

Eva Eßlinger / Heide Volkening / Cornelia Zumbusch (Hg.)

Die Farben der Prosa

 **rombach** verlag

Freiburg 2016

Über die Farbe der Wörter und Sprachen

Guy Deuschers Buchtitel *Through the Language Glass. How Words Colour Your World*¹ ist ein aktuelles Beispiel für einen chromatischen Diskurs über die Sprache, dessen Tradition ich hier im Kontext der Frage nach der Farbe der Prosa ein wenig erhellen möchte. »Wie Wörter unserer Welt Farbe geben.« Wie können Wörter so etwas? Wörter haben keine Farbe (also hat auch die Prosa keine). Hier erscheinen sie aber als farbiges Glas. Das ist eine schöne und intuitiv überzeugende Metapher. Wenn Locke die Wörter als »a mist before our eyes«,² als Nebel vor unseren Augen, kritisiert, so sind sie zwar ebenfalls etwas Visuelles, aber ganz offensichtlich nichts Transparentes, und farbig sind sie auch nicht gerade. Wie, wann und warum Wörter sichtbar und schließlich sogar bunt werden,³ möchte ich in den folgenden Beobachtungen zu zeigen versuchen.

Ausgangspunkt ist dabei eine Passage aus Platons Sprach-Dialog *Kratylos*, auf die Maria Luisa Catoni in ihrem Buch über die *schemata* im alten Griechenland aufmerksam gemacht hat.⁴ Sokrates sagt dort, dass die Sachen (*ta pragmata*) *phone*, *schema* und *chroma* haben, also Stimme, Gestalt und Farbe (*Krat.* 423d).⁵ Genauer betrachtet, handelt es sich um zwei Arten von *pragmata*: die einen haben *schema* und *phone*, die anderen *schema* und *chroma*. Das Erste sind die *pragmata* der Musik, des Tanzes, des Theaters. Das Zweite sind die *pragmata* der Malerei: Diese haben Umriss und Farbe. Sprache ist phonetisch und schematisch. Die Wörter haben nun einmal Stimme, *phone*, und als solche haben sie keine Farbe, *chroma*. Sprache ist farblos. Schon im *Kratylos* wird aber das mimetische Wörtermachen aus Sprachlauten (*stoicheia*) mit der Malerei verglichen. Wie der Maler die Farbe, »so wollen wir die

¹ Guy Deutscher, *Through the Language Glass. How Words Colour Your World*, London 2010.

² John Locke, *An Essay Concerning Human Understanding* [1690], hg. von John W. Yolton, London/New York 1971–1974, III ix 21.

³ Diese ganz besondere, enge Perspektive unterscheidet meinen kleinen Beitrag von Jacques Le Riders großer Untersuchung, ders., *Farben und Wörter*, Wien/Köln/Weimar 2000, in der es um die Rolle der Farbe im großen »Laokoon-Paragone« von Text und Bild geht.

⁴ Maria Luisa Catoni, *La comunicazione non verbale nella Grecia antica: gli schemata nella danza, nell'arte, nella vita*, Torino 2008.

⁵ Platon, *Kratylos*, in: ders., *Werke in acht Bänden*, hg. von Günther Eigler, Bd. 3, Darmstadt 1974, S. 395–575, hier S. 521.

Sprachlaute [*ta stoicheia*] den Dingen auftragen« (*Krat.* 424d).⁶ Die Farbe lautet also gleichsam hinter der Stimme.

1. Die Stimme wird sichtbar

Sichtbare Sprache, Schrift, kann natürlich Farbe haben. Im *Theätet* (163b) fragt Sokrates, was wir denn verstehen, wenn wir einen Fremden sprechen hören. An der hörbaren Sprache der Ausländer unterscheiden wir nur Höhe und Tiefe (keine Farbe!), die Bedeutung («was die Sprachlehrer und Dolmetscher lehren») verstehen wir nicht. Und er fragt weiter, was wir denn verstehen, wenn wir *grammata*, Buchstaben, sehen, die wir nicht kennen. Theaitetos antwortet, dass wir nur die äußeren Züge der Buchstaben erkennen, das heißt ihren Umriss und ihre Farbe: *schema* und *chroma*. Die Farbe der Sprache erscheint also bei der Schrift. *Grammata* haben Form und Farbe, sie sind daher sicher ein Weg der Farbe in die Sprache.

Wie bedeutsam die Farbe der Schrift für die Sprache werden kann, zeigt zum Beispiel die semantische Aufladung der Farben von Buchstaben in mittelalterlichen Handschriften. Die Buchstaben wichtiger Textteile konnten in bestimmten Farben geschrieben sein, die dann in eine ikonische Beziehung zu den Bedeutungen der Wörter gesetzt werden. So macht etwa der Illustrator des Godescalc-Evangelistar in seinem Widmungspoem explizit deutlich, dass die goldene Farbe der Buchstaben auf den Himmel und das Rot der Blätter auf die Farbe von Christi Blut verweist.⁷

Aber die Farbe geschriebener Sprache ist nicht das, was mich hier beschäftigt. Mir geht es um die Farbe gesprochener Sprache, um die Farbe der Stimme, um das *chroma* der *phone*. Da diese aber nun einmal keine Farbe hat, hilft uns nur die Synästhesie oder – was der Synästhesie sprachlich entspricht – die Metaphorik.

Synästhetisch oder metaphorisch bekommt schon im alten Griechenland der Ton Farbe: Erstens hat auch schon in Griechenland die Musik *chroma*, »Klang-Farbe« nämlich, diese musikalische Vorstellung ist schon griechisch. Und zweitens kann im Griechischen die Stimme – *phone* – schwarz oder

⁶ Ebd., S. 525.

⁷ Bruno Reudenbach, *Das Godescalc-Evangelistar. Ein Buch für die Reformpolitik Karls des Großen*, Frankfurt a.M. 1998, S. 98f.: »Aurea purpureis pinguntur grammata scedis«, »Die goldenen Buchstaben werden auf purpurnen Blättern gemalt.« Stefan Trinks hat mich auf dieses Beispiel farbiger Sprache aufmerksam gemacht.

weiß sein. Es gibt schwarze und weiße Stimmen: *phone melaina* und *phone leuke*. Diese Stimmqualität ist etwas, das wir im Deutschen ebenfalls mit visuellen Metaphern bezeichnen, nämlich *dunkel* und *hell*. Sehr chromatisch ist das nicht. Hell und dunkel, schwarz und weiß. Gibt es farbige Stimmen? Gelbe, rote, grüne? In dem mir bekannten kleinen Ausschnitt der Kultur der Menschheit fällt mir nur eine blaue Stimme ein: der *blues*.

Auch wenn die Sprache keine Farbe hat, so denkt Platon die Wörter nicht nur phonetisch, sondern auch visuell. Wir haben schon gesehen, dass die lautlichen Elemente der Wörter, die *stoicheia*, mit Farben verglichen werden. Am Ende des *Kratylos* (439a) nennt Platon die Wörter gar Bilder, *eikones*. Er fragt dort nämlich, ob man die Dinge (*ta pragmata*) besser durch sie selbst (*di auton*) oder durch die Wörter (*di onomaton*) kennenlernt. Und er reformuliert die Frage nach den Wörtern dann, indem er fragt, ob man die Dinge besser »aus dem Bilde« oder ... »aus dem Wesen«, *ek tes eikónos* oder *ek tes alétheias* erkennen könne. Wörter sind hier also eindeutig Bilder. Bekanntlich schätzt Platon die Bilder nicht sehr, schon gar nicht schlechte Bilder, als welche die Wörter hier erscheinen. Besser wäre es daher, auf die *aletheia* selbst zurückzugreifen als auf die Wörter-Bilder.

Aristoteles fasst bekanntlich die Wörter eindeutig phonetisch, er nennt sie in *De interpretatione*: *ta en te phone*, »was in der Stimme ist«. Wenn er dann aber diese lautlichen Wörter »Zeichen« oder »Symbole« nennt, so ist dies eine klare Visualisierung der Sprache: *Semeia* und *symbola* sind nämlich visuelle bzw. haptische Gegenstände.⁸

Trotz dieser metaphorischen Visualität der Sprache ist Chromatisches – das kann man festhalten – für Sprachliches eher selten. Wörter und Sprachen haben in unserem Imaginarium keine Farben. Ist das Englische blau, das Französische rot, das Russische grün? Rimbauds bunte *Voyelles* sind gerade eine poetische Ausnahme – und deswegen sind sie so eindringlich: »A noir, E blanc, I rouge, U vert, O bleu: voyelles«. Auch Prousts wunderbare Assoziationen von Namen mit Farben sind gerade wegen ihrer Seltenheit exquisit.⁹ Sprachen und Wörter haben synästhetisch eher taktile und geschmackliche Eigenschaften, wie man am folgenden berühmten Beispiel zeigen kann.

⁸ Aristoteles, *De interpretatione*, 16 a, hg. von Hermann Weidemann, Berlin/Boston 2014, S. 1–3.

⁹ Vgl. den Beitrag von Hendrik Birus über Prousts Farben in diesem Band.

2. Gefühl, Geschmack und Sonnenlicht

Einen frühen gelehrten Sprachvergleich findet man in Dantes *De vulgari eloquentia*.¹⁰ Auf der Suche nach seiner idealen Dichtersprache charakterisiert Dante die *vulgaria* Italiens. Er findet sie alle hässlich. Die Eigenschaften, die er neben den lautlichen aufzeigt (*dissonans*), sind moralisch (*tristis, turpis*) und vor allem taktil: *acer* (spitz), *rigidus, mollis, hirsutus, asper, ispidus*. Weitere negative sprachbezogene Vergleiche beziehen sich auf Lautäußerungen von Tieren oder sonstigen »niederen« Wesen: Affen (*simie*) und Frauen (*muliebre*). Hier eine Sammlung sprach-charakterisierender Ausdrücke aus *De vulgari eloquentia*:

dissonans, trisloquium, turpissimum, crudeliter eructant, dissonare, tamquam simie, acerbitas, turpiter barbarizant, in ebrietate, turpiloquium, rigiditas, mollities, muliebre, yrsutus, yspidus, asperitas, barbarissimum.

(missklingend, Finster-Sprech, scheußlichst, sie rülpsen grausig, missklingen, wie Affen, Bitterkeit, sie reden scheußlich barbarisch, in Trunkenheit, Scheußlich-Sprech, Starrheit, Weichheit, weibisch, stachelig, rau, Rauheit, sehr barbarisch)

Ein visueller Eindruck ist nicht dabei, etwa schwarz, grau, braun oder ähnliches. Keiner der verachteten Dialekte hat eine – hässliche – Farbe. Dante bezieht sich bei seinen sprachvergleichenden Bemerkungen – ganz traditionell – immer nur auf die Phonetik der Sprachen, niemals auf die Semantik. Sprache ist bei ihm – gut aristotelisch – Laut, *phone*. Sprache bleibt noch für Jahrhunderte primär Laut. Sie ist es auch heute immer noch für Viele. Erst vom 17. Jahrhundert an wird Sprache komplizierter.

Die zweite synästhetische Sprach-Erfahrung ist gustatorisch. Wenn Dante die Sprache lobt, etwa sein eigenes Volgare, so gibt er ihr keine Farbe, sondern einen Geschmack: *soave* oder *dolcissimo*.¹¹ *Dulcis* nennt er auch das Provenzalische (das Französische lobt er wegen seiner *facilior ac delectabilior vulgaritas*).¹² »Süß«, »lieblich« findet auch Joachim Du Bellay im 16. Jahrhundert das Französische, wenn er die *douceur angévine* seiner Sprache preist. Dante vergleicht in seinem anderen Sprachtraktat, im *Convivio*, die Sprache mit dem Brot, das er seinen Gästen zum Essen gibt. Das Brot der Sprache,

¹⁰ Dante Alighieri, *De vulgari eloquentia*, in: ders., *Opere minori*, hg. von Pier Vincenzo Mengaldo, Bd. 2, Mailand/Neapel 1979, S. 1–237.

¹¹ Ders., *Convivio*, in: ders., *Opere minori I/2*, hg. von Cesare Vasoli und Domenico De Robertis, Mailand/Neapel 1988, I x 13.

¹² Ders., *De vulgari eloquentia*, I x 2.

das er bei seinem Gastmahl aufischt, soll rein, von allen Makeln befreit sein. Hier nähern wir uns einer visuellen Qualität: *purgare da ogni macula*.¹³ Es ist aber, ich gebe es zu, wirklich nur eine sehr indirekte visuelle Metapher.

Ganz am Ende seines Sprach-Kapitels allerdings wird die Sprache, seine Sprache, zwar nicht farbig, sie wird aber strahlend sichtbar:

Questo sarà luce nuova, sole nuovo, lo quale surgerà là dove l'usato tramonterà, e darà luce a coloro che sono in tenebre e in oscuritate per lo usato sole che a loro non luce.¹⁴

(Dieses wird sein ein neues Licht, eine neue Sonne, die dort aufgehen wird, wo die alte untergeht, und sie wird denen Licht geben, die in Finsternis und Dunkelheit sind durch die alte Sonne, die ihnen nicht leuchtet.)

Dantes Sprache, das geliebte Volgare, ist ein neues Licht, eine neue Sonne. Es ist die aufgehende Sonne. Das Lateinische ist die Sprache, die untergeht. Es geht nicht nur unter, sondern es hat auch nie richtig geleuchtet, es hat nämlich nicht allen geleuchtet. Dies tut nun das Volgare; denn es »wird denen Licht geben, die in Finsternis und Dunkelheit sind«, »darà luce a coloro che sono in tenebre e in oscuritate«.

Die aufgehende Sonne, die das Volgare ist, bezieht sich aber nicht auf eine sinnliche Qualität der Sprache: Es ist nicht der Laut, der synästhetisch leuchtet. Der Laut ist *soave*, nicht hell. Es ist auch nicht die Semantik, die besonders hell ist. Das Licht bezieht sich auf die Position der Sprache in den möglichen diskursiven Räumen von Sprache im Mittelalter. Dante spricht im *Convivio* über das Italienische als Sprache der Wissenschaft, er will gerade das Höchste, nämlich Wissenschaft, auf Italienisch sagen. Und für diese Funktion wird das Volgare nun die Sonne, höchstes und hellstes Licht. Es bringt Wissen (*scienza* ist das Höchste, deswegen ist auch die Sprache der Wissenschaft immer die Höchste), und es bringt dieses Wissen für alle: »a coloro che sono in tenebre.« Das Sonnenlicht steht für die höchste Qualität und für das sozial Umfassende, Demokratische, das Volgare.

Keine andere Sprache wird mehr in diesem Maße Sonnensprache sein, selbst das Französische mit seinem Sonnenkönig wird nicht so leuchten wie das Italienische Dantes. Das Französische ist »klar«: »Ce qui n'est pas clair, n'est

¹³ Ders., *Convivio*, I ii 1.

¹⁴ Ders., *Convivio*, I xiii 12.

pas français«,¹⁵ wird Rivarol im 18. Jahrhundert schreiben und damit den Lobpreis des Französischen durch den Beichtvater des Sonnenkönigs, den Père Bouhours, wiederholen. Klarheit ist natürlich eine visuelle Qualität, aber Klarheit heißt nicht, dass da etwas glänzt oder leuchtet, sondern dass es durchsichtig ist. Durchsichtig nämlich auf das Denken. *Clarté* ist die französische Übersetzung des rhetorischen Terminus *perspicuitas*, Durchsichtigkeit. *Clarté* ist Abwesenheit von Farbe. Farbig ist also die als »klar« gelobte Sprache gerade nicht.

Aber das *clarté*-Beispiel deutet schon an, was ich im Folgenden zeigen möchte, nämlich dass Sprache in dem Moment sichtbare Qualitäten zugesprochen bekommt, in dem sie etwas mit dem Denken zu tun hat, wenn sie also mehr ist als nur Laut, *ta en te phone*. Es gibt offensichtlich keinen – oder nur einen sehr kühnen (Proust, Rimbaud) – metaphorischen Weg von der *phone* zum *chroma*, wohl aber führt das Denken zur Farbe.

3. Chromatismus der Sprache

Die Sprache wird visueller, schließlich sogar chromatisch, sobald sie nicht mehr als etwas nur Phonetisches angesehen wird, sondern wenn die Semantik ins Spiel kommt bzw. wenn die Bedeutung sprachlich wird. Da es Aristoteles gesagt hatte, war Europa jahrhundertlang davon überzeugt gewesen, dass Bedeutung etwas sei, das der menschliche Geist unabhängig von der Sprache erzeugt und das für die gesamte Menschheit dasselbe sei. Sprachen und Wörter wären bloß Laute, *ta en te phone*, und verschiedene Sprachen verschiedene Laute, mit denen die Menschen ihre (universellen) Vorstellungen (*conceptiones*) kommunizieren. Die europäischen Völker und ihre Denker lernen nun aber durch die Begegnung mit wirklich fremden Sprachen in Amerika und in Asien allmählich, dass Sprachen nicht nur verschiedene Laute sind, wie Aristoteles angenommen hatte, sondern dass sie auch verschiedenes Denken enthalten, dass sie also die Welt verschieden konzeptualisieren, dass sie verschiedene *Ideen, Begriffe, Vorstellungen, Anschauungen* etc. enthalten. Alle diese Termini sind visuelle Metaphern. Kognition wird in Europa als ein Sehen aufgefasst.

¹⁵ Antoine de Rivarol, *Discours sur l'universalité de la langue française*, in: Académie de Berlin, *De l'universalité européenne de la langue française 1784*, hg. von Pierre Pénisson, Paris 1995, S. 127–186, hier S. 162.

3.1. Götzenbilder und Nebel

Die Verschiedenheit der Konzeptualisierung wird aber zunächst durchaus nicht als Glück erfahren, sondern als Katastrophe. Semantische Verschiedenheit vertieft die Strafe von Babel: Während die Sprachen vorher nur verschiedene Laute waren, die Menschen aber wenigstens dasselbe dachten, denken sie nun auch noch unterschiedlich. Und diese Katastrophe wird in harsche visuelle Metaphern gefasst: Die Wörter werden als Götzenbilder (*idola*) und Nebel beschimpft. Francis Bacon sieht, dass das Volk mit seiner Volkssprache Konzepte bildet, die nicht wissenschaftlich sind. Und John Locke fügt dann die weitere Katastrophe hinzu, dass diese schlechten Konzepte auch noch von Sprache zu Sprache verschieden sind.

Bacon nennt die Wörter der Volkssprachen *idola fori*, Götzen des Marktes. Sie sind Bilder (*eidola*), also Sichtbares, und sie sind wie schon bei Platon schlechte Bilder, ja schlimmer: Zerrbilder der Wirklichkeit. Sie schneiden nämlich die Welt falsch ein, entlang von Linien, die zwar dem Verstand des Volkes einleuchten (und folglich schlecht sind): »per lineas vulgari intellectui conspicuas res secant«, nicht aber den Wissenden, dem »acutior intellectus«. ¹⁶ Und diese schlechten Bilder wenden dann ihre Kraft auf den Verstand zurück: »verba vim suam super intellectum retorquent et reflectunt«, ¹⁷ eine höchst visuelle Einwirkung – eine *reflexio* – der Wort-Idole auf den Geist.

Von deren Farben sagt Bacon nichts. Die *idola* verdanken sich unrichtiger Linienführung (»per lineas«), sind also in erster Linie schlechte Zeichnungen, *schemata*. Sie sind für Bacon, der hier einen neuen wissenschaftlichen Monotheismus begründet, heidnische Gottheiten, goldene Kälber, also auch Skulpturen. Man darf sie sich darüber hinaus grell oder zumindest schmutzig vorstellen. Daher muss der menschliche Geist dann von ihnen gereinigt werden: »intellectus ab iis omnino liberandus est et expurgandus«, ¹⁸ für die eine reine – also garantiert farblose – universelle Wahrheit.

Die sprachliche Chromatik beginnt bei John Locke: In einer berühmten selbstkritischen Passage seines *Essay concerning human understanding* schreibt er, dass er zunächst das Buch über die *ideas* geschrieben habe ohne Berücksichtigung der Sprache, also sozusagen in guter alter aristotelischer Tradition, dergemäß ja die *ideas* unabhängig von Sprache gebildet werden. Dann aber

¹⁶ Francis Bacon, *Neues Organon* [1620], hg. von Wolfgang Krohn, Darmstadt 1990, S. 120.

¹⁷ Ebd.

¹⁸ Ebd., S. 144.

bemerkt er, dass die Wörter so eng mit den Ideen verbunden sind, »that there is so close a connexion between *ideas* and words«,¹⁹ dass er noch das dritte Buch über die Wörter schreiben musste. Nach Bacon weiß Locke, dass die mit den Wörtern verbundenen *ideas* aber nicht universell-wissenschaftlich sind, sondern von Sprache zu Sprache, ja von Individuum zu Individuum verschieden, so dass die enge Verbindung der Wörter mit den *ideas* ein großes erkenntnistheoretisches Problem darstellt: Wie ist denn dann überhaupt gegenseitiges Verstehen und wie ist die Wahrheit möglich? Vor allem sind die sogenannten *mixed modes*, die Wörter, die sich auf gesellschaftliche und kulturelle Dinge beziehen, eine ganz besondere Herausforderung für die menschliche Erkenntnis. Die Wörter liegen wie Nebel über der Wahrheit:

At least they [die Wörter] interpose themselves so much between our understandings and the truth [...] that like the medium through which visible objects pass, their obscurity and disorder does not seldom cast a mist before our eyes and impose upon our understandings.²⁰

(Zumindest stellen sich die Wörter so sehr zwischen unsere Gedanken und die Wahrheit [...], dass – wie das Medium, durch welches die sichtbaren Gegenstände hindurchgehen – ihre Dunkelheit und ihre Unordnung nicht selten einen Nebel vor unsere Augen ausbreiten und auf unsere Gedanken legen.)

Locke vergleicht die Wörter hier mit einem *medium*, also einem optischen Gerät, das den klaren Durchblick bricht und trübt. Die Kommentare zum *Essay* sagen leider nicht, um welches Instrument es sich bei dem *medium* genau handelt. Locke bezieht sich aber sicher auf die prominenten Diskussionen optischer Instrumente und Experimente in seiner Zeit. Horst Bredekamp berichtet im Buch über Hobbes über optische Erfindungen des 17. Jahrhunderts, über Teleskope, Prismen und Perspektivgläser, und die mit ihnen verbundenen erkenntniskritischen Debatten.²¹ So kritisiert Francis Quarles in einem Buch über Embleme (*Hieroglyphikes of the Life of Man*, 1638) das Prisma als ein Gerät, das Illusionen und inexistenten Scheinbilder erzeugt. Es ist das optische Gerät der Täuschung. Er stellt dem Prisma das Teleskop als optisches Gerät der Wahrheit gegenüber. Hobbes wird dagegen das Teleskop kritisiert und für das Perspektivglas votieren. Ich vermute nun, dass Locke sich mit dem Ausdruck *medium* auf ein Prisma oder ein prismenähn-

¹⁹ John Locke, *An Essay Concerning Human Understanding* [1690], hg. von John W. Yolton, London/New York 1971–1974, II xxxiii 19.

²⁰ Ebd., III ix 21.

²¹ Horst Bredekamp, *Thomas Hobbes visuelle Strategien*, Berlin 1999, S. 85–91.

liches Instrument bezieht, das durch die Lichtbrechung »Dunkelheit und Unordnung« oder eben »a mist before our eyes« erzeugt.²²

Natürlich sind Wörter nichts dergleichen. Sie stehen ja gar nicht vor unseren Augen, sondern sind vokale Ereignisse vor unseren Ohren. Locke insistiert daher auch nicht lange auf der visuellen Metapher des Nebels, sondern nennt die schlechten Wörter gleich anschließend auch *noise*, Lärm, also lautliche *obscurity and disorder*. Der *noise* ist dabei sicher ein Echo jenes Krachs, den Bacons *idola fori* machen: Die Wörter lärmen im Aphorismus 59 des *Novum organum* gegen die Wahrheit an: »verba obstrepunt«.²³

Aber wie schon Bacons Götzen-Metapher so bezieht sich auch Lockes Nebel- und Lärm-Metapher nicht auf die phonetische Seite der Sprache, sondern auf die semantische. Die unklaren *Bedeutungen* sind der Nebel zwischen uns und der Wahrheit. Die Bedeutungen sind – ganz im Gegensatz zur französischen *clarté!* – nicht durchsichtig. Der opake Nebel ist grau oder weiß. Diese Farbe, die keine schöne ist, bezieht sich auf die chaotische und vage Semantik von Wörtern überhaupt, nicht auf eine bestimmte Sprache. Alle Wörter sind so. Undurchsichtiges Nebel-Gräu ist die Farbe der Sprache im englischen Sprachlamento – von Bacon bis zur modernen analytischen Philosophie. Es geht dieser Philosophie seit Locke darum, den ewigen Nebel in unentwegter Sprach-Auflösung zu lichten.

3.2 *variété* und *miroir*

Nun: Kontinentale Philosophie – sollen wir sie schon so nennen? – vertreibt den englischen Nebel auf andere Weise. In der französischen Version des Locke'schen *Essay* in Leibniz' *Nouveaux essais* hört sich die soeben zitierte Stelle folgendermaßen an. Philalète-Locke sagt,

que les mots s'interposent tellement entre notre esprit et la vérité des choses qu'on peut comparer les mots avec le milieu au travers duquel passent les rayons des objets visibles, qui répand souvent des nuages sur nos yeux.²⁴

(dass die Wörter sich so sehr zwischen unseren Geist und die Wahrheit der Sachen stellen, dass man die Wörter mit dem Medium vergleichen kann, durch welches

²² Ich danke Nepomuk Zettel für seine wertvollen Hinweise auf die *camera lucida* und andere historische optische Geräte.

²³ Francis Bacon, *Neues Organon*, S. 120.

²⁴ Gottfried Wilhelm Leibniz, *Nouveaux essais sur l'entendement humain* [1765], hg. von Jacques Brunschwig, Paris 1966, S. 295f.

die Strahlen der sichtbaren Gegenstände hindurchgehen, welches oft Wolken über unsere Augen breitet.)

Die französische Übersetzung ist präziser als das Original: Hier sind es die Strahlen der sichtbaren Gegenstände, nicht wie bei Locke die Gegenstände, die durch das Milieu hindurchgehen. Offensichtlich bezieht sich der französische Text aber auf dasselbe Gerät, wenn er *medium* mit *milieu* wiedergibt. Dieses breitet nun ›Wolken‹, keinen Nebel, über unsere Augen. Leibniz-Théophile stimmt ganz offensichtlich nicht mit dieser Behauptung überein, aber er widerspricht nicht direkt, sondern eleganter, indirekter: Er geht auf die Wolken gar nicht ein, er wiegelt ab. Er ist sich nämlich sicher, dass man im schriftlichen Bereich – also in der Gelehrsamkeit, die Locke ja hier interessiert – schon jetzt zu einer klaren Semantik kommen kann. Und er mag ganz offensichtlich nicht zustimmen, dass die Wörter die Wahrheit wie eine graue Schicht verdecken, weil er schon kurz vorher der Locke'schen Klage über die je partikulare Semantik der *mixed modes* seinen Lobpreis der verschiedenen Sprachen entgegeng gehalten hatte. Wo Locke über die inkommensurable Semantik verschiedener Sprachen klagt, feiert Leibniz diese als »merveilleuse variété des opérations de l'esprit«:

[Les langues] sont les plus anciens monuments du genre humain. On en registrera avec le temps et mettra en dictionnaires et en grammaires toutes les langues de l'univers, et on les comparera entre elles; ce qui aura des usages très grands tant pour la connaissance des choses [...] que pour la connaissance de notre esprit et de la merveilleuse variété de ses opérations.²⁵

([Die Sprachen] sind die ältesten Monumente des Menschengeschlechts. Mit der Zeit wird man alle Sprachen der Welt aufschreiben und in Wörterbücher und Grammatiken bringen, und man wird sie miteinander vergleichen; was von sehr großem Nutzen sowohl für die Kenntnis der Sachen [...] als auch für Kenntnis unseres Geistes und die wunderbare Vielfalt seiner Operationen sein wird.)

Der graue Nebel löst sich auf, die beklagte Dunkelheit und Unordnung erweist sich als eine freudig begrüßte (*merveilleuse*) Vielfalt geistiger Operationen. Dem britischen Grau steht die französische Farbigkeit gegenüber: *variété*. *Variété* ist nämlich nicht nur eine abstrakte »Verschiedenheit«, sondern etymologisch ist *varietas* das lateinische Wort, mit dem die griechische

²⁵ Ebd., S. 293.

poikilia, die Anwesenheit vieler und lebhafter Farben, »Buntheit«, wiedergegeben wird.²⁶

Des Weiteren stellt Leibniz-Théophile dem Locke'schen Medium bekanntlich ein anderes optisches Gerät entgegen: den Spiegel. Der trübt keinen visuellen Eindruck, sondern gibt das Gespiegelte – den menschlichen Geist – in aller Buntheit wieder. Wörter verdecken nicht die Operationen des Verstandes (*les opérations de l'entendement*), sondern reflektieren sie. Die Sprachen sind der besten Spiegel des menschlichen Geistes:

[...] je ne veux point vous y arrêter davantage, quoique je croie véritablement que les langues sont le meilleur miroir de l'esprit humain, et qu'une analyse exacte de la signification des mots ferait mieux connaître que toute autre chose les opérations de l'entendement.²⁷

([...] ich möchte Sie hier nicht weiter aufhalten, obgleich ich wirklich glaube, dass die Sprachen der beste Spiegel des menschlichen Geistes sind und dass eine genaue Analyse der Bedeutung der Wörter uns besser als alles andere die Operationen des Verstandes erkennen lassen würde.)

Die Philosophen benutzen also visuelle Metaphern – Nebel, Medium, Spiegel – im Zusammenhang mit den *Bedeutungen* der Wörter. Der sprachphilosophische Kontext der metaphorischen Sichtbarwerdung der Sprache ist die Entdeckung der Partikularität der Semantiken der verschiedenen Sprachen. Die neu erkannte semantische Verschiedenheit der Sprachen, nicht die altbekannte phonetische Verschiedenheit, erzeugt zunächst das große englische Lamento über die Sprach-Nebel, dann aber eine Feier der Sprach-Buntheit, die nach Jahrtausenden philosophischer und theologischer Sprach-Kritik eine ganz neue – eben positive – Einschätzung der Sprache initiiert.

3.3. Ansicht, Prisma, Farbe

Die Vielfalt der Sprachen wird nämlich im nächsten Schritt des europäischen Denkens über die Sprache explizit als bunte gepriesen. Wilhelm von Humboldt greift die positive Bewertung der sprachlichen Vielfalt durch Leibniz auf. Humboldt ist derjenige, der die Idee, dass man alle Sprachen der Welt in Grammatiken und Wörterbücher fassen müsse, um die in ihnen sedimentierten Kenntnisse der Welt und unseres Geistes zu dokumentieren,

²⁶ Bernhard Teuber sei Dank für seine wunderbar gelehrten Bemerkungen zur griechischen *poikilia*.

²⁷ Gottfried Wilhelm Leibniz, *Nouveaux essais*, S. 290.

ausdrücklich vollendet. Das ›vergleichende Sprachstudium‹, Humboldts großes anthropologisches Projekt einer Beschreibung aller Sprachen, dient dem Studium des menschlichen Geistes.

Hier wird nun der Nebel, dieses englische Sprach-Trauma, endgültig verscheucht. Und hier kommt nun das Visuelle fröhlich und positiv zum Einsatz, und zwar in seiner doppelten Form: als *schema* und als *chroma*: Jede Sprache ist nämlich, wie Humboldt in seiner ersten Akademie-Rede 1820 sagt, eine bestimmte »Weltansicht«. Die Semantik einer Sprache ist also gerade kein Nebel, sondern eine bestimmte Perspektive des Blicks, eine Ansicht: »Ihre Verschiedenheit ist nicht eine von Schällen und Zeichen, sondern eine Verschiedenheit der Weltansichten selbst.«²⁸

Sprache ist hier explizit visuell gedacht. Die »Ansicht« als Perspektive ist eher eine schematische als eine chromatische Vorstellung. Die visuelle Metapher der Weltansicht wird aber weiter entfaltet. Die Welt ist ein Feld, das vor dem Geist liegt: »Die Summe des Erkennbaren liegt, als das von dem menschlichen Geiste zu bearbeitende Feld, zwischen allen Sprachen und unabhängig von ihnen in der Mitte.«²⁹

Der menschliche Geist betrachtet also das Welt-Feld nicht nur, er ist nicht nur ein sehender, sondern er bearbeitet es, er ist ein Hand-Arbeiter. Die Metapher des Feld-Arbeiters ist chiro-zentrisch und damit nahe an den traditionellen europäischen kognitiven Metaphern wie Be-griff oder *con-ceptus*, die in Aktivitäten der Hand, im Greifen und Fangen, gründen. Der menschliche Geist nähert sich nun diesem »in der Mitte« liegenden Feld »subjektiv«, das heißt auf von Mensch zu Mensch verschiedene Art und Weise. Die Sprachen sind, wie Humboldt, mit einer neuen visuellen Metapher, sagt, wie konvergierende Strahlen, die das Feld aus verschiedenen Winkeln beleuchten: »Denn zu diesem [Ideengebiet] neigen sich alle Sprachen wie konvergierende Strahlen.«³⁰

Sprachen sind Licht, ihre »subjektiven« Verschiedenheiten sind die verschiedenen Winkel, aus denen ihre Strahlen leuchten. Denselben Gedanken drückt Humboldt schließlich auch chromatisch aus: Die Sprachen färben das Denken. Ebenfalls in der ersten Akademie-Rede schreibt er: »Denn indem sich der Charakter der Sprache an jeden Ausdruck und jede Verbindung von Ausdrücken heftet, erhält die ganze Masse der Vorstellungen eine

²⁸ Wilhelm von Humboldt, Ueber das vergleichende Sprachstudium [1820], in: ders. Gesammelte Schriften, hg. von Albert Leitzmann, Bruno Gebhardt und Wilhelm Richter, Bd. 4, hg. von Albert Leitzmann, Berlin 1905, S. 1–34, hier S. 27.

²⁹ Ebd.

³⁰ Ebd., S. 20.

von ihm herrührende Farbe.«³¹ Schon zehn Jahre vor der ersten Akademie-Rede, aus der die bisherigen Zitate stammen, hatte Humboldt direkt auf die Locke'sche Metapher vom Medium zurückgegriffen. An der Art, wie Humboldt mit dieser Metapher umgeht, kann man die völlige Umwertung der Einsicht in die verschiedenen Semantiken beobachten: Während Locke durch das Medium gleichsam erblindet, »a mist before our eyes«, generiert dasselbe Gerät bei Humboldt Farben und leibnizsche Freude an der Vielfalt. Humboldt sollte für das große Reisewerk seines Bruders Alexander, *Voyage aux régions équinoxiales du nouveau continent*, einen Teil über die Sprachen der Neuen Welt schreiben. Alexander hatte Grammatiken und Wörterbücher indianischer Sprachen aus Amerika mitgebracht, die Wilhelm untersucht. Er beginnt die Arbeit, aber er schreibt dieses Buch niemals zu Ende. Dieser Anfang des Buchs über die amerikanischen Sprachen ist eine hinreißende Einführung in das allgemeine Sprachstudium: Im sogenannten *Essai sur les langues du nouveau continent*³² ist vom Neuen Kontinent nur wenig die Rede, dafür aber werden tiefsinnige Überlegungen über eine allgemeine Sprachwissenschaft angestellt. Im ersten Teil (§ 9–16) stellt sich Humboldt die Frage nach dem Sinn einer vergleichenden Untersuchung aller Sprachen der Welt, wie Leibniz sie gefordert hatte: »On enregistrera avec le temps et mettra en dictionnaires et en grammaires toutes les langues de l'univers, et on les comparera entre elles.«³³ Humboldt plädiert für eine strukturelle Analyse aller Sprachen, deren Spezifik im Vergleich mit anderen Sprachstrukturen deutlich werden soll. Der entscheidende Grund eines solchen Sprachvergleichs ist philosophisch, leibnizisch: »la merveilleuse variété des opérations de notre esprit«, die Buntheit der Weltansichten:

Car toutes les langues ensemble ressemblent à un Prisme dont chaque face montrerait l'univers sous une couleur différemment nuancée.³⁴

(Denn alle Sprachen zusammen ähneln einem Prisma, dessen Seiten die Welt jeweils in einer verschieden abgetönten Farbe zeigen würden.)

Das Ensemble der Sprachen ist wie eine polyedrige Glasfigur, welche die Welt dem Betrachter in verschiedenen Farben erscheinen lässt.³⁵ Das dis-

³¹ Ebd., S. 24.

³² Wilhelm von Humboldt, Gesammelte Schriften, Bd. 3, S. 300–341.

³³ Gottfried Wilhelm Leibniz, Nouveaux essais, S. 293.

³⁴ Wilhelm von Humboldt, Gesammelte Schriften, Bd. 3, S. 321.

³⁵ Humboldts Prisma gehört außerdem sicher auch in den Kontext von Goethes optischen Versuchen und Diskussionen, vgl. Olaf L. Müller, Goethes philosophisches Unbehagen

persive Prisma, das Quarles in seinem Emblem-Buch als Quelle von Täuschungen und Verzerrungen kritisiert, das Medium, das den Locke'schen ›mist before our eyes‹ erzeugt und uns die Welt schlecht oder gar nicht sehen lässt, wird nun als Erzeuger durchsichtiger Farben gepriesen: Die Sprachen färben die Ansichten der Welt, *chroma* gesellt sich zum *schema*. Die Stelle könnte die Quelle von Guy Deutschers Metapher vom ›language glass‹ sein, durch welches die Wörter der Welt Farbe geben.

Das ›univers sous une couleur différemment nuancé‹ ist für Humboldt keine schreckliche Vorstellung, sondern eine willkommene kognitive Bereicherung. In einem noch früheren Text hat Humboldt seinem Enthusiasmus über die Buntheit der Sprachen folgendermaßen Ausdruck verliehen. Es kann ihm sozusagen gar nicht bunt genug zugehen:

Durch die Mannigfaltigkeit der Sprachen wächst unmittelbar für uns der Reichtum der Welt und die Mannigfaltigkeit dessen, was wir in ihr erkennen; es erweitert sich zugleich dadurch für uns der Umfang des Menschendaseyns, und neue Arten zu denken und empfinden stehen in bestimmten und wirklichen Charakteren vor uns da.³⁶

4. Zwei Schlussbemerkungen

4.1. Die visuellen Metaphern – das Einschneiden und Zeichnen der Dinge (*idola*), der Nebel vor unseren Augen, die Ansichten der Welt und die Farben der Vorstellungen – tauchen in der europäischen Sprachreflexion auf, wenn die Sprachen als kognitive Techniken erkannt werden. Solange sie nur Laute – *phone* – waren, waren die synästhetischen Metaphern taktil und gustatorisch. Da aber das Erkennen in Europa generell als ein Sehen gefasst ist (als *Ideen, Vorstellungen, Begriffe, Anschauungen* etc.), bekommen die Sprachen ganz offensichtlich in dem Moment visuelle Qualitäten, in dem sie kognitiv werden, und schließlich auch Farbe, wenn diese verschiedenen Erzeugungen des »bildende[n] Organ[s] des Gedanken«³⁷ als etwas Kostbares und Wunderbares verstanden werden.

beim Blick durchs Prisma, in: *Farbe. Betrachtungen aus Philosophie und Naturwissenschaften*, hg. von Jakob Steinbrenner und Stefan Glasauer, Frankfurt a.M., S. 64–101.

³⁶ Wilhelm von Humboldt, *Gesammelte Schriften*, Bd. 7, S. 602.

³⁷ Ebd., S. 53.

4.2. Die Freude an den Farben (*chromata*) der Sprachen ebenso wie die Freude an den verschiedenen *schemata*, ›Ansichten‹, ist nicht nur ein schönes metaphorisches Spiel. Es ist für die Politik der Sprachen nicht gleichgültig, ob die Sprachen ein klagenswerter ›mist before our eyes‹ sind oder ein freudig gelobtes Prisma, das die Welt in vielen Farben erscheinen lässt. Wenn Sprachen verschiedene Weltansichten sind, wenn sie die Vorstellungen verschieden färben und wenn dies als ein Reichtum betrachtet wird, dann hat das ganz andere sprachpolitische Folgen, als wenn die Sprachen als lästiger Nebel vor unseren Augen und als sinnlose schematische Verzerrungen (*idola fori*) verstanden werden. Derzeit ist sicher die letztere Haltung die allgemeinere und politisch stärkere.³⁸ Gefordert wird die Reduktion der bunten Vielfalt auf möglichst eine Sprache und die globale Durchsichtigkeit, die globale *clarté*, der verbleibenden Einheits-Sprache. Eine chromatische Auffassung der Sprache dagegen versucht, sich dieser – von mächtigen politischen Akteuren vorangetriebenen – weltweiten Paradiessprache und ihrer *clarté* zu widersetzen. Es ist nämlich gar keine *clarté*, sondern einfach nur ein und dieselbe Farbe, die sich über das Denken der gesamten Welt legt. Deswegen nennt David Crystal die drohende sprachliche Monochromie auch ›the greatest intellectual disaster the planet has ever known.«³⁹

³⁸ Vgl. Jürgen Trabant, *Globalesisch oder was?*, München 2014.

³⁹ David Crystal, *English as a Global Language*, Cambridge 1997, S. 140.