

# Von der Sprachkrise zur Bilderkrise

## Überlegungen zum Text-Bild-Verhältnis im Paradigma der pragma-semiotischen Textarbeit

Von Ekkehard Felder

Im Grunde erzählt jedes Bild eine Geschichte von Liebe und Haß, wenn man es aus dem rechten Blickwinkel betrachtet.

*Leopoldo Salas-Nicanor,*  
(Espejo de las artes, 1731)

### I. Einleitung

Es scheint allgemein Konsens zu sein, dass unsere Erfahrungen und Erkenntnisse zunehmend durch Bilder geprägt werden. Wir leben in einer Zeit der Bilderflut – sagt der Medientheoretiker Hartmut Winkler (Winkler 1997<sup>1</sup>; Pörksen 2000: 191) –, andere sprechen von der visuellen Zeitenwende („iconic turn“ Boehm<sup>3</sup>2001: 13) oder Zeichenwende.

Mit der letzten Jahrhundertwende ist – wesentlich durch die Verbreitung des Internet bedingt – der Einsatz von Bildern im kommunikativen Akt zu einer Selbstverständlichkeit geworden, so dass die Frage nach dem Selbststand des Wortes (wie Leibniz dies ausdrückt) gegenüber dem Bild immer dringlicher wird. Auch dieser Beitrag kann dazu keine Antworten bieten, wohl aber einige Überlegungen. Ein solch weites Feld bedarf freilich der Einschränkung, deswegen spreche ich im Folgenden von Sprach- und Bildzeichen in Kommunikationsprozessen, die sich in der politischen Öffentlichkeit vollziehen. Damit sind materielle Standbilder, also im Nachhinein nicht bearbeitete Pressephotographien, gemeint wie z. B. der Abriss

---

<sup>1</sup> Hartmut Winkler (1997): *Docuverse*. München, S. 209. Mit *Docuverse* wird das Phänomen gefasst, dass im Datenuniversum die Dokumente in Relation stehen, miteinander verbunden sind (Nelson, Theodor (1987): *Literary Machines*. South Bend, S. 2/9, der Terminus findet sich auf S. 4/15). Die Bezeichnung wurde von Theodor Nelson entwickelt: „Literature is an ongoing system of interconnecting documents“. (zitiert nach Winkler 1997: 10) Der Medienwissenschaftler Hartmut Winkler übernimmt den Terminus „Docuverse“ von Nelson, weil der Begriff dazu zwingt, das Datenuniversum als eine textbasierte, technisch/soziale Gesamtanordnung zu denken, und es gleichzeitig möglich mache, diese Idee als eine Theoriefiktion zu kritisieren.

der „Saddam-Hussein“-Statue in Bagdad nach dem Einmarsch der US-amerikanischen Truppen im Frühjahr 2003. Im Mittelpunkt der Untersuchung steht daher die Verwendung von Sprach- und Bildzeichen (Huth 1985, Fix/Wellmann 2000, Sachs-Hombach 2003, Stöckl 2004) in statischen Nachrichtenangeboten (Printmedien, Internet usw.).

Damit haben wir es mit einem Begriff zu tun, den es zu präzisieren gilt, nämlich den der „Öffentlichkeit“<sup>2</sup>, des „als Gesamtheit gesehenen Bereichs von Menschen, in dem etwas allgemein bekannt [geworden] und allen zugänglich ist“.<sup>3</sup>

In *Meyers Enzyklopädisches Lexikon* wird „Öffentlichkeit“ als eine Bezeichnung der Sozialwissenschaften für gesellschaftliche Kommunikations-, Informations- und Beteiligungsverhältnisse definiert, die die Entstehung und die fortwährende Dynamik einer öffentlichen Meinung möglich machen.<sup>4</sup> Etwas vorsichtiger und weniger idealtypisch formuliert die *Brockhaus Enzyklopädie*:

„Im Alltagsverständnis werden als Öffentlichkeit alle gesellschaftlichen Bereiche angesehen, die [...] prinzipiell allen an einer Gesellschaft beteiligten Personen offen stehen sollen, i.e.S. die Zugänglichkeit bzw. Durchschaubarkeit politischer und rechtlicher Entscheidungsräume für Kritik und Kontrolle auch derjenigen Bürger, die nicht direkt mit den jeweils anstehenden Entscheidungen verbunden sind.“<sup>5</sup>

In diesem allgemeinen Verständnis wird hier die Bezeichnung als der Kommunikationsbereich der politisch interessierten Öffentlichkeit verstanden.

Um es gleich vorweg zu sagen: Die folgenden Darlegungen beabsichtigen nicht, sich in die Menge der ikonoklastischen Polemiken einzureihen. Es geht vielmehr um das Wechselverhältnis von Bild- und Sprachzeichen sowie die Frage, welche Konsequenzen die Kritik an Bildern und ihrem Einsatz für das Verständnis von Sprache und ihrem Gebrauch hat. Oder wie W.J.T. Mitchell formuliert:

„Es geht [...] darum, die Aufmerksamkeit darauf zu lenken, wie unser >theoretisches< Verständnis der Bildlichkeit in sozialen und kulturellen Praktiken verankert ist und wie es in einer für unser Verstehen – nicht nur des Wesens der Bilder, sondern auch der jetzigen oder künftigen Natur des Menschen – grundlegenden Geschichte wurzelt.“ (Mitchell 1990: 18)

Aus der Medienwissenschaft wissen wir, dass konkurrierende Medien im Auf und Ab der Bewertungsgunst sich stets zur Neupositionierung im Gesamtspektrum

---

<sup>2</sup> Öffentlichkeit gilt in den Sozialwissenschaften als eigener Bereich, der von der privaten wie staatlichen Sphäre geschieden wird.

<sup>3</sup> Duden. Deutsches Universalwörterbuch. Hrsg. von der Dudenredaktion. Mannheim u. a. 2001. *Öffentlichkeit* gilt als ein demokratisches Prinzip, dem gemäß staatliche bzw. die Allgemeinheit von Bürgern betreffende Fragen und Probleme so behandelt werden sollen, dass den Betroffenen zumindest eine passive Teilnahme an Beratungen und Entscheidungen gewährt wird (vgl. Kleinsteuber 1985: 627 f.).

<sup>4</sup> Vgl. den Eintrag „Öffentlichkeit“ in *Meyers Enzyklopädisches Lexikon* in 25 Bänden. Mannheim/Wien/Zürich u. a. 1976.

<sup>5</sup> Brockhaus – Die Enzyklopädie in 24 Bänden. Bd. 16. Mannheim/Leipzig 201998, S. 156.

gezwungen sehen. Gleiches kann übertragen für das konkurrierende Nebeneinander von Bildzeichen und Sprachzeichen festgestellt werden. Deshalb lauten die zu erörternden Fragen wie folgt:

1. Wie gestaltet sich grundsätzlich das problematische Verhältnis von Signifikant und Signifikat bei Bild- und Sprachzeichen im politisch öffentlichen Kommunikationsbereich?
2. Welche Auswirkungen hat dieses Verhältnis auf die Art und Weise, Erfahrungen zu machen und Erkenntnisse zu gewinnen (Genese von Erfahrungen und Erkenntnissen)?
3. Welche semiotischen Schlussfolgerungen lassen sich aus der Erörterung des Text-Bild-Verhältnisses für die jeweilige Leistungs- und Erkenntniskraft beider Zeichentypen ziehen?

Bei der Beantwortung der Frage, was Bilder auszeichnet, scheint nicht eine bestimmte Eigenschaft von Bedeutung zu sein, sondern das komplizierte Zusammenspiel von Zeichenträger, Handlungskontext und Reflexionsmodus. In der philosophischen Diskussion haben sich zwei Stränge herausgebildet: Bilder werden entweder aus sprachwissenschaftlichem Blickwinkel als spezielle Zeichen verstanden oder aber unter Berücksichtigung perzeptueller Ansätze sehr eng an spezielle Wahrnehmungsphänomene gebunden (Steinbrenner/Winko 1997). Die zeichentheoretischen Ansätze versuchen, linguistische Termini auf Bilder zu übertragen und beschreiben sie als Zeichensystem, das einer Sprache mehr oder weniger entspricht (vgl. insbesondere Goodman <sup>2</sup>1976). Die perzeptuellen Theorien koppeln die Bildtheorie dagegen an psychologische Diskussionen und betonen anhand entsprechender Bildeffekte die Besonderheit des Visuellen (vgl. Gombrich 1984 als einen wichtigen Vertreter).

Im Folgenden spreche ich von Bildzeichen im Kommunikationsprozess und meine damit das optische Bild (Photographie, Film, Video), wobei ich nachträgliche Bildbearbeitungen und Veränderungen des Dargestellten – also Fälschungen, Täuschungen und Manipulationen – ausdrücklich ausschließe.<sup>6</sup> Die hier behandelten Bildinhalte sind also konkret, die Bilder beziehen sich ausschließlich auf Gegenstände oder Personen einer realen Welt. Fiktionale Bilder mit Bezügen auf vorstellbare Phantasiewelten sind hier ausgeschlossen ebenso wie abstrahierende, datenvermittelnde Schaubilder – so z. B. mathematische Kurven, Flussdiagramme, Stemmata, Histogramme, elektrokardiographische Verlaufskurven, algorithmische oder statische Graphiken. Sie zeichnen sich insgesamt durch ihre hohe Ikonizität, ihre vermeintlich nahe Realitätsbezogenheit aus, was in der Literatur als Mimesis, in der darstellenden Kunst wie Malerei oder Theater als Imitation gefasst wird (vgl. Kalverkämper 1993: 219).

---

<sup>6</sup> Ich beschäftige mich also nicht mit dem in der Geschichte der modernen Massenkommunikation bekannten Phänomen der Fälschung von Bildern und Photographien zu Zwecken der politischen Propaganda (vgl. dazu Fabian 1976).

Wenn im Folgenden die Verwendung von Bildzeichen (gemeint sind also *materielle Bilder* – nicht *mentale Bilder* (Mitchell 1990: 20)) im Vergleich zu Sprachzeichen genauer betrachtet werden soll, so untersuche ich damit veröffentlichte Meinungen und Berichterstattungen – also diejenigen, welche die Chance haben, „öffentlich“ zu werden. Im Internet ist dies heutzutage keine allzu große Hürde mehr, dennoch muss graduell der Öffentlichkeitsaspekt im Hinblick auf die Anzahl der tatsächlich erreichten Rezipienten differenziert werden.

## **II. Problemaufriss: Ein kurzer Exkurs in die Geschichte der Bildbewertung**

Es hat Zeiten gegeben – nämlich die des byzantinischen Bilderstreites (731 – 841) –, in denen die Beantwortung der Frage *Was ist ein Bild?* eine brisante Angelegenheit war. Im Byzanz des 8. und 9. Jahrhunderts, das zerrissen war vom Streit zwischen Kaiser und Patriarch, hätte einen die Antwort sofort als Anhänger der einen oder anderen Partei ausgewiesen: entweder als radikalen Bilderstürmer (= Ikonoklasten), der die Kirche vom Götzendienst der Idolatrie (= Bilderanbetung als Götzendienst) zu reinigen bestrebt war, oder als konservativen Ikonodulen (= Bilderverehrer), dem daran gelegen war, traditionelle liturgische Bräuche zu bewahren (vgl. Mitchell 1990: 17). Die Bilderverehrer glaubten bei diesem legendären Bilderstreit, dass in Heiligenbildern die Heiligen selbst anwesend seien. Die Ikonoklasten bestritten dies vehement und kritisierten die Auffassung, ein Bild könne die göttliche Natur Christi verkörpern. Insofern nur die *menschliche Natur* Christi zur Darstellung komme, zerstöre das Bild unerlaubt die Einheit der Doppelnatur Christi und versage also nicht nur darin, das Wesentliche zu zeigen, sondern verfälsche dieses vielmehr (vgl. Sachs-Hombach/Schirra 1999: 31). Letztlich haben sich die Bilderstürmer mit ihren platonischen Grundansichten durchgesetzt, denn die „Vermittlung“ beider Positionen bestand darin, dass die Bildverehrung lediglich eine didaktische Funktion einnehme, dass aber erkenntnistheoretisch das Bild dem Wort unterzuordnen sei.

Bilder konnten und können jedoch auch andere Funktionen wie zum Beispiel politische oder ästhetische Aufgaben übernehmen. Dieser Aspekt ist hier insofern besonders relevant, als im Folgenden der weite Bogen zur Jahrhundertwende des 19./20. Jahrhunderts geschlagen werden soll. Damals nämlich brach der bisher schärfste Streit über das andere Medium des Erkenntnis- und Erfahrungsgewinns aus, nämlich die Sprache.

Hugo von Hofmannsthals Brief des *Lord Chandos* kann dabei als kanonisiertes Beispiel angeführt werden (Hofmannsthal 1902). Mit der durch den Lord verkündeten Sprach-, Kultur- und Identitätskrise<sup>7</sup> ging eine Überhöhung von Bildern ein-

---

<sup>7</sup> „Das Unbehagen an der Kultur und das Unbehagen an ihren Sprachordnungen sind zwei Seiten derselben Medaille. Sprachkritik ist Kulturkritik von Beginn der Moderne an gewesen, und sie wird bis heute in dieser Verbindung fortgeführt. Die menschliche Sprache steht im

her. Im Folgenden möchte ich kurz das Unbehagen an der Sprache und die auf Bilder ausgerichteten Hoffnungen bei der sog. Wahrheitsfindung skizzieren.

### III. Sprachkrise der Jahrhundertwende vom 19. zum 20. Jhd.

Ende des 19. Jahrhunderts erfasste viele Intellektuelle eine Krise im Verhältnis zu ihrer Sprache und zu den tradierten Ausdrucksformen als den Fundamenten des kulturellen Selbstverständnisses. Im kulturgeschichtlichen Reden über diese vielschichtigen Ereignisse und Phänomene wird häufig das Etikett der „Sprach- und Kulturkrise der Jahrhundertwende“ benützt (Grimminger 1993: 7/7). Diese philosophische und literarische Sprachkritik muss in den Zusammenhang einer Erkenntniskritik der Sprache gestellt werden, weil hier die grundsätzliche Leistungsfähigkeit von sprachlichen Zeichen überhaupt in Frage gestellt wurde.

In die bisherige Vertrautheit mit *der* Muttersprache mischten sich nicht nur bei den Zeitzeugen und Sprachkritikern wie Fritz Mauthner (1849–1923)<sup>8</sup>, Karl Kraus (1874–1936)<sup>9</sup>, Arthur Schnitzler (1862–1931) „*Jedes Wort hat fließende Grenzen. Diese Tatsache zu ästhetischer Wirkung auszunützen ist das Geheimnis des Stils*“<sup>10</sup>, Friedrich Nietzsche (1844–1900)<sup>11</sup> und Hugo von Hofmannsthal (1874–1929)<sup>12</sup> erhebliche Zweifel hinsichtlich des Sinnstiftungspotentials von Sprache – gemeint ist ihre Zuverlässigkeit beim Sprechen, Denken und Kommunizieren über Welt und beim Sich-Beziehen auf Sachverhalte und Gegenstände mittels Benennungen.<sup>13</sup> Solche Verwandlungen zur Fremdheit („Sprachmetamorphosen“) haben sich von der ausgehenden Moderne des späten 19. Jahrhunderts bis zur sogenannten Postmoderne in zahlreichen Variationen fortgesponnen. In der Konsequenz sehen sich viele Kulturschaffende ihres Werkzeugs beraubt, es entsteht Verunsicherung durch erfahrene Fremdheit auf Grund erschütterter sprachlicher Ordnung, die nun eben nicht mehr in dem erhentten Maße zur Ordnung der Dinge<sup>14</sup> beitragen kann. Solche Verunsicherung hat ihren Kern in der

---

Zentrum der Kulturleistungen, wer eine von beiden Seiten angreift, attackiert deshalb die andere immer schon mit.“ (Grimminger 1993: 7/7)

<sup>8</sup> Vgl. Fritz Mauthners dreibändiges Werk *Beiträge zu einer Kritik der Sprache* aus dem Jahre 1901/1902.

<sup>9</sup> Kraus. Herausgeber der Zeitschrift *Die Fackel* und Verfasser des Anti-Kriegs-Dramas *Die letzten Tage der Menschheit*, hält Öffentlichkeit und freie Presse für korruptiert.

<sup>10</sup> Schnitzler Arthur (1987): *Beziehungen und Einsamkeiten: Aphorismen*. Frankfurt.

<sup>11</sup> Einschlägig ist Nietzsches Abhandlung über *Wahrheit und Lüge im außermoralischen Sinne* (1873).

<sup>12</sup> Sein berühmt gewordener *Chandos-Brief* von 1902 hat die schlichte Überschrift „Ein Brief“.

<sup>13</sup> Bei Nietzsche und von Hofmannsthal entsteht eine neue Form der poetischen Rede, die sich in dem poetischen Bild um die Leiblichkeit der Metapher verfestigt (Grimminger 1993: 7/4).

<sup>14</sup> Vgl. Foucault, Michel (1974): *Die Ordnung der Dinge*. Frankfurt/Main (OA., frz.: 1966).

konventionellen Beliebigkeit der Sprachzeichen überhaupt. Der Weg von den Sprachzeichen zu einem Dasein der Dinge (ich spreche bewusst nicht von *dem Dasein der Dinge*) ist weit, der Weg zu ihrem Wesen erscheint endlos und verliert sich im Gewirr der Sprachspiele und deren babylonischer Willkür. Infolge dessen ist es bis heute in einer kritikfreudigen Meinungsbildungselite Gemeingut, dass sprachliche Zeichen auf diese oder jene Weise oft als unauthentisch oder uneigentlich charakterisiert werden: Und die Ursache dafür soll eben in der Arbitrarität und Konventionalität sprachlicher Zeichen liegen.<sup>15</sup> Ein unseliges Beispiel dieser verkürzten Denkweise erfahren wir in der alljährlichen „Unwort-Wahl“, bei der Sprachwissenschaftler und andere Persönlichkeiten des öffentlichen Lebens in unzulässiger Durchmischung von Signifikat und Signifikant das sog. Unwort des Jahres „küren“ (im Jahre 2005 das Wort *Entlassungsproduktivität*) und inhaltliche Kritik am Sachverhalt – also dem Referenzobjekt (die ja berechtigt sein mag, je nach politischem Standpunkt) – auf die Ausdrucksseite projizieren. Linguistisch begründete Sprachkritik tut aber gut daran, strikt zwischen Beschreibungs- und Bewertungsebene zu trennen, linguistische Kriterien nicht mit politisch inhaltlichen Aspekten synkretistisch zu vermischen (Felder 1995: 52) und schließlich dem nicht linguistisch vorgebildeten Staatsbürger möglichst vielschichtige und multiperspektivierte Beschreibungen des Sprachgebrauchs zu liefern, so dass dem zoon politikon die inhaltliche Bewertung des durch ein Lexem bezeichneten Inhalts und der Angemessenheit des Sprachgebrauchs selbst anheim gestellt werden kann.

Die radikalsten Konsequenzen aus der erfahrenen Verunsicherung gegenüber der sprachlichen Ordnung zogen Nietzsche und von Hofmannsthal.<sup>16</sup> Aus Platz-

---

<sup>15</sup> Der Literaturwissenschaftler Rolf Grimminger resümiert die Kritik an der von ihm vereinfachend als „Bildungssprache des 19. Jahrhunderts“ etikettierten Phänomene sprachlicher Erscheinungsformen wie folgt:

„In ihr herrschte eine verkappte Zensur. Sie war von Tabus überwacht, die auszugrenzen hatten, was nicht in den Schematismus der Konventionen hineinpaßte. Die literarische Kritik daran setzt verschiedene Akzente in einer Richtung: Man attackiert die Enge des erstarrten Sprachgehäuses, man bezweifelt die Wahrheit der in ihm eingesperrten Bildung, und man entwirft Alternativen für einen anderen Sprachgebrauch, der – bei allen Unterschieden – die Natur des Lebens und der Sinne gegen die Bildung zurückfordert.“ (Grimminger 1993: 7/4)

<sup>16</sup> Ihrer Enttäuschung über konventionelle Sprachformen setzten sie die Kraft des poetischen Bildes entgegen. Nietzsches poetische Gegensprache soll all jene Bilder, Träume und Affekte wieder in sich aufnehmen, die auf den abgegriffenen Wortmünzen der Konventionen verschwunden sind. Sie soll wieder der Natur folgen, er setzt hinzu: unserer „Nervenreize“. Nietzsche spricht in diesem Zusammenhang von Fundamentaltrieb des Menschen zur Metapherbildung, zur sinnlichen Energie der Bilder: „Fortwährend verwirrt jener Fundamentaltrieb des Menschen [...] die Rubriken und Zellen der Begriffe dadurch, daß er neue Übertragungen, Metaphern, Metonymien hinstellt, fortwährend zeigt er die Begierde, die vorhandene Welt des wachen Menschen so bunt unregelmäßig, folgenlos zusammenhängend, reizvoll und ewig neu zu gestalten, wie es die Welt des Traums ist.“ (Nietzsche (1873): 319)

gründen kann hier nur kurz resümiert werden, worin Nietzsches und Hofmannsthals Unbehagen besteht.

Der flüssige Traum findet für Nietzsche seinen Ausdruck im Mythos und in der literarischen Kunst. (Grimminger 1993: 7/20) Obwohl oder gerade weil die Metapher traditionell im Kontext rhetorischer Figurenlehre als unwahr betrachtet und desavouiert wird, feiert Nietzsche in ihr die wahre Natur – nicht nur der Sprache, sondern auch des menschlichen Daseins, das entsprechend zu sich selbst finden soll: in den Sprachformen des Traums, des Mythos und der Kunst. Nietzsche setzt offensichtlich der von ihm empfundenen Künstlichkeit der Sprachformen die Natürlichkeit der Bilder entgegen.<sup>17</sup> Grimminger (1993: 7/21) zieht folgendes Fazit: Nietzsche

„stellt der stumm gewordenen Anwesenheit unserer Natur eine Sprache zur Verfügung, die nicht mehr nur ‚lügenhaft‘ willkürlich und konventionell gesteuert sein soll, sondern durch die Natur der ‚Nervenreize‘ motiviert. Sie verbinden den sinnlich gewordenen Sprachkörper mit dem leib-seelischen Organismus des Menschen. Bei aller Zeichenhaftigkeit, die sie nicht abstreifen kann, ist Nietzsches Gegensprache also sekundär motiviert durch den Leib. In der Tat ist das ein semiotisch wie existentiell grundlegender Unterschied: Nietzsche trennt eine nur kommunikative Sprache, die gar noch im ‚Wahnsinn der allgemeinen Begriffe‘ befangen ist, von der literarischen Sprache der Sinne strikt ab.“ (Grimminger 1993: 7/21)

Hugo von Hofmannsthal konstatiert in seinem berühmt gewordenen *Chandos-Brief* aus dem Jahre 1902 den endgültigen Vertrauensverlust in die überlieferte „Bildungs-, und Literatursprache. Stattdessen betont er das Sehen:

„Es zerfiel mir alles in Teile, die Teile wieder in Teile, und nichts mehr ließ sich mit einem Begriff umspannen. Die einzelnen Worte schwammen um mich; sie gerannen zu Augen, die mich anstarrten und in die ich wieder hineinstarren muß: Wirbel sind sie, in die hinabzusehen mich schwindelt, die sich unauffaltam drehen und durch die hindurch man ins Leere kommt.“ (Hofmannsthal 1902: 49)<sup>18</sup>

Hofmannsthal lässt des weiteren über Chandos mitteilen, dass von all dem, was die Kunst zum Leben braucht, nämlich die visuelle Anwesenheit der Bilder in der

---

<sup>17</sup> „Der Mensch ist in seinem Erkennen stets auf die Sprache angewiesen, auf sie zurückgeworfen. Akzeptiert er den prinzipiell metaphorischen Charakter der Sprache nicht und versucht er, mittels Sprache eine allgemeingültige, objektive, d. h. die Dinge selbst vermeintlich erfassende Wahrheit zu formulieren, dann unterliegt er einem Fehlschluß. Dem Menschen ist es nicht möglich, objektive Wahrheiten zu erkennen, er selbst ist stets das Maß aller Dinge. Nietzsche löst den Begriff der Wahrheit von den Dingen los und verlagert ihn in den Menschen.“ (Schiewe 1998: 189)

<sup>18</sup> Hofmannsthal schafft expressive Sprachbilder, mit deren Hilfe sein Lord Chandos sich in sein Gegenüber zu versenken versucht – zum Zwecke der Selbstreflexion. Hofmannsthal „geht es um die Grenzen des Mediums Sprache, deren Wörter stets Zeichen für etwas sind, nie aber dieses Etwas selbst in seinem körperlichen, sinnlich wahrnehmbaren Dasein. Dort hinein rettet sich Chandos und verweigert jede weitere Auskunft außer der beschwörenden Metaphorik des Sehens.“ (Grimminger 1993: 7/27)

Malerei oder die akustische Macht der Töne in der Musik, die Sprache nur einen Schatten zu liefern vermag.<sup>19</sup> Das Unbehagen an der Zeichenhaftigkeit der Sprache äußert sich auch darin, dass die Bilder nicht selbst erscheinen, sondern nur die Sprachzeichen für sie. Hofmannsthal hält diese Stellvertreterfunktion nur für einen unbefriedigenden Abklatsch (ein Surrogat) des Originals (man erinnere sich an die Argumentation im byzantinischen Bilderstreit).

In dem Aufsatz „Der Ersatz für die Träume“ aus dem Jahre 1921 huldigt Hofmannsthal der Wirkung und den Leistungen von Bildern geradezu euphorisch und kritisiert die Erkenntniskraft sprachlicher Zeichen nochmals grundsätzlich:

„Und im Tiefsten, ohne es zu wissen, fürchten diese Leute die Sprache; sie fürchten in der Sprache das Werkzeug der Gesellschaft. [...] Diese Sprache der Gebildeten und Halbgebildeten, ob gesprochen oder geschrieben, sie ist etwas Fremdes. Sie kräuselt die Oberfläche, aber sie weckt nicht, was in der Tiefe schlummert. Es ist zuviel von der Algebra in dieser Sprache, jeder Buchstabe bedeckt wieder eine Ziffer, die Ziffer ist die Verkürzung für eine Wirklichkeit, all dies deutet von fern auf irgend etwas hin, auch auf Macht, auf Macht sogar, an der man irgendwelchen Anteil hat.“ (Hofmannsthal 1921: 150)

So sehr er mit dem letzten Satz Recht hat, dass Sprache eine verkürzte Darstellungsform für eine Wirklichkeit ist (notabene *eine*) („Das Bild ist ein Modell der Wirklichkeit“ schreibt Ludwig Wittgenstein (1958/<sup>11</sup>1997) etwas früher im *Tractatus* 2.12), so grundlegend täuscht er sich in der illusionären Glorifizierung von Bildern.<sup>20</sup> Was der Lord stellvertretend für Hofmannsthal in Bezug auf Bilder nur andeutet, das lässt Hofmannsthal nun in dem Essay von 1921 seinen namenlosen „Freund“ konkret ausdrücken: „das sinnliche Bild [steht] für geistige Wahrheit, die der ratio unerreichbar ist.“ (Hofmannsthal 1921: 152).

Das Unbehagen gegenüber dem Medium Sprache hält sich auch im späten 20. Jahrhundert hartnäckig. Derrida formulierte 1967: „Was es heute zu denken gilt,

---

<sup>19</sup> „Der Brief des Lord Chandos steht in einer Tradition des Gesamtkunstwerks, die Literatur längst vor dem Zeitalter des Films – den Hofmannsthal schätzte – und der elektronischen Medien ein Höchstmaß an sinnlicher Suggestion abgewinnen wollte.“ (Grimminger 1993: 7/28)

<sup>20</sup> Dieses Sehen – oder wie Mattenklott 1970/1985 formuliert – dieser Wille zum Bild begnügt sich nicht mit dem bloß Sichtbaren, das gleichgültig lässt: Die Intensität des erfüllten Augenblicks aus der Anschauung heraus kann nicht in die Zeichen der Sprache übertragen werden, Fixierungsversuche mittels Begriffe und Benennungen sind nach Hofmannsthals Auffassung zum Scheitern verurteilt. Überhaupt hält er es für eine Zumutung und Anmaßung, Zeichen für etwas anderes zu sein als sie selbst. „Alles Sehen und aller Wille zur Synästhesie der Sprache verharren gegenüber der körperlichen Natur in der kulturellen Distanz des nachdenklichen Beobachters. Der verwandelt die Natur in ein Bild, er kommuniziert mit ihr aus der Entfernung, er ist sie nicht selbst.“ (Grimminger 1993: 7/29) Und weiter führt er aus: „Sprachkritik, Sprachkrise und Körper-Sprache waren um die Jahrhundertwende also punktuell auf einem überschaubaren Zeitraum versammelt. [...] Die Kritik an den Konventionen zertrümmerte nun auch ihren formalen Zusammenhang: die Grammatik. Der Entwurf einer Körper-Sprache zerstörte die Bedeutung sprachlicher Zeichen, die Wörter. Übrig blieb etwas in der Lautpoesie – der akustische Ton.“ (Grimminger 1993: 7/29)



kann in Form der Zeile oder des Buches nicht niedergeschrieben werden.“<sup>21</sup> Daraus spricht doch ein sehr grundsätzlicher Zweifel gegenüber der Schrift als dem Medium des sog. Aufschreibesystems, wie Kittler die Speichermedien bezeichnet.

Der Computer mit seinen multimedialen Fähigkeiten stellt für die Schrift mit Sicherheit eine besondere Herausforderung dar. Marshall McLuhan sah das Ende des Buchzeitalters und wählte Schrift und Druck im Rahmen der „Gutenberggalaxis“ im Übergang zu einem neuen Zeitalter der Elektronik. Und gegenwärtig verkündet Norbert Bolz das Ende der Gutenberg-Galaxis. Doch tot Gesagte leben länger – das weiß schon der Volksmund zu berichten und behält meines Erachtens gegenüber den in galaktischen Abstraktionshöhen umhertaumelnden Medientheoretikern Recht, wie ich im Folgenden zu zeigen versuche.

Fazit: Mit der Enttäuschung über das Medium Sprache, das in der Sprachkrise zum Ausdruck gebracht wurde, bleibt der Wunsch nach Authentizität und Integrität ungebrochen bestehen,<sup>22</sup> und es entsteht gleichzeitig aus dem Verlangen nach Orientierung eine enorme Erwartungshaltung gegenüber Bildern, die begünstigt wird durch ihre technische Reproduzierbarkeit (Walter Benjamin 1936) im Geflecht neuer und alter Medien. Wenn Worte demnach nichts mehr zu sagen vermögen, dann sollen die Dinge für sich sprechen. Wahrnehmungspsychologisch ist dies nichts anderes als *sich ein Bild von etwas machen* – also der Weg vom materiellen Bild zum mentalen Bild.

---

<sup>21</sup> Derrida, Jacques (1983): *Grammatologie*. Frankfurt/Main, S. 155 (OA., frz.: 1967).

<sup>22</sup> Um mit Lord Chandos zu sprechen, der die einzige Hoffnung gegen die Willkür und Leere der Begriffe und die Verlogenheit der Konventionen in der unvermittelten [sic!] Zuwendung zur Fülle der Dinge selbst sieht: Über den Verlust an Bedeutung vermag nur der „ungeblendete Blick“ hinwegzutrotzen. Er sucht das Unmögliche, nämlich eine Sprache, in welcher die „stummen Dinge zu mir sprechen“. (Hofmannsthal 1902: 54)

#### IV. Das Versprechen der Bilder

Der folgende Gedankengang soll anhand des Bildes 1a erläutert werden.

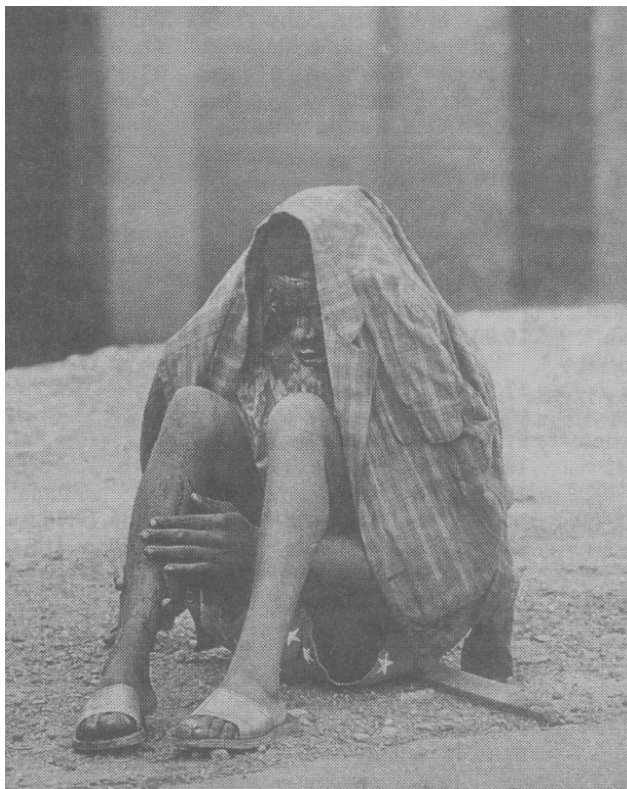


Bild 1a

Bei Bildern wird unterschieden zwischen der Abbildfunktion (Inhalt des Bildes) einerseits, die der Gegenstandsdarstellung dient, und der Bildpräsentation, der Form des Bildes (Gerhardus 1999) andererseits. Aus den Unannehmlichkeiten, die aus der erwähnten Arbitrarität und Konventionalität erwachsen, soll das Bild befreien. Bei solchen Vorstellungen wird bezeichnenderweise das nicht minder große Problem der Repräsentativität sprachlicher Zeichen unterschlagen, das sich in Bildzeichen ebenfalls fortsetzt und das noch zu thematisieren ist. Angeblich ist das Bild in der Lage, die Defizite des Mediums Sprache (also Arbitrarität, Konventionalität, Repräsentativität) zu annullieren und Wirklichkeitskonstitution und -verarbeitung transparenter zu gestalten. Gegen die Willkür des Bezugs scheint das Bild unübersehbar die Spur jenes Realen in seinem Material mit sich zu tragen, das es präsentiert:

„Das optische Bild zeigt uns immer ein völlig momentanes, abgeschlossenes und buchstäblich im Granulat des Films oder in der Ausrichtung des magnetischen Teilchen der elektromagnetischen Bänder kristallisierendes Reales. Der Begriff der Re-präsentation, die ein Anwesendes durch das Bild wieder vergegenwärtigt, drückt genau die dieser Technologie eigene Darstellungsweise aus.“ (Couchot 1991: 347)

Mit solch einer Formulierung könnte der Eindruck entstehen, das oben dargelegte Problem der Arbitrarität oder Konventionalität sprachlicher Zeichen sei damit tatsächlich entschärft oder gar aufgehoben. Oder anders formuliert: Der Signifikant scheint sich nicht – wie bei der Sprache – stets vor das Signifikat zu schieben und die Sichtweise zu verzerren. Bei Bildern stellen sich angeblich (im Gegensatz zur Sprache) die Signifikanten (und ihre Bezüge zueinander) nicht vor das prinzipiell abwesende Signifikat. Es geht um die bildsemiotische Grundfrage, inwiefern optische Bilder (Photographie und Film) dem versprochenen, in Aussicht gestellten oder implizierten Wirklichkeitsbezug und den daraus entstehenden Verpflichtungen gerecht zu werden vermögen. Bilder suggerieren im Unterschied zur Sprache die manipulationsfreie Handhabbarkeit von Realität, weil die Arbitrarität wegzufallen scheint. Dieser illusorischen Annahme, das Signifikat sei bei Bildern direkt zugänglich und dem Betrachter unmittelbar gegenwärtig, wird hier entschieden widersprochen.

### 1. Der Aspekt der Arbitrarität

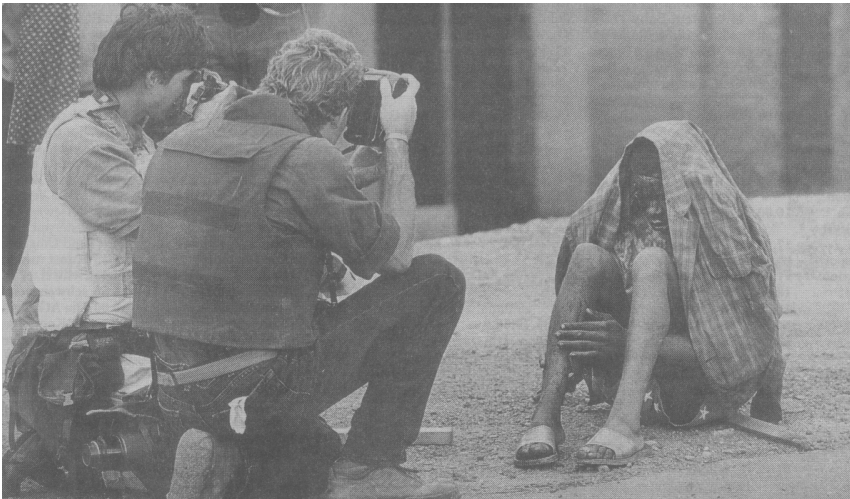


Bild 1b

Zur Illustrierung wird nun mit Bild 1b der ganze Bildausschnitt gezeigt. Umberto Eco vertritt wohl aus den (mit dieser Bildpräsentation) angedeuteten Aspekten

die folgende recht radikale Position: „Die Natürlichkeit des ikonischen Zeichens, die uns unanfechtbar erschien im Gegensatz zur Willkür des sprachlichen Zeichens, bricht zusammen und lässt in uns den Verdacht zurück, dass auch das ikonische Zeichen gänzlich willkürlich, konventionell und unbegründet ist.“ (Eco 1971: 26 ff.) Das Verhältnis von Bild und Bildinhalt ist mit Sicherheit nicht in dem Sinne willkürlich, wie in der Sprachwissenschaft das Verhältnis von Ausdrucks- und Inhaltsseite seit de Saussure als arbiträr bezeichnet wird. Da schießt Eco meines Erachtens über das Ziel hinaus. Allenfalls in bestimmten Verwendungssituationen kann das ikonische Zeichen willkürlich eingesetzt werden, es ist es aber nicht von sich aus. Ich würde vielmehr von Bildern als *einem perspektivierten Ausschnitt von Welt zur interessengeleiteten Konstitution von Wirklichkeit sprechen*.<sup>23</sup> Bilder vermögen die Zugriffsweisen auf das Dargestellte nicht von sich aus zu problematisieren, die Ausschnitthaftigkeit kann nicht dargestellt werden, weil ein blickwinkelunabhängiges Ganzes wegen der grundsätzlichen Perspektivengebundenheit des Betrachters (Köller 1993) und Bildautors („Zwang zur Perspektivierung“) nicht bildlich darzustellen ist und darüber hinaus auch anderweitig kaum denkbar erscheint.

Die Differenzierung des Philosophen Oliver Scholz scheint mir sehr plausibel, wenn er schreibt: „Zu einfach ist die Vorstellung, sprachliche Zeichen seien vollkommen arbiträr, während Bilder überhaupt nichts Arbiträres bei sich führten. Arbitrarität ist eine graduelle Angelegenheit.“ (Scholz 1991: 61)

Daher unterscheidet Scholz zwischen singulär denotierenden und generell oder multipel denotierenden Bildern (Scholz 1998: 113). Bilder fungieren als generelles Bildzeichen, wenn das Dargestellte nicht im Sinne einer singulären Personen- oder Gegenstandsdarstellung (also auf eine bestimmte Person oder Gegenstand verweist), sondern als Genre (Gattung, Typus) aufgefasst wird. Singuläre Bilder sind in dieser Hinsicht mit den Eigennamen und den übrigen singulären Termini der natürlichen Sprachen vergleichbar. Foucault resümiert als Spezifikum sprachlicher Zeichen:

„Was die Sprache von allen anderen Zeichen trennt und ihr gestattet, in der Repräsentation eine entscheidende Rolle zu spielen, ist also nicht so sehr ihr individueller oder kollektiver, natürlicher oder arbiträrer Charakter, sondern die Tatsache, dass sie die Repräsentation nach einer notwendig sukzessiven Ordnung analysiert: die Laute sind in der Tat nur jeder für sich artikulierbar. Die Sprache kann den Gedanken nicht mit einem Schlag in seiner Totalität darstellen. Sie muß ihn Teil für Teil nach einer linearen Ordnung anlegen.“ (Foucault 1974: 119)

---

<sup>23</sup> Vgl. Felder (2007) und Felder (in Vorb.) sowie auch in diesem Kontext Siegfried J. Schmidts Wirklichkeitsbegriff in *Konstruktivismus in der Medienforschung* (1994) und in *Die Welten der Medien. Grundlagen und Perspektiven der Medienbeobachtung* (1996). Unter *Wirklichkeit* wird dort die mit den originären Sinnen erfahrbare und begreifliche Welt verstanden, *Realität* ist das medial konstituierte und also zwangsläufig gestaltete Szenario davon.

Ich vertrete daher die folgende These: Bei ikonischen Beziehungen (also konventionalisierten oder gar stereotypisierten Bildzeichen) verschärft sich das problematische Verhältnis zwischen Signifikant und Signifikat in Bezug auf Arbitrarität, Konventionalität und Repräsentativität um ein Vielfaches im Unterschied zu sprachlichen Zeichen, weil die Unbestimmtheit bzw. Unschärferelationen beider Relata bei Bildzeichen den Kommunikanten bzw. besonders den Rezipienten nicht bewusst ist und – was noch viel gravierender ist – auch theoretisch darüber überhaupt nicht kommuniziert werden kann. Man denke zur Veranschaulichung nur daran, dass wir bei der Perspektivierung der Erde bzw. des Globus gezwungenermaßen eine Position einnehmen müssen und dabei automatisch bestimmte Kontinente ins Zentrum stellen und andere folglich in der Peripherie ansiedeln. Wir können nur die Gefangenheit in Betrachterpositionen konstatieren, wir sind aber nicht zu einer betrachterunabhängigen Sichtweise fähig (Köller 2004). Diese bekannte Einsicht führt in Bezug auf das sprachliche und bildliche kommunikative Handeln zu der Schlussfolgerung, dass Bildzeichen uns als Rezipienten entmündigen, während Sprachzeichen – relativ gesehen – uns Freiheit im Wahrnehmen, Denken und Erkennen gewähren. Und wie ist das möglich? Dadurch, dass wir über Arbitrarität, Konventionalität und Repräsentativität von Signifikant und Signifikat ein Diskurs im Medium Sprache selbst zu führen vermögen, während dem Aspekt der Perspektivierung von Bildzeichen nur mittels unzähliger neuer Bilder begegnet werden kann. Das Nie-Gesehene wird zunehmend selten, und es kommt die Ahnung in uns auf, dass die fotografierbare Oberfläche der Welt sich eben doch als endlich erweisen könnte (Winkler 1997), ohne dass wir von einem echten Erkenntnisfortschritt sprechen können.

## 2. Aspekt der Konventionalisierung

Mitunter wird angenommen, bei Bildern sei das Signifikat zum Exempel mit besonders durchschlagender weil authentischer Kraft stilisiert. Bilder scheinen dabei das Signifikat als Exempel zu präsentieren, an welchem anknüpfend man sich, wie es in der Redewendung heißt, jeweils eben „ein Bild“ der Dinge und der Lage „machen“ kann und auch immer wieder erst zu machen hat. Dadurch erwecken die Bilder den Eindruck, sie vermögen die Fessel des konventionalisierten Regelwerks des Mediums Sprache zu sprengen. Als Exempel seien sie nicht in der Form wie Worte der Geschichtlichkeit ausgesetzt – sie wirkten entzeitlicht und zugleich semantisch verdichtet.

Einem bestimmten Verständnis zufolge gelten die Bilder als „in radikaler Weise konkret“ (Winkler 1997: 209). Sie bieten sich als der wiederkehrende Moment des Signifikats an. Sie scheinen unmittelbares Ereignis zu sein. Damit sind wir beim schwierigen Verhältnis zwischen Allgemeinem und Konkretem angelangt. Wurde sprachlichen Begriffen gerade in der Sprachkrise das nicht greifbare Allgemeine unterstellt, so gelten Bilder in der ihnen zugeschriebenen Eigenschaft, Exemplare des Einzelnen und Besonderen zu sein, als unvermittelt.

„Fotografie und Film sind tatsächlich der radikale Typus einer Sprache, die ausschließlich in Konkreta sich artikuliert. Gegen das zunehmend falsche Allgemeine spielen sie das jeweils Einzelne aus und gegen die Einheit des Begriffs die Vielfalt der Exemplare.“ (Winkler 1997: 207)

Auch diese euphemistische Sichtweise hinsichtlich des Aspekts der Konventionalisierung bedarf der Relativierung – ebenso wie weiter oben der Aspekt der Arbitrarität differenziert wurde.



Bild 2 Stalingrad-Photo

Gerade der Bildgebrauch beim Referieren auf historische Singularitäten wie z. B. das historisch gewordene Bild der gefangenen Wehrmachtsoldaten in Stalingrad macht deutlich, dass es durch die Verdichtung (auf Grund des häufigen Gebrauchs) es zu Schematisierungen kommen kann, die sich aufgrund von Gebrauchsroutinen in kommunikativen Strukturen niederschlagen (Pörksen 1997, Stöckl 2004: 282 ff.). *Der Weg vom Entstehen eines Bildzeichens über den Gebrauch, die Habitualisierung und die Konventionalisierung hin zur Stereotypisierung gleicht dem Verkrustungsweg sprachlicher Zeichen zu Stereotypen.* Damit ähnelt das Bildzeichen dem Sprachzeichen immer mehr, der vermeintliche Vorteil von Bildzeichen (nämlich konventionell nicht geprägt zu sein) wird dadurch in Frage gestellt. Der eben beschriebene Weg von der Entstehung bis zur Stereotypisierung eines Bildes im Rahmen seines Gebrauchs kann versinnbildlicht werden an einem Bericht vom 16. Januar 2003 in der *Frankfurter Allgemeine Zeitung*: dort wurde das „berühmte Kriegsgefangenen-Foto aus Stalingrad“ mit dem Hinweis publiziert, dass in diesem Genre-Bild ein heute noch lebender Soldat identifiziert wurde. Auf einen Schlag denotierte das Genre-Bild singular – zumindest vorübergehend –, weil neben der bekannten Genre-Photographie ein Portrait dieses älteren, in Essen lebenden Menschen namens Siegfried Lessey gezeigt wurde.

Hölderlin hat bezüglich des Erinnerns sehr trefflich formuliert: „So wie die Erkenntnis die Sprache ahndet, so erinnert sich die Sprache der Erkenntnis.“<sup>24</sup> Hölderlins Sinnspruch verweist auf den engen Zusammenhang von Sprache, Erkennen und Erinnern (Felder 2006: 1). In Sprache manifestiert sich der Erlebnisinhalt, an den erinnert wird. Somit ist Sprache Medium des Erinnerns. Gleichzeitig ist Sprache – genauer der Sprachgebrauch – durch das zurückliegende und aktuelle Sprechen über jene Erlebnisinhalte und Ereignisse, an die erinnert wird, mitgeprägt. Sprache der erinnerten Zeit und Sprache des Erinnerns sind ineinander verschachtelt. (Felder 2000)

Ähnlich verhält es sich meines Erachtens bei Erinnerungshandlungen mittels Bildern. Kopperschmidt unterscheidet das „kollektive Erinnern“ vom persönlichen, privaten Sich-Erinnern (Kopperschmidt 1999: 159). In der Form des gemeinsamen Erinnerns an ein kollektiv relevantes geschichtliches Ereignis kann sich für eine Gesellschaft die Chance eröffnen, ihrer eigenen kollektiven Identität gewiss zu werden (Assmann 1992: 130 ff.). In diesem Zusammenhang stellt sich die Frage nach der „Politik des Erinnerns“ (so der Titel von Rudolf Augsteins Beitrag in *Der Spiegel* 19/1995: 40 ff.) oder nach „der Psychologie der Erinnerung“ (Kopperschmidt 1996: 76).

„Sie läßt Vergangenes nicht vergangen sein und werden, sondern entgrenzt die Gegenwart durch dauernde Interpretations-, Rekonstruktions- bzw. Deutungsarbeit an dem Vergangenen. Was für das individuelle Gedächtnis gilt, trifft erst recht für das ‚soziale Gedächtnis‘ zu [...]. Denn allein das ‚soziale Gedächtnis‘ verlangt, um seine identitätsstiftende bzw. -stabilisierende Funktion in einem Kollektiv erfolgreich einlösen zu können, nach öffentlichen Kommemorationsriten (Feste, Denkmäler [Bilder/Anm. E.F.] usw.); entsprechend stellt sich auch nur beim ‚sozialen Gedächtnis‘ die Frage nach den ‚rechten Formen des Erinnerns‘ als öffentlich-politische.“ (Kopperschmidt 1996: 76)

Bezüglich der Konventionalisierung von Bildzeichen komme ich zu folgendem Schluss:

Hatte die Gegenüberstellung von ikonischen Zeichen einerseits und der arbiträren Sprachzeichen andererseits impliziert, dass primär die sprachlichen Zeichen vom gesellschaftlichen Prozess, seinen Irrtümern, interessen gebundenen Verzerrungen und Ideologemen abhängig seien, so zeigt sich nun, dass mit dem „Schwinden der Ikonizität“ auch diese Differenz zwischen Bild- und Sprachzeichen verschwindet. „Einmal ihrer inneren Geschichtlichkeit ‚überführt‘, werden die Bilder als Spiegel getrübt und treten selbst in den Prozess der Geschichte ein.“ (Winkler 1997 und Christensen / Sokolowski in Vorb.) Ein besonders eindrückliches Beispiel stellt in diesem Zusammenhang die Diskussion um die sog. Wehrmachtsausstellung dar, bei der die Initiatoren auf die argumentative Macht der Bilder zu setzen versuchten – also mit Bildern Überzeugungshandlungen vollziehen wollten.

---

<sup>24</sup> *Über die Verfahrungsweise des poetischen Geistes*. In: Hölderlin. Sämtliche Werke. Hrsg. von F. Beissner. Vierter Band. Stuttgart 1962, S. 272 (ahnden im Sinne von ‚voraussehen, unmittelbar empfinden, vermuten‘ oder ‚etwas Unbestimmtes rührt mich von außen an‘).

Wir müssen demnach als grundlegendes Problem festhalten, dass sprachliche Ambiguitäten (z. B. in der Politik) paradoxerweise viel deutlicher als eine Bedrohung des Sinnverstehens erscheinen als die Unbestimmtheit von Bildzeichen, obwohl es sich unter semiotischem Blickwinkel doch gerade umgekehrt verhält! Mittels Explizierung von Teilbedeutungen lassen sich Wahrnehmungsunterschiede im Medium Sprache diskursiv bearbeiten und damit Unbestimmtheit relativieren (vgl. dazu „Semantische Kämpfe“ in einzelnen Wissensgebieten in Felder (Hg.) 2006). Dies ist bei Bildern in der Form nicht möglich, die Vielzahl der Wahrnehmungsmöglichkeiten ist nicht zu erfassen und kann kaum – wie dies bei sprachlichen Zeichen der Fall ist – eingegrenzt werden. Man hat also noch keine Klarheit darüber, wie die Konventionalisierungen in dem politisch öffentlichen Kommunikationsbereich tatsächlich ausfallen, da dies auf einer Metaebene mangels Kriterien kaum reflektiert werden kann. Sprachliche Ambiguitäten lassen sich im selben Medium auf Metaebene zum Gegenstand des Diskurses machen, bildliche Mehrdeutigkeiten bedürfen eines anderen Mediums, weil sie innerhalb der bildlichen Repräsentation nicht selbst theoretisiert und problematisiert werden kann.

### **V. Das Scheitern der Bilder oder die Bild(er)krise der Jahrhundertwende**

Aus dem bisher Gesagten wird deutlich: Auch bei Bildzeichen gesellt sich zum Schauer vor der Arbitrarität im Verhältnis zwischen Signifikant und Signifikat nun das Unbehagen gegenüber der Konventionalität! Wie aber sollen solche Konflikte der Bildkommunikation ausgetragen werden, wenn dies auf der Ebene des Bildsemiotischen selbst nicht geschehen kann?

Dem folgenden Gedankengang wird ein letztes Bild 3 zugrunde gelegt.

Die Bilder ereilt schließlich das selbe Schicksal wie die Sprache und deren Stereotype bzw. Schemata: auf Grund ihrer vermeintlich endlosen Reproduzierbarkeit werden die technischen Bilder zu so hoch frequenten Erscheinungen, dass ihre quantitative Zunahme Spuren insofern in der Qualität hinterlässt, als Bilder substantiell nicht mehr als Singularitäten gelten können. Die scheinbar unendliche Vielfältigkeit, die sich in Form von Bilderfluten über uns ergießt, schwächt ihre Aussagekraft und erst recht ihre Beweiskraft und ist gleichsam auch den abgebildeten oder fotografierten Ereignissen abträglich, sie werden regelrecht von ihrer „medialen Darstellungspenetration“ (Winkler 1997) unter sich begraben. Die Häufung der Rezeptionsakte schlägt negativ um, erschwert Konkretion und Singularität der wahrgenommenen Bilder erheblich und macht sie letztlich quasi unmöglich.

Von der Entstehung sprachlicher Zeichen und ihres Gebrauchs wissen wir: Nach der Entstehung folgt aus dem mehr oder weniger regelmäßigen Gebrauch eine Phase der Habitualisierung, die nahezu zwangsläufig die Konventionalisierung zur Folge hat und mitunter auch die Stereotypisierung zur Folge haben kann: Die hochfrequent gebrauchten Bilder sind demnach dem gleichen Schicksal der Schema-



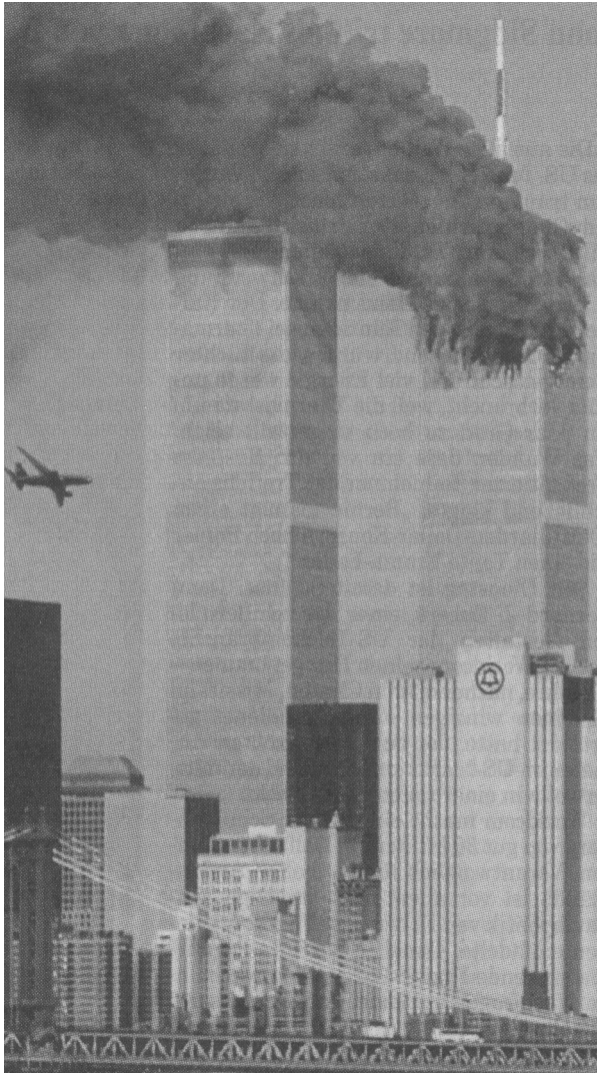


Bild Nr. 3: World-Trade-Center

tisierung ausgesetzt. Hofmannsthals Hoffnungsmedium ist damit seiner Singularität beraubt, seiner Unschuld verlustig. Gleich und gleich gesellt sich gern. Man könnte sagen: Die gefallene Sprache ist nun nicht mehr allein – das Bild ist an ihrer Seite.

Ähnlich wie in der Sprache lassen sich diese Erscheinungen mit dem Phänomen der Verdichtung verdeutlichen – allerdings in potenziertem Ausmaß. Verdichtung in sprachlichen Zeichen hat ungeachtet der Kritik des Lord Chandos neben dem Effekt der Sprach- und Kommunikationsökonomie noch den – oft vergessenen –

Vorteil der Randunschärfe bzw. der potentiellen Unbestimmtheit: Darin liegt nämlich ein ungeheuer kreatives Potential beim Konstituieren von Wirklichkeit, wenn wir mit Hilfe der im Sprachgebrauch festgeschriebenen Selektion und Kombination der Ausdrücke auf Dinge in der Welt explizit oder implizit Bezug nehmen, also referieren und präzisieren (Felder 2003: 97). Sprecher nutzen demnach sprachlich benannte Unterscheidungen, um Erfahrungen und Vorstellungen (z. B. über Begriffe) zu artikulieren; und umgekehrt werden solche Nutzungserfahrungen zum Bestandteil sprachlichen Verwendungswissens, und der Gebrauch von Sprache orientiert sich in jedem Einzelfall an solchen Erfahrungen. Normwissen (fachlicher und sprachlicher Art) über Konventionen und Common sense – wie Feilke (1994) darlegt – ist kommunikativ eingeübtes und erfahrenes soziales Wissen, das in Kommunikation immer wieder sowohl erprobt als auch bestätigt oder modifiziert wird. Der Gebrauch der Sprache orientiert sich an solchen Spracherfahrungen und den Wirkungen auf andere, Spracherfahrung wird „ein intersubjektives Steuerungsmittel im Meinen und Verstehen.“ (Feilke 1994: 23.) Die vorstrukturierende Kraft sprachlicher Objektivierungsprozesse hat Humboldt in einer befremdlichen wie auch plausiblen Definition des Formbegriffs zum Ausdruck gebracht, als er die geistigen Kräfte, die aus dem Sprachvermögen erwachsen, näher kennzeichnen wollte (im Kontext des *Energieia-Begriffs*): „Unter *Form* kann man nur Gesetz, Richtung, Verfahrensweise verstehen.“ (Humboldt 1968: 455) Humboldt verweist mit seinem Verständnis von *Form* als „Gesetz, Richtung, Verfahrensweise“ auf sprachlich konstituierte Spezifika.

Über genau dieses dynamische und anpassungsfähige Potential (auf Grund der Unbestimmtheit sprachlicher Zeichen) verfügt die Bilderwelt nicht, bildsemiotisch ist der Weg vom dargestellten Signifikat zu dem wahrgenommen Signifikat im Rezipientenkopf kaum nachzuzeichnen. Verdichtung bei sprachlichen Zeichen stellt eine elementare Voraussetzung für ihre Leistungsfähigkeit bei Erkenntnisprozessen dar: Bei Bildern verhält es sich gerade umgekehrt: Ein hohes Maß an semantischer Fülle (was gemeinhin als Stärke bildlicher Darstellungen angesehen wird) geht gleichzeitig auf Kosten der semantischen Bestimmtheit, ohne dass das Medium auf diese Schwäche zu reagieren in der Lage wäre. Die sprachlichen Zeichen entfalten sozusagen aus der vermeintlichen Schwäche ihrer Unbestimmtheit ihre Stärken, während die vorgebliche Stärke der Bildzeichen – nämlich Bestimmtheit – in Wahrheit gar nicht gegeben ist – geschweige denn, dass bildliche Zeichen darauf reagieren könnten.

Problematischerweise kann eben im Bild-Medium selbst kein Diskurs über die Unschärferelation zwischen dargestelltem und wahrgenommenem Signifikat geführt werden – dazu bedarf es eines anderen Mediums, nämlich der Sprache und ihrer „Übersetzungsleistung“.

Der Prozess der Verdichtung korrespondiert mit dem Prozess der Konventionalisierung. Aus Einzelbildern in singulären Bild-Diskursen wird Massen- oder Meter-

ware, aus spezifischen Diskursereignissen werden stereotypisierte Diskursschemata, Diskurse verlieren ihre Autonomie, aus Diskursen werden Strukturen. Der Anspruch der Einzigartigkeit und Konkretion technischer Bilder ist nicht mehr haltbar. Wiederholungen und Klischees führen zu Bild-Stereotypen (Pörksen 2000 spricht von Visiotypen), die ihre Authentizität, ihre Originalität eingebüßt haben. Das Beharren auf Konkreta wurde Bildzeichen zum Verhängnis, zwischenzeitlich hat die Bildkommunikation ebenfalls das Gespenst der Strukturen eingeholt. Darin kommt die prinzipielle Aporie des Bilderuniversums zum Ausdruck. Die Rezeptionskrise bezüglich technischer Bilder hat nach Ansicht Winklers zwischenzeitlich in Ansätzen auch das Alltagsbewusstsein erreicht. (Winkler 1992: 228 ff.)

Die Krise der Bilder lässt sich an vielfältigen Symptomen ablesen und am augenfälligsten wohl daran, „daß die Quantität der zirkulierenden Bilder über jedes vorstellbare Maß hinaus gewachsen ist.“ (Winkler 1997: 210) Das Bilderuniversum und seine Wucherungen zerfielen „in eine unübersehbare Fläche zunehmend insignifikanter Einzelereignisse, und insbesondere die Vervielfältigung der Fernsehkanäle“ und die Reproduktionsmöglichkeiten mit Hilfe der neuen Medien hüllten die Rezipienten in einen „wahren Bildernebel ein.“ (Winkler 1997: 210)

„Für die Bildmedien scheint insofern die Spannung zweier Momente konstitutiv: einerseits in radikaler Weise konkret, haben sie andererseits gerade nicht die Konkreta der Sprache ersetzt, sondern die Allgemeinbegriffe, von denen sie doch am weitesten entfernt schienen. Daß auf diese Weise Augenschein und funktionale Bestimmung weit auseinanderfallen, ist nicht ein Defekt, sondern macht im Gegenteil gerade die Pointe der Bildmedien aus: Die Konkretion dementiert das Problem, das die Allgemeinbegriffe unübersehbar hatten, und nur so konnten die technischen Bilder zur ‚Lösung‘ der Sprachkrise werden.“ (Winkler 1997: 209)

## **VI. Die Rehabilitierung der Schrift und die Zuweisung eines adäquaten Bildstatus**

Fern davon, einen neuen Bildersturm provozieren zu wollen, geht es bei der hier vorgeschlagenen Bildkritik analog zur linguistisch begründeten Sprachkritik nicht um eine Kritik an den Bildern an und für sich, sondern an ihrem Gebrauch, wenn der Bildzeichenverwender sie unter intransparenten, für die Kommunikationsteilnehmer nicht nachvollziehbaren Vorzeichen oder Kriterien benutzt. Mit Hilfe welcher Kriterien lassen sich diese Phänomene in der Theorie beschreiben?

Im Folgenden wird anhand von sieben Punkten aufgezeigt, welche Kriterien zur Beschreibung eines reflektierten Verhältnisses zwischen Sprach- und Bildzeichen relevant sein können:

1. *Verhältnis Signifikant und Signifikat bei Bild- und bei Sprachzeichen (Bildsemantik)*. Wo das Verhältnis arbiträr ist (also bei Sprachzeichen und graduell auch bei Bildzeichen), bedarf es metasprachlich der Konkretion, muss die Unschärferelation zwischen beiden Relata mittels Explizierung von Teilaspekten

präzisiert werden. Wo das Verhältnis konventionell geprägt ist, da muss es ebenfalls zum Gegenstand der Diskurse werden. Bilder sind nach Ansicht von Stöckl (2004: 87 ff.) nicht mit Worten oder Sätzen vergleichbar, sondern mit Texten, weil Bilder und Texte eine hohe strukturelle semantische Komplexität aufweisen. Wenn beispielsweise in Wort und Bild berichtet werde, dann lasse sich aus einem Bild eine Fülle vernetzter Aussagen ableiten mit allen Folgen der Mehrdeutigkeit, Polyfunktionalität (derselben Äußerung können – bezogen auf eine kommunikative Handlung – verschiedene Funktionen und Wirkungsabsichten zugrunde liegen) und Polyvalenz. Denn sowohl Bildzeichen als auch Sprachzeichen sind stets pragmatisch situiert.

Wodurch wird nun der Sachbezug von Bildern festgelegt? In der Forschungsliteratur trifft man (trotz einer Fülle konkurrierender Vorschläge) immer wieder eine Antwort an, nämlich die der Ähnlichkeit: es müsse genau einen Typ von Merkmal geben, sei es des Bildes, sei es der Bildumgebung, das bei jedem Bild für die Festlegung des Sachbezugs ausschlaggebend sei. Dieser Erklärungsansatz gehört zu den Ähnlichkeitstheorien, die behaupten, dass „ein Bild, um als Bild eines bestimmten Gegenstandes gelten zu können, Eigenschaften besitzen muss, die ohne weitere Regelkenntnisse einen Rückschluss auf den abgebildeten Gegenstand (im Sinne des Bildinhalts) zulassen.“ (Sachs-Hombach 2003: 127) Die Vorschläge unterscheiden des weiteren im Hinblick auf die Angabe des Merkmals, das sie für bezugsbestimmend halten. Scholz (1991: Kapitel 2) vertritt die Ansicht, dass nicht Ähnlichkeitsbeziehungen den Gegenstandsbezug von Bildern festlegen. Die Bildbeziehung wäre dann nämlich eine natürliche, subjekt-unabhängige Beziehung. Darüber hinaus vernachlässigten Ähnlichkeitstheorien mit der problematischen Annahme eines symmetrischen Verhältnisses zwischen zwischen Abgebildetem und Bild den Zeichencharakter von Bildern. Auch kausale Kriterien (mit der Annahme, dass das Abgebildete auf der Ursachenseite, das Bild auf der Wirkungsseite angesiedelt sei, und der sinnvollen Unterstellung eines asymmetrischen Charakters im Hinblick auf die Bildrelation beider Relata) brauchten nicht in jedem Falle den Ausschlag zu geben (Scholz 1991: Kapitel 3). Kausale Ansätze sehen also die Relation zwischen zwei einzelnen Entitäten als eine ursächliche an, woraus die Schlussfolgerung gezogen werden kann, dass Kausaltheorien als Theorien des Gegenstandsbezugs singulärer Bilder fungieren können, d. h. solcher Bilder, mit denen auf genau ein Ding Bezug genommen wird. Aber genau diese sind im politisch öffentlichen Kommunikationsbereich oft zweitrangig, dort sind eher Allgemeinbilder relevant. Kausaltheorien sind keine Repräsentationstheorien. Daher kann eine Kausaltheorie nur behaupten, dass der Bildinhalt oder aber auch der Bildreferent kausal festgelegt wird, nicht aber die Eigenschaft, ein Bild zu sein. Fiktionale Bilder und Allgemeinbilder vermag sie nicht zu erklären (Sachs-Hombach 2003, S. 123 ff.). Scholz fasst zusammen:

„Obwohl sich kausale Ansätze durch eine Reihe von Vorteilen gegenüber der Ähnlichkeitsauffassung empfohlen, zeigte sich zunehmend, daß sie auf einen zu

kleinen Bereich von Bildern zugeschnitten sind: auf natürliche Bildzeichen wie Spiegelungen, Schatten, Photographien und ähnliches [ . . . ], überhaupt auf nicht-leere singuläre Bilder. [ . . . ] Wie hingegen im Rahmen einer rein kausalen Theorie Allgemeinbilder, im Sachbezug leere Bilder, Genrebilder, unbestimmt bezugnehmende Bilder, überhaupt F-Darstellung (im Unterschied zu Darstellung von F) und Darstellung-Als sowie Bilder mit Welt-auf-Repräsentationsausrichtung, etwa Bilder von Zukünftigem, behandelt werden sollen, ist bislang nicht dargelegt worden, und so ein Unterfangen erscheint auch aussichtslos.“ (Scholz 1991: 81)

Und die Absichten des Bildherstellers bestimmen aus eigener Kraft ebenfalls nicht, was das Bild darstellt (Scholz 1991, 115 ff.). Für Scholz ist die Festlegung des Sachbezugs von Bildern grundsätzlich *gebrauchs-, umgebungs- und interessenabhängig*. Bei den entsprechenden Zuschreibungen kann eine ganze Reihe von Faktoren eine Rolle spielen. Neben den im engeren Sinne bildhaften Eigenschaften (grob gesprochen, welche farbigen Punkte und Flächen sind an welchen Stellen befinden) neben dem Typ des Bildes und gewissen kausalen Antezedenzien können weitere Merkmale der räumlichen, zeitlichen und semiotischen Umgebung des Bildes für die Bestimmung des Bezugs relevant werden. Es gilt – wie erwähnt – zu unterscheiden zwischen singulär und generell denotierenden Bildern. Betrachten wir zunächst Allgemeinbilder: Die Beliebigkeit und die Austauschbarkeit mit ähnlichen Bildern (d. h. mit Bildern, die ein oder mehrere für den Rezeptionsakt als dominant eingeschätzte Merkmale aufweisen) ist meines Erachtens ein Indiz dafür, dass bestimmte Genre-Bilder in politischen Kommunikationsakten nicht überschätzt werden sollten. Sie sind in erster Linie Beiwerk, das zwar in Einzelfällen wichtige Funktionen übernehmen kann, aber nicht entsprechende Pendanten im Text aufweisen muss, so dass tatsächlich von einer strukturellen, aber schwer zu erfassenden und zu benennenden Verwobenheit gesprochen werden kann. Für singuläre Bilder, die beispielsweise in politischen Kontexten argumentative Funktionen übernehmen (z. B. zur Rechtfertigung von Kriegshandlungen z. B. im Golf- oder im Kosovo-Krieg), gilt dies in dieser Form nicht. Sie haben einen besonderen Status.

2. *Verknüpfbarkeit* (syntagmatische Ebene) von Bildern (ohne sprachlichen Text) und Bildern mit Texten (Anschleißbarkeit), kurz die Syntax bildlicher Darstellungen. Mit der Frage, wie die Relationen zwischen einzelnen Bildzeichen hergestellt werden, sind wir bei dem grundlegenden Problem der Bildsyntax (Sachs-Hombach 2003: 100 ff.) angelangt, denn es scheint bei Bildzeichen ausschließlich implizite Verknüpfungen zu geben. Es fehlen die Konnektoren, die uns die Sprache zur Verfügung stellt (z. B. Konjunktionen, Adverbien, Präpositionen).

„Eine Bildsyntax im formalen Sinne untersucht die für Bildsysteme notwendigen Eigenschaften, die Bilder unabhängig von ihrer Bedeutung und Verwendung besitzen. Eine Bildsyntax im morphologischen Sinn untersucht die Beziehungen innerhalb komplexer Bilder und zwischen den Zeichen eines Zeichensystems.

Eine Bildsyntax im kombinatorischen Sinn untersucht das Regelsystem (bzw. die Grammatik), nach dem elementare Einheiten des Bildalphabets zu komplexen Bildern kombiniert werden können.“ (Sachs-Hombach 2003: 105)

Darüber hinaus beschäftigen sich Bildwissenschaftler mit der Frage, ob Bilder an und für sich bedeutungsunfähig sind. Da sie für sich alleine so gut wie nie vorkommen, muss die Frage anders gestellt werden. Wie ist das Wechselspiel zwischen Bildern und den mit ihnen korrelierenden meist sprachlichen Kontexten zu beschreiben? Prinzipiell unterscheidet Scholz (1998: 112) semiotisch selbstständige von semiotisch unselbstständigen Bildern. Plümacher (1998, 1999) nimmt genau die umgekehrte Perspektive zur Grundlage und differenziert zwischen sprachunabhängigen und sprachabhängigen Bildern. Man müsste genauer formulieren: zwischen sprachabhängigem und sprachunabhängigem Bildgebrauch. Für das Zeitungs- bzw. Pressebild und das Fernsehbild wird eine hohe Sprachabhängigkeit im kommunikativen Mitteilungsakt behauptet (Stöckl 2000: 333). Bildunterschriften weisen oft auf Einzelaspekte des Bildinhalts mit sprachlichen Zeichen hin (Fokussierungs-Funktion), paraphrasieren das Abgebildete und sind damit eigentlich größtenteils redundant oder bieten eine Art Hilfestellung bei der Bildrezeption bzw. beim Bildverstehen. Dass Bilder in Bild-Text-Kombinationen wirklich strukturell miteinander verbunden sind, steht außer Frage – schwieriger fällt da schon die nähere Bestimmung des Verhältnisses aus.

„Unter der Annahme, dass Bilder wahrnehmungsnahe Zeichen sind, die sich hierdurch ganz wesentlich von sprachlichen Zeichen unterscheiden, ist es nicht zu erwarten, dass eine allzu starke Ausrichtung am linguistischen Syntaxbegriff zu adäquaten Ergebnissen bei der Charakterisierung pikturaler Grundelemente führt.“ (Sachs-Hombach 2003: 119)

3. *Texte sind autonom – Bilder der hier betrachteten Art nicht!* Der Gedanke des autonomen Textes wird zwar durch die bekannten Überlegungen zur Intertextualität relativiert, ist aber dennoch im Vergleich zum Abhängigkeitscharakter von Bildern zweifelsohne gegeben. Bei der Rezeption von Bildern (ebenso wie bei Texten) ist das Wahrnehmungsverfahren des Wiedererkennens und Einordnens in das Vorwissen von zentraler Bedeutung – ein Aspekt, der im Bewusstsein von Rezipienten im Alltag politisch öffentlicher Kommunikation kaum verankert ist.
4. *Des Zeichenemittenten* Subjektivität ist für jeden Rezipienten bei sprachlichen Mitteilungen relativ evident. Ganz anders bei Bildern: der Bildzeichen-Verwender scheint ohne Rechenschaftszwang in einer objektiven Sphäre zu verweilen. Bildautor und Bildverwender sind zumeist unterschiedliche Personen, während Textautor und Text-Verwender – abgesehen von der Weiterverarbeitung von Agenturmeldungen – zumeist identisch sind. Denn es ist schon augenfällig, dass gerade in politischen Kontexten selten der Bildeinsatz im kommunikativen Akt auf einer Metaebene hinsichtlich der Bildautorschaft oder der Perspektivierungs-

umstände reflektiert wird oder gar einzelne Aspekte als erwähnenswert mitgeteilt werden.

Diese kritische Diskussion ist den wissenschaftlichen Elfenbeintürmen vorbehalten, obwohl gerade Bildmaterial für die Rechtfertigung des Kosovo-Krieges im Jahre 1999 von ausschlaggebender Bedeutung war (mit allen Irritationen, die sich im Nachhinein herausgestellt haben). Aus diesem Grunde ist bei Text-Bild-Kommunikationen ein kritisches Hinterfragen und eine Offenlegung der Bildautorschaft zu fordern, wenn man Roland Barthes' (1982) Befürchtungen berücksichtigt: „Besonders die Fotografie verdecke also gerade durch den Schein des Objektiven ihre manipulativen Aspekte.“ (zitiert nach Sachs-Hombach/Schirra 1999: 33)

5. Der Bildzeichenrezipient und -adressat ist oft ohne entscheidende Informationen über Bild-Autor und Zeichenentstehungsprozess auf sich selbst gestellt, er ist es, der den Zeichenkontext und -kotext herstellt. Beim Bildverstehen zieht der Rezipient Schlüsse über Bezüge zwischen Bild und Welt auf der Grundlage von dem im Bild Sichtbaren und der Art der Darstellung im Rezeptionsakt des Wiedererkennens und Einordnens in vorhandene Wissensstrukturen und Erfahrungen. Es handelt sich dabei um eine *Interaktion* von Bildzeichenverwender – Bildzeichen – Rezipient.

Es ist durchaus denkbar, dass wir einen mit Farben und Formen geprägten sichtbaren physischen Gegenstand unter bestimmten Bedingungen gar nicht als bildhaftes Zeichen wahrnehmen. Was sagt dieser Umstand über das Bildverstehen aus? Nichtverstehen von Bildern kann sich Scholz (1998: 109) zufolge auf zweierlei Weise ereignen. (Hierbei sei Bild definiert in dem Sinne, dass „F“ für ein Prädikat beliebiger Komplexität stehe). Einerseits kann es für einen vollkommen gehalt- und bedeutungslosen, gar nicht zeichenhaften Gegenstand gehalten werden. Man sieht beispielsweise eine farbige Fläche, die man aber nicht als Zeichen auffasst, weil man die Fläche keinem Symbolsystem zuordnet und ihr keine Bedeutungseigenschaften zuschreibt. Auf der anderen Seite kann es vorkommen, dass ein F-Bild oder Bild von F für (ein) F selbst gehalten wird. So etwas kann vorkommen, wenngleich es viel seltener geschieht, als weithin angenommen wurde. In diesem Zusammenhang ist auch zu bedenken, welche Bedeutung dem Mit-Gemeinten bei der Bildverwendung zukommt (Scholz 1998: 116 spricht von „indirekt Mitgeteiltem“). Es kann davon ausgegangen werden, dass Bilder beim Rezeptionsprozess gemäß unseren Vorerfahrungen in schon vorhandene kognitive Strukturen eingeordnet werden – also beim Rezipienten auf keine *tabula rasa* stoßen. Bütow unterscheidet zwischen *bildlichem Wissen*, *begrifflichem Wissen* und *Handlungswissen*. Bildliches Wissen erscheint in dreifacher Form, als *Anschauungswissen*, als *Erinnerungswissen* und als *Vorstellungswissen* (Bütow 2002: 4).

6. Bildsorten bzw. Bildtypen und *Bildsorten-* bzw. *Bildtypenwissen* analog zu Textklassifikationsversuchen (Adamzik 1995, 2000) und Textmusterwissen (vgl. den

Klassifikationsversuch von Stöckl 2000: 326). Bildverwender – damit sind Emittenten und Rezipienten von Bildzeichen im Rahmen der Kommunikation gemeint – verfügen über Schemata und eine Bildtypisierungs-kompetenz. Es bleibt fraglich, ob sich aus Versuchen der Systematisierung von Bildern wirklich ein „geordnetes Verzeichnis kultureller und subkultureller Bildstile“ (Schelske 1999: 146) oder „präzis umrissener Bildtypen“ (Plümacher 1999: 47) ergeben kann. Wenn Bilder mit Hilfe von typologisierenden Merkmalen beschrieben werden können, dann vermag damit die klassifizierende Potenz im kommunikativen Umgang mit Bildern (hinsichtlich Produktion und Rezeption) ein Stück weit offen gelegt werden. Welche Teile dieser Kompetenz jeweils dominant aktiviert werden, hängt unter anderem von den perzeptuell hervorstechenden Eigenschaften des jeweiligen Bildes und den Vorerfahrungen des Rezipienten ab.

Sachs-Hombach unterscheidet „darstellende Bilder“ von „Strukturbildern“ und „reflexiven Bildern“ (Sachs-Hombach 2003 191 ff.). Bei den darstellenden Bildern entsteht ein Entsprechungsverhältnis zwischen den visuellen Eigenschaften des Zeichens und entsprechenden visuellen Eigenschaften eines Gegenstandes. Bei Strukturbildern liegen dahingegen Eigenschaftsrelationen vor und hierbei können auch nicht-visuelle Eigenschaften in visuelle übersetzt werden. Mit „reflexiven Bildern“ meint Sachs-Hombach eine Klasse von Bildern, die bildhafte Darstellungsverfahren in bildhafter Weise thematisiert (vor allem Werke der Bildenden Kunst). Eine solche relativ abstrakte Klassifikation unterstützt vor allem bildpragmatische Interpretationsverfahren, weil auf dieser Grundlage der Bildtyp-Kategorie die Wahrnehmungskompetenzen nach relevanten Prinzipien oder Konventionen ausgerichtet werden können.

7. Zentral sind die jeweiligen *Funktionen* bzw. *Interpretations-hypothesen zu Wirkungen* des eingesetzten Bildzeichens (Bildhandlungsebene bzw. Bildpragmatik bei Sachs-Hombach 2001). Scholz (1998: 115) spricht von kommunikativen Rollen, ich würde vorzugsweise von Handlungen sprechen, weil mit Bildern die klassischen aus der Sprachhandlungstheorie bekannten Illokutionen – also gewissermaßen Bildhandlungen – vollzogen werden (mit Bildern wird gewarnt, geworben, hingewiesen, verboten, argumentiert, belegt, bewiesen usw.). Dabei gilt es genauer zu beleuchten, in welche Handlungsmuster, Zeichenspiele im Sinne von Sprachspielen, Institutionen und Rituale Bilder zu verschiedenen Zeiten und in unterschiedlichen Kulturen eingebettet sind.<sup>25</sup> In Anlehnung an Wittgensteins Ansatz (1958/<sup>11</sup>1997) geht somit ein solcher gebrauchstheoretischer Ansatz des Bildes in eine Gebrauchstheorie der Bildbedeutung über (Sachs-Hombach 2003: 162). Aus diesem Grunde arbeite ich zur Zeit an einer Mono-

---

<sup>25</sup> In Anlehnung an die Funktionalstilistik der Prager Schule kann man von Stilarten sprechen, die sich aus den Funktionen der Sprache wie Verständigung, Mitteilung, Wirkung als Verwendungsweisen ergeben. Dabei wird zwischen dem Stil der privaten Alltagssprache, der institutionellen Kommunikation, der Wissenschaft, der Publizistik, der literarischen Kommunikation unterschieden.



graphie mit dem Titel „Mediendiskursanalyse – Theorie und Praxis eines linguistischen Untersuchungsprogramms“ (Felder in Vorb.), in der die mediale Sachverhaltskonstitution und Sinnherstellung in Diskursen nicht nur über sprachliche Formen und die Bestimmung von Funktionen nachgezeichnet werden soll, sondern darüber hinaus auch über die Beschreibung von Bildzeichen in Text-Bild-Äußerungen. Die Ausgangsfrage und das erkenntnisleitende Interesse kann wie folgt beschrieben werden: Worin besteht das besondere Erkenntnispotenzial linguistischer Medienanalyse bei den spezifischen Konstitutionsbedingungen von Sachverhalten in der institutionellen Medienkommunikation?

## VII. Schluss

Betrachtet man Hugo von Hofmannsthal's *Ein Brief* des Lord Chandos aus dem Jahre 1902 als Zeugnis der Sprachkrise zur Zeit des *Fin de siècle*, das als Ausdruck der erheblichen Erschütterungen und Verunsicherungen in Bezug auf das Medium Sprache gewertet werden kann, so können für die letzte Jahrhundertwende diverse Symptome einer „Krise der Bilder“ (Winkler 1997: 210) diagnostiziert werden. Das Medium *technisches Bild* (Photographie, Film usw.), das gerade im Zuge der Sprachkrise mit den Kategorien des Realismus, der Wahrheit und des Weltbezugs überfrachtet wurde, schien auf Grund der Konkretion der technischen Bilder den Unschärfeproblemen sprachlicher Allgemeinbegriffe (Arbitrarität, Konventionalität, Repräsentativität) enthoben zu sein. Nur so konnten sie zur „Lösung“ der Sprachkrise (z. B. bei Hugo v. Hofmannsthal) avancieren.

Obwohl technische Bilder trotz der prinzipiellen Möglichkeit, sie zu gestalten, auszuwählen, zu inszenieren etc., weniger zu Täuschungszwecken für fähig oder tauglich erachtet wurden (abgesehen von Fälschungen), weil ihr Referentenbezug als unmittelbarer galt und ohne gesellschaftliche Vermittlung (also ein Sprechen ohne Sprache) möglich schien (Winkler 1997: 209), so ist dennoch im Verlauf der aktuellen Jahrhundertwende aus der Bilderflut bzw. aus der Summe der bildhaften Einzeldiskurse (die über jedes vorstellbare Maß hinaus gewachsen ist) ein System entstanden, das von seiner Struktur her die Bilder auf exakt das Problem zusteuern lässt, das in der Sprachkrise in Bezug auf das Medium *Sprache* aufgebrochen ist. Entstehung, Gebrauch, Habitualisierung, Konventionalisierung von Bildzeichen und ihre Stereotypisierung im Kommunikationsprozess werfen bildsemiotisch noch größere Probleme auf als dies bei Sprachzeichen der Fall ist, weil beispielsweise das Problem der Perspektivierung nicht auf einer Metaebene im selben Medium geklärt werden kann.

Aus diesem Grund kann festgestellt werden, dass sich bereits eine Enttarnung und Entlarvung des Mediums *technisches Bild* und der an es geknüpften Hoffnungen und Versprechen vollzogen hat. Eine Konsequenz daraus ist die Rehabilitierung des Mediums *Sprache*. Die Reputation der Sprache ist wieder hergestellt, weil die Bilder ein ähnliches Schicksal wie die Sprache in ihrer Krise ereilt hat. Die

Linguistik kann zu einem – unter semiotischen Gesichtspunkten – reflektierten Text-Bild-Verhältnis wesentliche Kriterien und Beschreibungshilfen beisteuern – eine linguistisch begründete Bildkritik im Paradigma der Text-Bild-Hermeneutik (Felder 2007) als Pendant zur linguistisch begründeten Sprachkritik (Wimmer 2000, Schiewe 1998).

Sprache ist das Medium, dessen Erkenntnispotential und Kategorisierungskraft genau die Spielräume offen lässt, die wir bei der Deutung von Welt und der interessegeleiteten Wirklichkeitskonstitution benötigen. Im Medium Sprache besteht die Möglichkeit, den Zwang zur Perspektivierung beim Versprachlichen auf der Metaebene zu diskutieren. Bilder mit ihrem perspektivierten Ausschnitt von Welt vermögen hingegen die Zugriffsweisen auf das Dargestellte in aller Regel nicht zu problematisieren.

Was in der anthropologisch beharrlichen Voreinstellung als objektiv erscheint und dies Versprechen doch nicht einzulösen vermag, wird immer auf ein Medium angewiesen sein, welches das Verhältnis von Signifikat und Signifikant zu problematisieren in der Lage ist. Die vermeintliche Aussage- und Anziehungskraft von Bildern auf Grund ihrer Originalität, Authentizität und Integrität wird – so meine Prognose – im Bewusstsein der Rezipienten wegen der herausgearbeiteten strukturellen Verwobenheit sukzessive nachlassen. Sprichwörtlich heißt es nicht umsonst *Wie sich die Bilder gleichen!* Deshalb gilt: Das Wort wird das letzte Wort behalten!

### Literatur

- Adamzik, Kirsten (1995): Textsorten – Texttypologie: eine kommentierte Bibliographie. Münster (Studium Sprachwissenschaft Band. 12).
- (Hg.) (2000): Textsorten. Reflexionen und Analysen. Tübingen (Textsorten Band 1).
- Assmann, Jan (1992/<sup>5</sup>2005): Das kulturelle Gedächtnis. Schrift, Erinnerung und politische Identität in frühen Hochkulturen. – München.
- Barthes, Roland (1982): Die Lust am Text. Frankfurt.
- Benjamin, Walter (1936/<sup>22</sup>1996): Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit. drei Studien zur Kunstsoziologie. Frankfurt/Main.
- Boehm, Gottfried (Hg.) (<sup>3</sup>2001): Was ist ein Bild? München.
- Bolz, Norbert (1993): Am Ende der Gutenberg-Galaxis. Die neuen Kommunikationsverhältnisse. München.
- Bütow, Wilfried (2002): Bilder lesen. Lesen in der Bilderflut – eine pädagogische Herausforderung. In: Deutschunterricht 55. Jg., Heft 2/2002, S. 4–9.
- Christensen, Ralph/Sokolowski, Michael (in Vorbereitung): Das Ende der Bilder und ihre Wiederkehr als Schrift.
- Couchot, Edmond (1991): Die Spiele des Realen und des Virtuellen. In: Rötzer, Florian (Hg.): Digitaler Schein. Ästhetik der elektronischen Medien. Frankfurt/Main, S. 346–355.

- Derrida, Jacques* (1983): *Grammatologie*. Frankfurt/Main (OA., frz.: 1967).
- Eco, Umberto* (1971): Die Gliederung des filmischen Codes. In: Knilli, Friedrich/Reiss, Erwin (Hg.): *Semiotik des Films*. München, S. 70–93.
- Fabian, Rainer* (1976): *Die Fotografie als Dokument und Fälschung*. München.
- Feilke, Helmuth* (1994): *Common sense-Kompetenz. Überlegungen zu einer Theorie des „sympathischen“ und „natürlichen“ Meinens und Verstehens*. Frankfurt.
- Felder, Ekkehard* (1995): *Kognitive Muster der politischen Sprache. Eine linguistische Untersuchung zur Korrelation zwischen sprachlich gefaßter Wirklichkeit und Denkmustern am Beispiel der Reden von Theodor Heuss und Konrad Adenauer*. Frankfurt am Main (Europäische Hochschulschriften: Deutsche Sprache und Literatur, Band 1490).
- (2000): Nachhaltiges Erinnern durch sprachliches Handeln am Beispiel von Gedenkreden. In: *Deutsche Sprache (DS). Zeitschrift für Theorie, Praxis, Dokumentation*. 28. Jg. Heft 3/2000, S. 254–277.
  - (2003): *Juristische Textarbeit im Spiegel der Öffentlichkeit*. Berlin/New York (Studia Linguistica Germanica Band 70).
  - (2007): *Text-Bild-Hermeneutik. Die Zeitgebundenheit des Bild-Verstehens am Beispiel der Medienberichterstattung*. In: Hermanns, Fritz/Holly, Werner (Hg.): *Linguistische Hermeneutik*. Tübingen, S. 357–385 (Reihe Germanistische Linguistik).
  - (i.V.): *Mediendiskursanalyse. Theorie und Praxis eines linguistischen Untersuchungsprogramms*. Berlin/New York.
  - (Hg.) (2006): *Semantische Kämpfe. Die Macht der Sprache in den Wissenschaften*. Berlin/New York (Linguistik – Impulse & Tendenzen 19).
- Fix, Ulla/Wellmann, Hans* (Hg.) (2000): *Bild im Text – Text und Bild*. Heidelberg.
- Foucault, Michel* (1974): *Die Ordnung der Dinge*. Frankfurt/Main (OA., frz.: 1966).
- Gerhardus, Dietfried* (1999): *Basisprobleme der Bildgliederung – Von der Bildgliederung zur Bildsyntax*. In: Sachs-Hombach, Klaus/Rehkämper, Klaus (Hg.): *Bildgrammatik. Interdisziplinäre Forschungen zur Syntax bildlicher Darstellungsformen*. Magdeburg, S. 23–31.
- Gombrich, Ernst H.* (1984): *Bild und Auge. Neue Studien zur psychologie der bildlichen Darstellung*. Stuttgart.
- Goodman, Nelson* (<sup>2</sup>1976): *Languages of Art. An Approach to a Theory of Symbols*. Indianapolis.
- Grimminger, Rolf* (1993): *Der Sturz der alten Ideale. Sprachkrise und Sprachkritik um die Jahrhundertwende*. In: Funkkolleg „Literarische Moderne – Europäische Literatur im 19. und 20. Jahrhundert“. Studienbrief 3, Studieneinheit 7. Tübingen: Deutsches Institut für Fernstudien an der Universität Tübingen, S. 7/1–7/42.
- Hofmannsthal, Hugo von* (1902): *Ein Brief*. In: Hofmannsthal, Hugo von (1975): *Sämtliche Werke. Kritische Ausgabe in 36 Bänden. Band 31*. Frankfurt am Main, S. 45–55.
- (1921): *Der Ersatz für die Träume*. In: Kaes, Anton (Hg.) (1978): *Kino-Debatte. Text zum Verhältnis von Literatur und Film 1909–1929*. Tübingen, S. 149–152.
- Hölderlin, Friedrich* (1962): *Über die Verfahrungsweise des poetischen Geistes*. In: Hölderlin, Friedrich: *Sämtliche Werke*. Hg. von F. Beissner. Vierter Band. Stuttgart, S. 251–276.

- v. *Humboldt*, Wilhelm (1968): *Gesammelte Schriften*. Band 5. Berlin.
- Huth*, Lutz (1985): Bilder als Elemente kommunikativen Handelns in den Fernsehnachrichten. – In: *Zeitschrift für Semiotik* 7, 203–234.
- Kalverkämper*, Hartwig (1993): Das fachliche Bild. Zeichenprozesse in der Darstellung wissenschaftlicher Ergebnisse. In: Schröder, Hartmut (Hg.): *Fachtextpragmatik*. Tübingen, S. 215–238 (Forum der Fachsprachen Forschung Band 19).
- Kleinsteuber*, Hans J. (1985): Öffentlichkeit. In: Nohlen, Dieter/Schultze, Rainer-Olaf (Hg.): *Politikwissenschaft. Theorien – Methoden – Begriffe*. München/Zürich, S. 627–628 (Pipers Wörterbuch zur Politik Band 1).
- Köller*, Wilhelm (1993): Perspektivität in Bildern und Sprachsystemen. – In: Peter Eisenberg, Peter Klotz (Hg.): *Sprache gebrauchen – Sprache erwerben*. Stuttgart, S. 15.34.
- (2004): *Perspektivität und Sprache. Zur Struktur von Objektivierungsformen in Bildern, im Denken und in der Sprache*. Berlin, New York.
- Kopperschmidt*, Josef (1996): Der verflixte 8. Mai. oder: zu den Schwierigkeiten, sich in Deutschland gemeinsam zu erinnern. In: *Der Deutschunterricht* 48. Jg. Heft 3/1996, S. 71–79.
- (1999): Über die Unfähigkeit zu feiern. Allgemeine und spezifisch deutsche Schwierigkeiten mit der Gedenkrhetorik. In: Kopperschmidt, Josef/Schanze, Helmut (Hg.): *Fest und Festrhetorik. Zu Theorie, Geschichte und Praxis der Epideiktik*. München, S. 149–172.
- McLuhan*, Marshall (1968): *Die Gutenberg-Galaxis. Das Ende des Buchzeitalters*. Düsseldorf/Wien 1968 (OA., am.: 1962).
- Mattenklott*, Gert (1970/1985): *Bilderdienst. Ästhetische Opposition bei Beardsley und George*. München 1970 und Frankfurt am Main 1985.
- Mauthner*, Fritz (1901/1982): *Beiträge zu einer Kritik der Sprache*. Band 1: *Zur Sprache und zur Psychologie*. Stuttgart.
- Mitchell*, W.J.T. (1990): Was ist ein Bild? In: Bohn, Volker (Hg.): *Bildlichkeit*. Frankfurt, S. 17–68.
- Nelson*, Theodor (1987): *Literary Machines*. South Bend.
- Nietzsche*, Friedrich (1873/1954 ff.): Über Wahrheit und Lüge im außermoralischen Sinne. In: Nietzsche, Friedrich (1954 ff.): *Werke in drei Bänden*. Hrsg. von Schlechta. Band 3. München, S. 309–322.
- Plümacher*, Martina (1998): Sinn der Bilder. In: Sachs-Hombach, Klaus/Rehkämper, Klaus (Hg.): *Bild – Bildwahrnehmung – Bildverarbeitung. Interdisziplinäre Beiträge zur Bildwissenschaft*. Wiesbaden, S. 49–58.
- (1999): Wohlgeformtheitsbedingungen von Bildern. In: Sachs-Hombach, Klaus/Rehkämper, Klaus (Hg.): *Bildgrammatik. Interdisziplinäre Forschungen zur Syntax bildlicher Darstellungsformen*. Magdeburg, S. 145–154.
- Pörksen*, Uwe (1997): *Der Weltmarkt der Bilder. Eine Philosophie der Visiotype*. Stuttgart.
- (2000): Visiotype. Die Welt der Zweiten Anschauung. In: Fix, Ulla/Wellmann, Hans (Hg.), S. 191–206.

- Sachs-Hombach*, Klaus (Hg.) (2001): Bildhandeln. Magdeburg (Reihe Bildwissenschaft 3).
- (2003): Das Bild als kommunikatives Medium. Elemente einer allgemeinen Bildwissenschaft. Köln.
- Sachs-Hombach*, Klaus/*Schirra*, Jörg R. (1999): Zur politischen Instrumentalisierbarkeit bildhafter Repräsentationen. Philosophische und psychologische Aspekte der Bildkommunikation. In: Hofmann, Wilhelm (Hg.): Die Sichtbarkeit der Macht. Theoretische und empirische Untersuchungen zur visuellen Politik. Baden-Baden, S. 28–39.
- Schelske*, Andreas (1999): Wie wirkt die Syntaktik von bildhaften Zeichen kommunikativ? In: Sachs-Hombach, Klaus/Rehkämper, Klaus (Hg.): Bildgrammatik. Interdisziplinäre Forschungen zur Syntax bildlicher Darstellungsformen. Magdeburg, S. 145–154.
- Schiewe*, Jürgen (1998): Die Macht der Sprache. Eine Geschichte der Sprachkritik von der Antike bis zur Gegenwart. München.
- Schmidt*, Siegfried J. (1994): Konstruktivismus in der Medienforschung. In: Merten, Klaus/Schmidt, Siegfried J./Weischenberg, Siegfried (Hg.): Die Wirklichkeit der Medien. Eine Einführung in die Kommunikationswissenschaft. Opladen, S. 592–623.
- (1996): Die Welten der Medien. Grundlagen und Perspektiven der Medienbeobachtung. Braunschweig.
- Schnitzler*, Arthur (1987): Beziehungen und Einsamkeiten: Aphorismen. Frankfurt.
- Scholz*, Oliver R. (1991): Bild, Darstellung, Zeichen. Philosophische Theorien bildhafter Darstellungen. Freiburg/München.
- (1998): Was heißt es, ein Bild zu verstehen? In: Sachs-Hombach, Klaus/Rehkämper, Klaus (Hg.): Bild – Bildwahrnehmung – Bildverarbeitung. Interdisziplinäre Beiträge zur Bildwissenschaft. Wiesbaden, S. 105–117.
- Steinbrenner*, Jakob/*Winko*, Ulrich (Hg.) (1997): Bilder in der Philosophie und in anderen Künsten und Wissenschaften. Paderborn.
- Stöckl*, Hartmut (2000): Bilder – stereotype Muster oder kreatives Chaos? Konstitutive Elemente von Bildtypen in der visuellen Kommunikation. In: Fix, Ulla/Wellmann, Hans (Hg.), S. 325–341.
- (2004): Die Sprache im Bild – das Bild in der Sprache. Zur Verknüpfung von Sprache und Bild im massenmedialen Text: Konzepte, Theorien, Analysemethoden. – Berlin, New York (Linguistik – Impulse & Tendenzen 3).
- Wimmer*, Rainer (2000): Sprachkritik in der Öffentlichkeit seit der Mitte des 20. Jahrhunderts. In: Besch, Werner/Betten, Anne/Reichmann, Oskar/Sonderegger, Stefan (Hg.): Sprachgeschichte. Ein Handbuch zur Geschichte der deutschen Sprache und ihrer Erforschung. Band II. 2. Auflage. Berlin/New York, S. 2054–2064.
- Winkler*, Hartmut (1992): Das Ende der Bilder? Das Leitmedium Fernsehen zeigt deutliche Symptome der Ermüdung. In: Hickethier, Knut/Schneider, Irmela (Hg.): Fernsehtheorien. Dokumentation der GFF-Tagung 1990. Berlin, S. 228–235.
- (1997): Docuverse. Zur Medientheorie der Computer. Mit einem Interview von Geert Lovink. München.
- Wittgenstein, Ludwig Wittgenstein, Ludwig (1958/<sup>11</sup>1997): Tractatus logico-philosophicus – Philosophische Untersuchungen. Werkausgabe Band 1. Frankfurt.

