zählt. Während sich in jenen Formen der Rezeption „die ‚Bedeutungen‘ des Geschriebenen ausdrücken“,¹⁸ verweist die Perzeption des Geschriebenen als der Rezeption vorgeschaltetes Moment

¹² Cancik u. Mohr 1988, 121; Mohr 2010, 240–242.

¹³ Vgl. u. a. Schubert 2010.

¹⁴ Vgl. Hilgert 2010, 104.

¹⁵ Hilgert 2010.

¹⁶ Hilgert 2010, 97 (Emphase im Original).

¹⁷ Hilgert 2010, 90.

¹⁸ Hilgert 2010, 90.

in erster Linie zurück auf dessen Materialität und Präsenz: „[D]er artefaktische Träger sprachlicher Zeichensequenzen [erzeugt] durch seine effektive Präsenz [...] ein jeweils spezifisches *Verhältnis* zu und *Verhalten gegenüber* dem beschriebenen Artefakt und dem darauf Geschriebenen“. ¹⁹ So verstanden stellt sich die Rekonstruktion der *Perzeption* des ge- und beschriebenen Materials durch den „Interpreten“ als der Rekonstruktion der *Rezeption* vorgeschaltete Praxis dar, da angenommen wird, dass der Zugang und die Rekonstruktion dieser *Perzeptionspraktiken* aufgrund des materialen Status des Geschriebenen unmittelbar sinnlich erfassbar und nur bedingt einem Wandel unterzogen sind. ²⁰

Im textanthropologischen Modell ließe sich in diesem Sinne Perzeption auch als epistemologische und →praxeologische „Scharnierstelle“ bezeichnen, die temporalen Veränderungen nur in geringem Maße ausgesetzt ist. Die vom Artefakt vorgegebene Form der Perzeption determiniert die Form der Rezeption. Dabei ist jedoch zu fragen, ob die perzipierte Materialität und Präsenz der Artefakte tatsächlich immer direkt Rückschlüsse auf eine Rekonstruktion der bedeutungskonstituierenden Rezeptionspraktiken zulässt, ob also im Subjekt-Objekt-Paradigma von Perzipient und Artefakt immer eine unmittelbare Evidenz, gleich eines „Dings an sich“ (im Sinne Kants), gegeben sein kann. ²¹

Der hier vor dem Hintergrund der Perzeption perspektivierte textanthropologische Ansatz nimmt seinen Ausgang von real präsenten, beschriebenen Artefakten wie →Stein, →Papyrus, →Pergament etc., über deren am Material rekonstruierbare Perzeptions- und Rezeptionspraktiken sich die gewandelte „ursprüngliche“ Bedeutung rekonstruieren lasse. ²² In Anbetracht der Tatsache, dass in geschriebener Form auch über Geschriebenes selbst reflektiert wird (→Metatext[ualität]) und damit auch *Reflexionen über* die Perzeption der Schrift vorgenommen werden, stellt sich die Frage, welche Rolle hier der Wahrnehmung zukommt. Insbesondere bei fiktionalen Texten, in denen eine bestimmte Form der Materialität „fingiert“ und/oder zugleich eine bestimmte Form haptischer, visueller oder anderer Wahrnehmung bzw. eine Beschreibung dieser Materialität ausgestellt wird, ergeben sich folgende Fragen: Wie und mit welchem Ziel wird diese fingierte Materialität und deren Perzeption erzeugt und welche Auswirkungen hat dies auf das oben beschriebene Netzwerk von Objekt und Subjekt bzw. die Relation von Text und Akteur? Hier schieben sich nämlich zwei voneinander zu trennende Ebenen ineinander: Während oben noch dasselbe Objekt

¹⁹ Hilgert 2010, 108 (Emphase im Original).

²⁰ Der Tatsache, dass auch der materiale Status eines Artefakts nicht uneingeschränkt persistent ist, muss gleichwohl Rechnung getragen werden.

²¹ Zu einer ausführlichen Problematisierung der Frage nach subjektiven und objektiven Sinneswahrnehmungen vgl. Stadler u. Plümacher 2010, 2938f. S. dort (2943) auch zur Diskussion der „naivrealistischen Vorstellung“, „die äußere Realität [sei] direkt erfassbar und unabhängig vom wahrnehmenden Subjekt“.

²² Vgl. Hilgert 2010, 88.

von einem „interpretierenden“ bzw. „rekonstruierenden“ Perzipienten und einem „historischen“ Perzipienten wahrgenommen wurde, findet bei (fiktionalen) Texten, die selbst Reflexionen über die Materialität und Präsenz von Geschriebenem anstellen, eine Spaltung statt, da das zu Perzipierende nun vermittelt des Geschriebenen (re-)präsent gemacht, nicht aber unmittelbar perzipiert wird. Welche Auswirkungen hat dies nun auf die Form und den Gehalt der Perzeption?

Wie die unten folgenden Beispiele illustrieren, spielt die Perzeption vermittelt des Sehsinns²³ eine vorgeordnete Rolle,²⁴ weshalb hier noch einmal auf das Verhältnis der an dieser Operation beteiligten Instanzen zurückzukommen ist: Wenn Geschriebenes, das Reflexionen über seinen Status als Geschriebenes und dessen Wahrnehmbarkeit beinhaltet, gerade daraufhin untersucht wird, wie und was davon von anderen Perzipienten wahrgenommen wurde, d. h. welche Grundunterscheidungen diesen Beobachtungen zugrunde liegen,²⁵ so lässt sich dies – in Anlehnung an Niklas Luhmanns Systemtheorie – gewissermaßen als „Beobachtung 2. Ordnung“ beschreiben: Ge- und Beschriebenes, welches in einer „Beobachtung 1. Ordnung“ wahrgenommen wird, wird nun nicht mehr nur für sich, sondern als *beobachtetes* Ge- und Beschriebenes perzipiert.²⁶ Dass und wie beobachtet wird, ist also bei dieser Form der Wahrnehmung einbezogen. In Metatexten, die sich auch mit der Perzeption des Geschriebenen befassen, werden die Mechanismen dieser Form der Beobachtung 2. Ordnung besonders deutlich und es wird auch sichtbar, dass hier die (Voraus-)Setzung der Möglichkeit eines direkten *Wahrnehmens* nicht notwendig ist.²⁷ Eng mit der Beobachtung ist in der Systemtheorie daher auch die für die Textanthropologie relevante Frage nach →Bedeutung und der Konstitution von Bedeutung verknüpft.

Vor dem Hintergrund dieser Unterscheidung in der Wahrnehmung muss der Begriff der Perzeption somit differenziert werden in „direkte Perzeption“, welche eine zentrale Praxis am Geschriebenen vor der Rezeptionspraxis darstellt und „indirekte

23 So auch bereits bei Aristoteles, *Met.* I, 980a, 21: „Nicht nämlich nur zum Zweck des Handelns, sondern auch, wenn wir nicht handeln, ziehen wir das Sehen so gut wie allen andern [Wahrnehmungen; E. N.] vor. Ursache davon ist, dass dieser Sinn uns am meisten Erkenntnis gibt und viele Unterschiede aufdeckt.“ (Übersetzt v. Hermann Bonitz)

24 In literatur- und kulturwissenschaftlichen Kontexten lassen sich zum Teil auch Ausformungen einer spezifischen *Gaze-Theory* ausmachen (vgl. hierzu Hawthorn 2006), die in der latinistischen Forschung u. a. Niederschlag gefunden hat in den Arbeiten von Fredrik 2002, Bartsch 2006 und Reed 2007.

25 Vgl. Luhmann 2009, 143: „Beobachten ist das Handhaben einer Unterscheidung“.

26 So definiert Luhmann 2009, 156 die Beobachtung zweiter Ordnung: „Die Beobachtung zweiter Ordnung ist die Beobachtung eines Beobachters im Hinblick auf das, was er sehen, und im Hinblick auf das [...], was er nicht sehen kann.“

27 Wichtig ist hierbei auch die Verortung des Beobachters. Luhmann 2009, 142 erklärt: „[Der Beobachter 2. Ordnung] ist auch [...] kein Subjekt außerhalb der Welt der Objekte, sondern er ist mittendrin [...]. Er ist innerhalb der Welt, die er in der einen oder anderen Weise zu beobachten oder zu beschreiben versucht.“

Perzeption“, welche in Geschriebenem, das auf den materialen Charakter von Schrift verweist (→Metatext[ualität]), nur durch die Schrift vermittelt und sichtbar wird.

Fallbeispiele: Perzeption unter Beobachtung – Fallbeispiel 1: Japanische illuminierte Querrollen

Exemplarisch lässt sich die direkte Perzeption, d. h. das unvermittelte Wahrnehmen eines Gegenstandes vor Ort, etwa anhand mittelalterlicher japanischer illuminierte Querrollen (*emaki*) buddhistischen Inhalts vorführen. Das Format dieser Kunstgattung legt die Möglichkeit der Wahrnehmung über verschiedene Sinne nahe: Der Tastsinn wird angesprochen, indem die Querrolle von einer Person auf einem flachen Untergrund jeweils etwa um eine Armlänge aufgerollt wird. Die haptische Erfahrung ermöglicht dem/der Betrachter/in gleichzeitig auch die Kontrolle der zeitlichen Dimension bei der Wahrnehmung. Die japanische Kunsthistorikerin Midori Sano spricht davon, dass man eigenständig die Regie beim Entfalten des in der Querrolle dargestellten Inhalts sprichwörtlich in die Hand nehmen und damit auch die Wahrnehmung individuell lenken könne (→Rollen, Blättern und (Ent)Falten).²⁸

Diese Form der Querrollen weist häufig alternierend gemalte und geschriebene Passagen auf, teilweise blendet das Geschriebene in die Bildszenen. Es werden bei Menschen also neben der Haptik auch andere Sensoriken wie der Sehsinn angesprochen – malerische Ausführungen ermöglichen daneben auch Illiteraten die Rezeption des Werkes. Dieser wird auch benötigt, um etwa über die Betrachtung eines heiligen buddhistischen Bildwerks ein karmisches Band mit der dargestellten Gottheit zu knüpfen (*kechien*) und damit aufgrund der Begegnung mit dem Bild- und Schriftwerk Verdienste für ein zukünftiges Leben oder ein spirituelles Erwachen (Erleuchtung) und eine Erlösung anzusammeln.²⁹ Bemerkenswert ist, dass bereits die Anwesenheit vor dem Werk gemeinsam mit einem kognitiven, verstandesmäßigen Akt des „Sehens“ vor dem Material eine transzendente Verbindung schaffen konnte, d. h. auch Blinden war dadurch die Möglichkeit gegeben, ein solches karmisches Band wohl allein durch den Akt, die Aufmerksamkeit auf ein Objekt zu richten, zu knüpfen.³⁰

Ein weiterer wichtiger Aspekt lässt sich auf viele geographische Räume ausdehnen: Die Praxis des (didaktischen) Bilderzählens. Damit wird die weitere Wahrneh-

²⁸ Sano 1997, 776.

²⁹ Nakano 2009, 207.

³⁰ Nakano belegt dies anhand eines Beispiels aus der mittelalterlichen Erzählsammlung *Shijū hyaku innenshū* (Geschichte von Sen-dōji, 3–17), worin ein Blinder durch den Akt des „Sehens“ eines Buddhildnisses in seinem nächsten Leben in das Paradies des Reinen Landes wiedergeboren werden kann. Vgl. Nakano 2009, 227.

mungsdimension des Hörens hinzugefügt. Während in Japan eine Praxis der Bild-erläuterung vor Publikum als „Etoki“ („Bilderklärung“) bekannt ist,³¹ kennen wir ähnliche Praktiken am und vor dem Bildmaterial u. a. im panasiatischen und zirkum-mediterranen Bereich oder auch im nördlichen Europa, etwa mit dem Bänkelsang (Abb. 2–3).³²



Abb. 2: Etoki-Szene: Ein Fest am Sumiyoshi-Schrein; Stellschirm-Detail, frühes 17. Jahrhundert (Edo-Zeit), Farbe und Gold auf Papier, Japan, Höhe 95 cm, Breite 171 cm (© Freer Gallery of Art, Smithsonian Institution, Washington, D.C.: Geschenk von Charles Lang Freer, F1900.25 [Detail]).

³¹ Vgl. Kaminishi 2006.

³² Mair 1988, 111–131.



Abb. 3: Christian Wilhelm Ernst Dietrich: „Die Bänkelsänger“ vor Publikum; Radierung, um 1740 (© gemeinfrei).

Speziell im Falle von japanischen Querrollen konnte und kann die Wahrnehmung didaktischen, aber auch religiös-spirituellen Zwecken dienen. Daneben war nicht nur die Wahrnehmung der Werke (karmisch) „Heil bringend“, sondern auch deren Anfertigung: Das Schreiben der Texte und das Malen der Bilder bedeutete für die Autoren ebenso karmische Verdienste.³³ Der Wahrnehmung des Materials, also

³³ Nakano argumentiert, dass das Kopieren religiöser Texte unabhängig welcher Art ein karmisches Band erzeugen und die Malereien das Band konsolidieren könnten; also auch durch die Herstellung illuminierten Querrollen (*emaki*) sei dies möglich. Vgl. Nakano 2009, 37.

hier etwa der Querrollen in ihrer materialen Ausprägung, kommt damit eine tragende religiöse Bedeutung zu, um ein Band zur verehrten Gottheit zu knüpfen.

Fallbeispiel 2: Lukrez, *De Rerum Natura*

Im Lehrgedicht des römischen Dichters Lukrez (1. Jahrhundert v. Chr.), das den Titel *De Rerum Natura*, „Über die Natur der Dinge“, trägt und dessen Gegenstand buchstäblich „alles“ ist, lässt sich das oben eingeführte Konzept der „indirekten Perzeption“ veranschaulichen. In der philosophischen Tradition des Epikureismus stehend baut Lukrez seine Dichtung und Lehre auf das Fundament eines strikten Materialismus und Atomismus, wodurch alle Phänomene der Welt und auch die Wahrnehmung selbst auf Prozesse zurückgeführt werden können, die auf der unsichtbaren Ebene der Atome stattfinden. Dabei kann „Wissen allein aus der sinnlichen Wahrnehmung gewonnen werden“.³⁴ Um die Aporie zu beseitigen, aus Unsichtbarem (den Atomen) Sichtbares zu erklären, greift Lukrez auf die Methode des Analogisierens zurück: Zur Verdeutlichung und Veranschaulichung der Tatsache, dass eine bestimmte Anordnung von Atomen eine bestimmte Konfiguration in der sichtbaren Welt erzeugt (z. B. Himmel, Meer, Erde), verweist Lukrez auf sein eigenes Gedicht, tut dies jedoch in einer Weise, die dezidiert auf die „materielle“ Verfasstheit des Textes aus Buchstaben und dessen Perzeption Bezug nimmt: „Du siehst (*vides*) ja sogar hier in unseren Versen selbst (*nostris in versibus ipsis*), dass viele Buchstaben (*elementa*) vielen Worten (*verba*) gemeinsam sind [...]“.³⁵ Hier wird somit durch Geschriebenes die Perzeption von Geschriebenem im Wortsinne „vor Augen gestellt“. Die Buchstaben dienen zunächst nicht zur Vermittlung auf einer semiotischen Ebene, sondern zur rein visuell basierten Veranschaulichung, wenn darauf verwiesen wird, dass Wörter zum Teil aus den gleichen Buchstaben aufgebaut sind. Es geht daher an dieser Stelle nicht um die Bedeutung der Wörter, sondern um ihre *sichtbaren* Gemeinsamkeiten und Unterschiede im „Schriftbild“. Aufbauend auf diese Erkenntnisse vermittelt der visuellen Wahrnehmung erfolgt dann in einem zweiten Schritt der Übergang auf die Ebene der →Bedeutung: Die Verse und Worte nämlich unterscheiden sich (*distare*) „in der Sache und dem klingenden Klang“. Die „litteralen“ Gemeinsamkeiten der Wörter und Verse sind sichtbar und deren Anordnung geht in der Folge mit der Konstitution einer bestimmten Bedeutung einher, die nur aus der Differenz, also bereits aus der sichtbaren Unterscheidung der Buchstabenkombinationen deduziert werden kann:

³⁴ Erler 1994, 131.

³⁵ Lukrez, *De Rerum Natura* I, 823–824. Vgl. hierzu auch Noller (im Druck).

„Derartiges vermögen die Buchstaben (*elementa*) allein schon durch die Veränderung ihrer Ordnung (*permutato ordine*).“³⁶

Entscheidend ist bei Lukrez mit Blick auf die indirekte Perzeption, dass auf diese Weise, also durch den Verweis auf die Buchstaben, die den Text konstituieren, eine Form der Unmittelbarkeit fingiert werden kann, die der visuellen Perzeption eines realen beschriebenen Artefakts gleicht: Ebenso wie durch direkte Perzeption ein solches „in der Welt“ befindliches Artefakt gesehen werden kann, kann im Beispiel des Lukrez durch die Perzeption des Textes als Zusammensetzung aus Buchstaben die Differenz zwischen Text und Welt überwunden werden, denn Geschriebenes und worüber geschrieben wird, ist jeweils durch dieselbe, nämlich die visuelle Wahrnehmung perzipierbar (→Lesen und Entziffern).

Literaturverzeichnis

- Bartsch (2006): Shadi Bartsch, *Sexuality, Self-knowledge, and the Gaze in the Early Roman Empire*, Chicago.
- Cancik u. Mohr (1988): Hubert Cancik u. Hubert Mohr, „Religionsästhetik“, in: Hubert Cancik, Burkhard Gladigow u. Matthias Laubscher (Hgg.): *Handbuch religionswissenschaftlicher Grundbegriffe* (Systematischer Teil; Alphabetischer Teil: Aberglaube – Antisemitismus), Stuttgart u. a., 121–156.
- Caviness (2008): Madeline Harrison Caviness, „Reception of Images by Medieval Viewers“, in: Conrad Rudolph (Hg.), *A Companion to Medieval Art*, DOI: 10.1111/b.9781405102865.2006.00004.x (Stand 25.4.2014).
- Crossley (2004): Nick Crossley, „Phenomenology, Structuralism and History“, *Theoria* 51, 88–121.
- Diaconu (2013): Mădălina Diaconu, *Phänomenologie der Sinne*, Stuttgart.
- Dretske (1969): Fred I. Dretske, *Seeing and knowing*, London.
- Erler (1994): Michael Erler, „Epikur“, in: Hellmut Flashar (Hg.), *Grundriss der Geschichte der Philosophie*, Bd. 4: *Die Hellenistische Philosophie*, Basel 1994, 35–202.
- Fredrik (2002): David Fredrik (Hg.), *The Roman Gaze. Vision, Power, and the Body*, Baltimore.
- Frers (2004): Lars Frers, *Zum begrifflichen Instrumentarium – Dinge und Materialität, Praxis und Performativität* <http://userpage.fu-berlin.de/frers/begriffe.html#Materialitaet> (Stand 25.4.2014)
- Hahn (2008): Cynthia Hahn, „Vision“, in: Conrad Rudolph (Hg.), *A Companion to Medieval Art*, DOI: 10.1111/b.9781405102865.2006.00003.x (Stand 25.4.2014).
- Hawthorn (2006): Jeremy Hawthorn, „Theories of the Gaze“, in: Patricia Waugh (Hg.), *Literary Theory and Criticism. An Oxford Guide*, Oxford, 508–518.
- Hilgert (2010): Markus Hilgert: „Text-Anthropologie‘: Die Erforschung von Materialität und Präsenz des Geschriebenen als hermeneutische Strategie“, in: *MDGO* 142, 87–126.
- Janke (1989): Wolfgang Janke, „Perzeption“, in: Joachim Ritter (Hg.), *Historisches Wörterbuch der Philosophie*, Bd. 7, Darmstadt, Sp. 383–386.

³⁶ Lukrez, *De Rerum Natura* I, 827.

- Kaminishi (2006): Ikumi Kaminishi, *Explaining Pictures: Buddhist Propaganda and Etoki Storytelling in Japan*, Honolulu.
- Koch (2004): Anne Koch, „Ästhetik – Kunst – Religion“ (Themenheft: Ästhetik – Religion – Kunst), *Münchener Theologische Zeitschrift (MThZ)* 55, 289–290.
- Kimmich u. Samida (2014): Dorothee Kimmich u. Stefanie Samida, „7. Wahrnehmen“, in: Stefanie Samida, Manfred K. H. Eggert u. Hans P. Hahn (Hgg.), *Handbuch Materielle Kultur: Bedeutungen, Konzepte, Disziplinen*, Stuttgart, 140–148.
- Luhmann (2009): Niklas Luhmann, *Einführung in die Systemtheorie*, hg. von Dirk Baecker, Darmstadt.
- Mair (1988): Victor H. Mair, *Painting and Performance, Chinese Picture Recitation and its Indian Genesis*, Honolulu.
- Mohn (2012): Jürgen Mohn, „Wahrnehmung der Religion: Aspekte der komparativen Religionswissenschaft in religionsästhetischer Perspektive“, *Erwägen – Wissen – Ethik* 23, 241–254.
- Mohr (2000): Hubert Mohr, „Wahrnehmung/Sinnessystem“, in: Christoph Auffarth (Hg.), *Metzler-Lexikon Religion, Gegenwart – Alltag – Medien*, Bd. 3, Stuttgart/Weimar, 620–633.
- Mohr (2010): Hubert Mohr, „Material religion/Religious aesthetics“, *Material Religion* 6, 240–242.
- Nakano (2009): Chieko Nakano: „*Kechien*“ as Religious Praxis in Medieval Japan: Picture Scrolls as the Means and Sights of Salvation, Dissertation, University of Arizona.
- Noller (im Druck): Eva M. Noller, „Re et sonitu distare. Überlegungen zu Ordnung in Bedeutung in Lukrez' *De Rerum Natura* I, 814–829“, in: Christian D. Haß u. Eva M. Noller (Hgg.), *Was bedeutet Ordnung? Was ordnet Bedeutung? Zu bedeutungskonstituierenden Ordnungsleistungen in Geschriebenem*, Berlin/München/Boston.
- Prohl (2010): Inken Prohl, „Religious aesthetics in the German-speaking world“, *Material Religion* 6, 237–239.
- Reed (2007): Joseph D. Reed, *Virgil's Gaze. Nation and Poetry in the Aeneid*, Princeton.
- Sano (1997): Midori Sano, *Fūryū, Zōkei, Monogatari: Nihon Bijutsu No Kōzō to Yōtai* („Eleganz, Gestalt und Geschichten: Strukturen und Formen japanischer Kunst“), Tokyo.
- Schubert (2010): Martin Schubert (Hg.), *Materialität in der Editionswissenschaft*, Berlin.
- Spelten (2006): Achim Spelten, *Bildwahrnehmung – Bildbedeutung. Eine Analyse des Bildbegriffs*, Dissertation, Universität Berlin.
- Stadler u. Plümacher (2010): Michael Stadler u. Martina Plümacher, „Wahrnehmung“, in: Hans J. Sandkühler (Hg.), *Enzyklopädie Philosophie*, Bd. 3, Hamburg, 2937–2945.

