

Hans-Werner Eroms (Passau)

Text-Bild-Einbindungen in Printmedien

1. Einführung

Mit meinen Ausführungen zum Verhältnis von Sprache und Bildern in der Text-Bild-Kommunikation möchte ich einige Überlegungen zu dieser in unserem visuellen Zeitalter immer wichtiger werdenden Thematik aus der Sicht der Sprachwissenschaft vortragen.¹ Damit sollen mögliche Erwartungen an die generelle Gültigkeit meiner Auffassung in allgemein semiotischer Perspektive von vorneherein relativiert werden. Eine adäquate Erfassung der Bild-Text-Korrespondenzen hätte aus einer umfassenden semiotisch orientierten Kommunikationstheorie zu erfolgen. Aber die Sprachwissenschaft ist vielleicht doch eine gut geeignete „Näherungswissenschaft“, und das aus zwei Gründen:²

1. Die Analyse von Bildern, der Bildkommunikation, der Einbindung von Bildern in Texte und ihrer Nutzung erfolgt weitgehend auf dem Hintergrund sprachwissenschaftlicher Erkenntnisse. Ein Musterfall ist das Standardwerk von Muckenhaupt.³ Es diskutiert die Bild-Rezeption auf dem Hintergrund sprachwissenschaftlicher Kategorien. Ich gehe in einem ersten Schritt auf die Reichweite des Vergleichs von Bild und sprachlichem Text auf der sprachwissenschaftlichen Grundlage ein.

2. Trotz der großen Macht des Fernsehens und des Internets mit ihrer kaum zu steuernden Bilderflut wird das gesprochene oder gar geschriebene Wort, das in Texten gebunden ist, in keiner Weise verdrängt. Eco (2002: 271) spricht unter Berufung auf Roland Barthes davon, „daß das verbale Register hauptsächlich die Funktion hat, die Botschaft zu *verankern*, weil die visuelle Botschaft oft als zweideutig und als begrifflich verschieden zu erfassen scheint.“ Zwar bezieht sich diese Auffassung auf Text-Bild-Kombinationen in der Werbung, sie lässt sich aber mit einigen Abstrichen auch auf andere Bereiche übertragen, in denen verbale und visuelle Codes benutzt werden. Allein der sprachliche Text sichert das gegenseitige Verstehen und

¹ Der Aufsatz geht auf einen Vortrag zurück, den ich am 16. 7. 2002 an der Bayerischen Akademie für Lehrerfortbildung gehalten habe. Für die Drucklegung wurde er geringfügig erweitert. Dabei habe ich dankbar die Vorschläge der Gutachter des Jahrbuchs der Ungarischen Germanistik aufgenommen.

² Vgl. Straßner (2002). In Fix/Wellmann (2000) findet sich eine Reihe von analytischen Zugängen zur Text-Bild-Kommunikation mit einer Fülle von empirischem Material.

³ Muckenhaupt (1986) hat aus der Sicht der Sprachwissenschaft die semiotischen Grundlagen der Text und Bild-Kommunikation erarbeitet, allgemein semiotische Probleme spricht Titzmann (1990) an.

den Fortgang der Kommunikation. Ich beschränke mich im Folgenden auf Bilder in Zeitungen und Zeitschriften, also Gebrauchstextsorten. Künstlerischer Einsatz von Bildern, bei dem diese autonom sind und der Sprache nicht bedürfen bzw. bei dem Texte und Bilder auf einer wesentlich symmetrischeren Balance beruhen, finden sich hier zwar auch, so in Abbildungen von Kunstwerken, in der grafischen Gestaltung etwa der Sonntagsbeilagen, vor allem aber in Comics und Karikaturen. Auf Letztere gehe ich kurz ein, sonst aber beschränke ich mich auf die Einbindung von Bildern, und hier wieder fast ausschließlich auf Fotos in Zeitungstexten, und zwar verschiedener Textsorten.

Ein allen nur zu gut bekanntes Faktum nenne ich zu Beginn und es könnte scheinbar geeignet sein, meine Auffassung von der Wichtigkeit der sprachlichen Seite gleich in Frage zu stellen: die starke Zunahme von Bildern überhaupt, insbesondere von Fotos in den Zeitungen. Es scheint hier so, dass ein Organ wie die BILD-Zeitung sich durchgesetzt hat, zumindest kann sie nicht ohne Stolz sagen – anlässlich ihres 50. Geburtstages – dass sie die Zeitungswelt entscheidend beeinflusst hat: Fotos sind zunehmend auch in die seriöse Tagespresse eingeflossen; in den „Illustrierten“ waren sie seit eh und je in großer Zahl vorhanden. Es ist nicht einmal mehr so, dass das Maß der Abstinenz von Fotos ein Gradmesser für die Seriosität der Zeitungen ist. Martin Stegu schreibt in seinem Beitrag „Text oder Kontext: Fotos in Tageszeitungen“, dass es journalistische Textsorten gibt, die ungebildet bleiben (Stegu 2000: 311), aber die „Eroberung“ von Zeitungs-Textsorten, die noch vor einem Jahrzehnt ungebildet waren, wie der Wirtschaftsteil, die Kommentarseite und das Feuilleton, zeigen, dass man mit Prognosen vorsichtig sein muss. Wenn man die neben die Leitartikel gesetzten Karikaturen auf Erstere bezieht, die Bebilderung der ersten Seiten der *Süddeutschen Zeitung* (SZ), der *Frankfurter Allgemeinen Zeitung* (FAZ), der *Passauer Neuen Presse* (PNP) – seit etwa fünf Jahren in Farbe – anschaut, scheinen die letzten Bastionen der ausschließlichen Schriftlichkeit zu wanken. Das Feuilleton hat jedenfalls die Fotos schon lange zur „Illustration“ und anderen Zwecken, die Börsennachrichten und ähnliches werden durch „Visiotype“ in prägnanter und, wie Uwe Pörksen zeigt, hochgefährlicher Weise präsentiert.⁴ Politische Nachrichten sind ohne Fotos nicht mehr denkbar. Sie werden erwartet. Bei der Rezeption, so ist empirisch nachgewiesen worden, sind sie der erste Blickfang (Stegu 2000: 314).

Es ist nicht nur wichtig zu erfassen, wie der Weg vom Bild zum Text gefunden wird, sondern zunächst, a) wie die Rezeption von Bildern überhaupt erfolgt und b) wie Bilder und Texte interagieren. Diese Thematik ist besonders interessant, aber

⁴ Vgl. Pörksen (1997) und (2000). Pörksen befasst sich vor allem mit Graphiken, Fotos und Emblemen, die als Deutungstereotype eingesetzt werden. Ihre manipulative Kraft gewinnen sie aus ikonischen Zügen (z.B. bei aufwärtsführenden Spiralen) oder aus der trivialisierenden Nutzung kultureller Symbole (etwa bei Mutter-Kind-Darstellungen mit ihren religiösen Assoziationen).

noch wenig erforscht. Die textlinguistischen Einführungswerke gehen bislang nur am Rande darauf ein; sie sind zu Recht auf den sprachlichen Aspekt konzentriert.⁵ Im Zuge der Aufarbeitung der Rezeption von Comics bahnt sich eine Änderung an; darauf wird weiter unten noch etwas näher eingegangen. Es kann aber fraglos behauptet werden, dass die Bildzeitung doch nicht gewonnen hat, sondern dass sich im anspruchsvollen Journalismus eine mediale und kommunikative Verschränkung herausbildet, die eine Vernetzung visueller und sprachlicher Elemente bewirkt. Dadurch wird die Rezeption auf eine neue Ebene gehoben, die Bilder sind nicht mehr bloße Illustration, sondern Komponenten in einem Gefüge neuer Qualität.

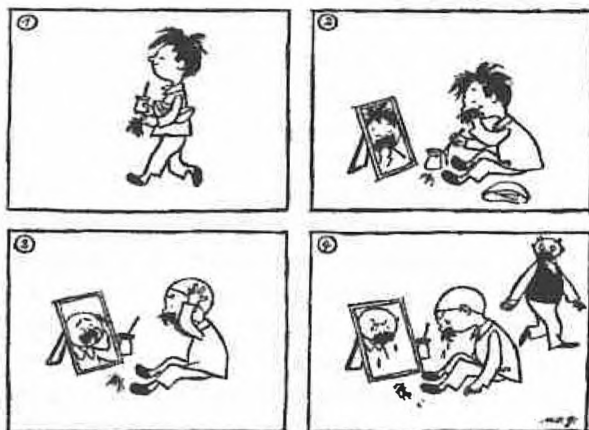
2. Theoretisch-methodologische Überlegungen

2.1 Analogien zwischen Text, Satz und Bild

Zunächst also einige Bemerkungen zur analytischen Erfassung von Bildern in der Analogie zur Erfassung von Texten. Daran soll sich eine kurze Musterung von einfachen Bildnutzungen in Zeitungstexten anschließen.

Die Frage, ob statische Bilder wie Texte erfasst werden, ist umstritten. Barbara Sandig lotet in Sandig (2000) die Analogie aus.⁶ Da es Bildketten gibt, etwa die Comics oder die Vater-Sohn-Geschichten von E. O. Plauen (Bild 1), die auf Sprache verzichten, wären erst derartige ‚Verkettungen‘ textanalog.

Bild 1



⁵ Vater (1992: 12-15) geht kurz auf den sprachlichen und den visuellen Textbegriff ein, Heinemann/Heinemann (2002: 205-212) analysieren die Rezeption eines bebilderten Wetterberichts.

⁶ Sie vergleicht sprachliche Texte und „Sprache-Bild-Texte“, also Bilder, die in Texte eingebunden sind.

Gleichwohl ist das Kriterium kommunikativer Vollständigkeit, das wir bei der linguistischen Rekurrenz auf Texte voraussetzen und als gegeben unterstellen, auf ein Einzelbild eher anzuwenden als auf einen Einzelsatz. Immerhin gibt es auch Sätze, die in bestimmten kommunikativen Situationen ausreichend sind. Aber erst ihre Verknüpfung führt zu Texten im eigentlichen Sinne. Die Progression über die Satzgrenzen hinweg wird bei Texten erwartet, auch wenn Einzelsätze durchaus komplex sein können. Es sei hier auf die Auffassung von Petőfi verwiesen, der bei seinen Überlegungen, ob Texte generell eher als Folge von kommunikativen Akten oder als Folge von Sätzen zu analysieren seien, eine Grundvoraussetzung festhält: „Die Betrachtung eines Objektes als Text impliziert bestimmte konventionalisierte Erwartungen. Die entscheidendste unter diesen Erwartungen ist die, daß dieses Objekt in einem bestimmten Sinne ein ‚vollständiges Ganzes‘ darstellt, d.h., daß die Sachverhalts-Konfiguration, die ihm als Korrelat in engerem Sinne zugeordnet werden kann, ein ‚in sich als vollständig betrachtbares zusammenhängendes Stück der Wirklichkeit‘ ist.“ (Petőfi 1984: 40). Bis hierher muss offenbleiben, welches das linguistische Objekt des Bildes ist, der Satz oder der Text, denn die Bestimmung als ‚vollständiges Ganzes‘ trifft auf beide zu. Petőfi betont im Folgenden vier Eigenschaften verbaler Objekte, die für ihre Texthaftigkeit in Anspruch zu nehmen sind: Konnexität, Kohäsion, Kohärenz und Interpretierbarkeit (Petőfi 1984: 41). Da die drei ersten Eigenschaften deutlich transphrastisch sind, ergibt sich eine verständliche Suche nach visuellen Analoga, die die Abfolge von thematisch aufeinander bezogenen, Konnexion, Kohäsion und Kohärenz aufweisenden Entitäten visuell verfolgbar machen.

Texte entsprechen also eher Bildfolgen, nicht dem Einzelbild. Der Blick darauf wird besonders dadurch verstellt, dass die Kohäsionsmittel unterschiedlich sind. Bildfolgen werden in erster Linie durch Konstanz der Handlungspersonen, aber auch anderer Elemente kohärent gemacht. In sprachlichen Texten entspricht dem die Rekurrenz, vor allem die totale, aber auch jegliche Form der Pronominalisierung. Weiter fehlen in Bildfolgen explizite Konnektoren, also Analoga zu Konjunktionen, Konjunkionaladverbien und anderen Verknüpfern. Allerdings gibt es auch sprachliche Texte, die weitgehend auf solche Mittel verzichten, dies sind vor allem einfache Erzähltexte. Dies gilt jedoch nur im mikrostrukturellen Bereich und auch dann nur bei einfacher linearer Progression.⁷ In solchen Satzfolgen kann der Textfortschritt analog dem Zeitfortschritt erfasst werden. Bei Bildfolgen ist das evident, Bildfolgen sind meist narrativ.

⁷ Bei der einfachen linearen Progression, die für Erzähltexte typisch ist, wird ein rhematisches Element eines Satzes im nächsten als thematische Basis aufgenommen (Daneš 1970; Scherner 1984: 215 f.; Eroms 1986: 91; Brinker 1988: 45). Dabei wird für die Rezeption unterstellt, dass diese Anordnung einer zeitlichen Abfolge entspricht.

Dann bliebe für das Einzelbild als Vergleichsgröße der Einzelsatz. Der Prüfung möglicher Analogien widmet Muckenhaupt einen Großteil seiner Untersuchung.

Was ist das Wesen des Satzes, wenn wir auf seine mögliche Analogiespendung für die Erfassung von Bildern sehen? Da es hier auf die Erfassung von Bedeutungszusammenhängen ankommt, sei anstelle einer rein syntaktischen auf die sprechakttheoretisch motivierte Konzeption von Wunderlich (1976) verwiesen, doch erscheint es bedenkenswert, sowohl der perlokutiven und der illokutiven Ebene als obersten pragmatischen Zugriffen, weiter der propositionalen, und auch dem Konzept des Satzmodus im Sinne Altmanns (1993) Rechnung zu tragen, weil dieses auch formseitig klar ausgeprägt ist.⁸ Dann lässt sich aus der Sprecher-/Schreiberperspektive sagen:

- Ein Satz muss stets eine erkennbare Illokution aufweisen.
- Er muss eindeutig einem Satzmodus zuweisbar sein.
- Er lässt sich in eine oder mehrere Propositionen gliedern, wobei eine Proposition dominant und an den Satzmodus gebunden ist.
- Propositionen bestehen aus referentiellen Mitteln, die prädikativ gebunden sind.
- Auf den Satzmodus können zudem modalisierende Mittel einwirken.

Diese idealtypischen Bedingungen sind auf der Rezipientenseite erst zu verifizieren. Dabei treten bekanntlich erhebliche Schwierigkeiten auf. Illokutionen sind nicht immer eindeutig zu erkennen und Referenzen auch nicht stets klar zu ermitteln. Weiter können etwa Verschachtelungen des Satzbaus zu Schwierigkeiten führen.

Ein einfaches Beispiel möge dies verdeutlichen:

Wahrscheinlich war das Monster von Loch Dornach seinem Besitzer entkommen.

Dieser Satz äußert eine Behauptung, schränkt deren Geltung aber ein, vielleicht ist er deswegen eine ‚Vermutung‘. Das wäre seine Illokution. Sie wird als Aussagesatz geäußert. Das ist sein Satzmodus. Der Satz referiert auf *das Monster von Loch Dornach*, das er damit in seiner Existenz präsupponiert, und enthält die Proposition ‚das Monster von Loch Dornach ist seinem Besitzer entkommen‘.

Die Proposition besteht aus dem Prädikat *entkommen* und den Argumenten *Monster von Loch Dornach* und *Besitzer*. Mit der gängigen Valenzlehre gesprochen sind dies die ‚Ergänzungen‘. Das Valenzkonzept erlaubt auch sehr plastisch die Übertragung der Aktanten- und Circonstantenkonzeption auf die Erfassung der Bildkommunikation, worauf weiter unten näher eingegangen wird. Modalisiert wird der Satzmodus (die Satzart) durch das Satzadverb *wahrscheinlich*. Dadurch wird die Proposition mit einem Vorbehalt versehen.

Was lässt sich von dieser komplexen Entität ‚Satz‘ auf das ‚Bild‘ übertragen? Dies sei zunächst an zwei einfachen Beispielen gezeigt. In der SZ vom 2. Juli 2002

⁸ Darauf beruht die Darstellung der ‚Satzarten‘ in Eroms (2000a: 97-118).

findet sich das Monster von Loch Dornach zweimal. Evident ist die referentielle Seite. Beide Bilder „zeigen“ das Monster.

Bild 2



Bild 3



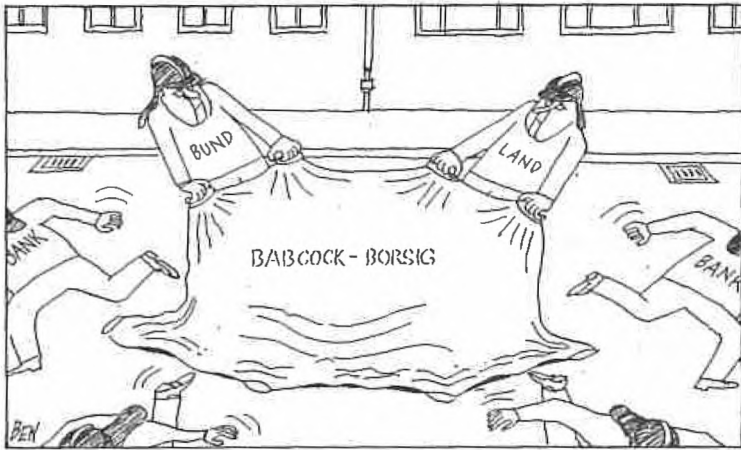
Stark bemoost war das „Monster“ nach den Jahren im Kiesweiher. Foto: opa

Das erste Bild stellt diese Funktion in den Vordergrund. Aber ob sich die Bilddarstellung mit der Anführung des ‚Aktanten‘ begnügt, ist nun zu prüfen. Beide Bilder aktivieren nämlich auch die prädikative Seite. Es ist allerdings fraglich, ob wir diese Aktivierung ohne sprachliche Hilfe überhaupt bemerken, bzw. ob wir dem Aktanten die, nur die oder wenigstens die in der Bildunterschrift angeführte Prädikation zulegen: Diese ist bei Bild 2 dominant, ‚das Monster von Loch Dornach ist furchterregend‘. Es heißt im ersten Satz des daneben stehenden Artikels: „Furchterregend schaut sie aus, die 75 Zentimeter lange Geierschildkröte (*Macrolemys temminckii*), die ein Angler gestern aus dem Baggersee in Dornach bei Aschheim zog.“ Bei Bild 3 – wesentlich harmloser – ‚das Monster von Loch Dornach ist bemoost‘. „Stark bemoost war das ‚Monster‘ nach den Jahren im Kiesweiher“ ist die Bildunterschrift. Was bei 3 noch folgt, ist Information *zu* dem Bild, lässt sich dem Bild aber nicht

entnehmen. So kann das Bild 3 jedenfalls bereits vollständig analog zu einem Satz interpretiert werden: Die Proposition ist gefüllt, der Satzmodus ist – unmodalisiert – eine Aussage. Die Illokution ist eine ‚Behauptung‘.

Aber man sieht sofort: Eindeutig ist nur der referentielle Bezug, die anderen Charakteristika sind interpretiert, wenn auch ziemlich zuverlässig. Eindeutig werden sie gemacht durch die Bildunterschrift. Diese interpretiert das Bild im Sinne und zum Zwecke des Textautors, wie sich an Bild 4 – allerdings einer Karikatur – erkennen lässt.

Bild 4



Risikomischung

SZ-Zeichnung: Gabor Benedek

Referentielle Dominanz ist bei der Bildeinbindung allerdings außerordentlich häufig. In der Ausgabe der SZ vom 2. Juli 2002, die ich für meine Beispiele herangezogen habe, finden sich 105 Bilder, 41 davon sind im genannten Sinne referentiell dominant wie etwa das folgende (Bild 5):

Bild 5



Aber auch hier soll das freundliche Lächeln der Abgebildeten zumindest die Prädikation und damit die Aussage und auch die Behauptung vermitteln: 'S.K. ist eine freundliche, offene Frau.' Auch die vielen Politikerdarstellungen in den Tageszeitungen, die im Gegensatz zu diesem Bild allen bekannte Persönlichkeiten zeigen, begnügen sich fast nie mit einem nichtssagenden Archivbild, sondern nutzen andere Bildqualitäten. Es sind fast immer solche, die eine typische Attitüde der Persönlichkeiten zeigen oder sie in karikierender Weise zu erfassen suchen. Ich gehe am Schluss etwas näher darauf ein. Ein Blick auf Bild 9 mag das schon beleuchten. Der deutsche Bundeskanzler wird hier als skeptisch-energischer Mann gezeigt, die Bildunterschrift aktiviert aber eine andere Prädikation.

Es ist eine Zeitlang umstritten gewesen, ob Bilder überhaupt präzisieren können, oder einfacher gesagt, ob sich Verben verbildlichen lassen. Slogans wie der folgende

I ♥ PASSAU

zeigen, dass das möglich ist, aber dass gerade für die Verben symbolische, nichtikonische Zeichen genutzt werden. Im Comic werden zwar gerade die Grundtätigkeiten verbal unterstützt⁹ – durch *watschel*, *tapp*, *hüpf*, *schmatz*, *schluck* usw. – aber eben doch auch gezeigt (Bild 6):

Bild 6



Comics stellen ein hochkomplexes Interaktionssystem von Sprache und Bildern dar (grundlegend Krafft 1978; Grünwald 2000). Dabei hat sich unter anderem eine spezifische „Arbeitsteilung“ von Sprache und Bild entwickelt, die weit mehr ist als eine bloße Verlagerung von sprachlichen Ausdrucksmöglichkeiten in die Bildkommunikation und umgekehrt. Darauf kann hier nicht näher eingegangen wer-

⁹ Vgl. Grünwald (2000: 43).

den. Wichtig ist in unserem Zusammenhang, dass die Rezipienten heute zunehmend daran gewöhnt sind, Text und Bild in Interaktion zu sehen, was als Kommunikationsform in Printtexten eben vor allem durch den Einfluss von Bildergeschichten wie die Comics gefördert worden ist. Dazu gehören unter anderem auch die grotesken und karikierenden Elemente, die sich zunehmend in Fotos finden, um deren Texteinbindung es hier hauptsächlich geht.

Wie Sätze in Bezug auf die Prädikationen und Referenzen kognitiv erfasst werden, ist noch weitgehend ungeklärt. Die linguistische Analyse ist ja keine genaue Simulation des Verstehens. Das herkömmliche Valenzkonzept legt mit seiner hierarchischen Darstellungsweise die Vermutung nahe, dass der Weg von der Prädikation zur Referenz gehe, also vom Verb mit seinem eingelagerten syntaktischen Programm zu den Aktanten und Circonstanten.¹⁰ Das Bild ginge dann den umgekehrten Weg: Aktanten und Circonstanten geben die Anknüpfungspunkte zur Rekonstruktion der verbalen Prädikation. Diese wird allerdings blockhaft vorgenommen, in einem Zug und konzentriert sich auf den valenziellen Kern (Bei der Bildfolge 1 etwa: 'Der Sohn geht', 'der Sohn gibt sich das Aussehen des Vaters' etc.). Wie Referenzen zustande kommen, kann hier nicht weiter problematisiert werden.¹¹ Es geht hier nur um eine mögliche analoge analytische Erfassung von sprachlichen Texten und Bildern. Oft dominieren allerdings auch die Circonstanten, die freien Angaben; so häufig bei bewegten Bildern, etwa im Fernsehen, wo die „Kulissen“, etwa das Kanzleramt, der Reichstag, die Limousinen der Spitzenpolitiker etc. in den Vordergrund gerückt werden.¹²

Auch Muckenaupt hat überzeugend gezeigt, dass in Bildern prädiziert wird. Zusammengefasst wird die prädikative und referentielle Leistung nach seiner Auffassung im ‚Satzradikal‘ (Muckenaupt 1986: 93); es ist anzunehmen, dass dies der Proposition entspricht. Alles Darüberliegende sei nur durch Interpretation erschließbar. Es scheint aber durchaus so, dass man die analogen linguistischen Kategorien noch weiter verfolgen kann. Gerade was die Illokutionen betrifft, sind es ja durch Konvention verbindlich gewordene Festlegungen der Satzarten, die wir in der Kommunikation nutzen. Das lässt sich ohne weiteres auf Bilder übertragen, vgl. Bild 7:

¹⁰ Vgl. den Leitsatz in Ágel (2000: 7): „Wörter – vor allem Verben – prädeternieren die Satzstruktur“.

¹¹ Dazu vgl. u.a. Vater (1992: 111-154), der zu Recht deutlich macht, dass auch prädikative Teile referieren können (ebd.: 115).

¹² Sowohl in der Bildkommunikation wie in der sprachlichen können die Kulissen die Akteure an den Rand drücken. Wie es eine Sprachstilistik gibt, die ein solches Überschießen und Abschweifen einzudämmen bemüht ist, sollte sich auch eine Bild-Stilistik entwickeln. Einstweilen scheint eher der Wildwuchs zu herrschen.

Bild 7



Dieses ist ein bekanntes Bild. Seine Aussage ist: 'Hier wird ein jüdischer Mitbürger von der Polizei vorgeführt'. Seine Illokution ist aber nicht so leicht zu erschließen. Sie ist zweisträngig. Das liegt u.a. an dem Schild, das der Dargestellte tragen muss und das einen vollständigen Satz enthält, mit dem eine dramatische Verstärkung der Bildaussage erreicht wird und die Illokution aus einer primären, jetzt historisierten Schicht als ‚Warnung‘ resultiert (‘Falls Sie sich bei der Polizei beschwerten, geht es Ihnen wie dem Rechtsanwalt Michael Siegel’). Die aktuelle Deutungsschicht ist ‚Abscheu, Entsetzen‘ über die Perversion der staatlichen „Schutzmacht“.

2.2. Bild und Text in Interaktion

Ein bekanntes historisches Foto wie das letzte, aber auch die Bilder prominenter Persönlichkeiten werden bei ihrer Einbindung in sprachliche Texte mithin nicht ausschließlich in ihrer referentiellen Funktion genutzt. Sie werden – informell gesprochen – auf ihre spezifische Aussage hin abgesucht bzw. – linguistischer ausgedrückt – es wird versucht, ihren prädikativen Beitrag zu nutzen. Gleichwohl sind Fotos immer „ikonische Zeichen“, keine primären Symbole.¹³ Während Symbole nur durch Konvention in ihrer Bedeutung erschließbar sind und ‚als Ganzes‘ etwas repräsentieren, sind ikonische Zeichen direkt erschließbar, weil sie das Repräsentierte direkt aufnehmen, allerdings immer nur in Teilen. Deswegen haben sie auch indexikalische Qualitäten. Mit den Ausdrucksmitteln der Stilistik

¹³ Dies gilt zunächst für einen ersten interpretatorischen Zugang. Alle künstlerischen Intentionen nutzen auch beim Foto andere Zeichenqualitäten.

gesprochen sind sie metonymisch. Sie nutzen einen Teil, einen Ausschnitt des Abgebildeten, um damit auf das Ganze zu verweisen. Dadurch aber ergibt sich zwangsläufig eine gewisse Vagheit bei ihrem Gebrauch. Diese wiederum wird ausgenutzt, um sprachliche Texte zu unterstützen, indem darauf rekuriert wird, dass die Bezüge zwischen Bild und Text selbständig hergestellt werden. All dies lassen die bereits angeführten Bilder erkennen.

Nun ist aber die mentale Verarbeitung von Bildern zu Sprache alles andere als geklärt.¹⁴ Keineswegs ist es so, dass Bilder in Sprache einfach umgesetzt würden. Vielleicht ist es sogar eher umgekehrt. Bilder, in Anführungszeichen geschrieben: „Bilder“, repräsentieren die Personen, Dinge und Sachverhalte im mentalen Speicher zumindest teilweise. Die Sprache ist voll von Bildern – Metaphern, Vergleiche, bildhafte Ausdrucksweisen –, die darauf hindeuten, dass wir auf die bildhafte Kommunikation vorprogrammiert sind.¹⁵ Die Produktion von Sprache und ihre Rezeption ist an die zeitliche Abfolge gebunden; Bilder werden blockhaft verstanden (oder missverstanden) und gespeichert. In jedem Fall ist es eine ständige Übersetzung aus einem Medium in das andere.

Es soll aber nicht der Eindruck erweckt werden, dass die Sprache der Bild-Kommunikation unterlegen sei. Das Gegenteil ist der Fall, wie schon angedeutet worden ist. Ohne sprachliche Steuerungen gehen Bild-Analysen leicht ins Leere. Bewusst eingesetzt unterstützen sie eine Aussageabsicht des Textes, zu dem sie in Beziehung stehen, in den sie eingebunden sind. Dabei interagieren die beiden Medien insofern, als sie dabei Hypothesen aufbauen, die sich gegenseitig stützen und dadurch eine Aussageabsicht eines Textes verstärken. Ich unterstelle dabei, dass journalistische Texte selten „reine Berichte“ sind, sondern häufig argumentieren und damit explizit oder implizit Thesen vortragen, belegen und beweisen.

Ein einfacher Fall liegt mit der folgenden Text-Bild-Einbindung vor (Bild 8):

Bild 8



¹⁴ Vgl. das Kapitel „Sprachorgane und Grammatikgene“ bei Pinker (1996: 345-384).

¹⁵ Zum Verhältnis von Bildhaftem in der Sprache und der Text-Bild-Kommunikation vgl. Eroms (2000) mit weiterführender Literatur.

Das Foto „Edmund Stoiber mit zwei Blondinen im Berliner Szeneclub ‚90 Grad“ ist in einen Text mit dem Titel „Ein Flaschenbier für die ‚höheren Ziele‘: Wenn Stoiber in die Disco geht“ eingebunden. Der sehr ausführliche Text belegt die These „Stoiber macht auf locker“. Genau dieser Satz steht zentral im Text. Das Bild „beweist“ den Satz. Es nutzt den Authentizitätscharakter von Fotos, der Kanzlerkandidat wird „locker“ gezeigt. Dass die Intention der Berater war, den Satz „Stoiber *ist* locker“ zu belegen, wird im Artikel ganz ausführlich und ikonisch adäquat, nämlich durch „lockeren“ Stil – mit Ausdrucksweisen wie *Stoiber-Tross*, *gekappt*, *schlürft Mojitos*, *abgerockt*, *Hechtsprung* – vorgeführt und damit eher skeptisch behandelt. Auf dem Hintergrund des ironisch-distanzierten Artikels wirkt das Bild verkrampft.

Während hier immerhin noch ziemlich direkte Bezüge zwischen Bild und Text hergestellt werden können, ist bei dem folgenden Bild ein weiterer Schritt nötig. Der Artikel „DGB warnt Schröder vor Sozialabbau“ berichtet über ein Gespräch des Kanzlers, des Arbeitsministers und der DGB-Spitze über die Vorschläge der Hartz-Kommission zum Abbau der Arbeitslosigkeit (Bild 9).

Bild 9



Der Artikel spricht die Differenzen in der Beurteilung deutlich an. Das Bild zeigt ebenfalls deutlich genug das „Auseinanderdriften“ der beiden Führungsmänner. Wir werden am nächsten Bild sehen, dass die Blickrichtungen der dargestellten Personen außerordentlich wichtig sind. Hier gibt es keinen Blickkontakt zwischen den abgebildeten Personen. In der Unterschrift zum Bild wird nun ein Zitat des Kanzlers aus der Konferenz aufgegriffen. Es lautet: „Die Vorschläge der Hartz-Kommission ‚gehen in die richtige Richtung‘“ und zwar in folgender Weise verknüpft: „‚Die Richtung stimmt‘: Kanzler Gerhard Schröder (r.) und DGB-Chef Michael Sommer zeigten sich gestern in Berlin prinzipiell einig über die Vorschläge der Hartz-Kommission.“ Interessant ist nun aber vor allem, dass die Zeigegeste des Kanzlers das „Bild“ ‚Die Richtung stimmt‘ / ‚da geht’s lang‘ belegen soll. Da nun aber Mimik und Gestik hier auseinanderklaffen, kann man den Gesamtzusammenhang eigentlich wiederum nur distanzierend verstehen.

Bei diesem Beispiel zeigt sich weiterhin gut das Zusammenspiel von Überschrift, Text, Bild und Bildunterschrift. Erst in der Analyse der Interaktion – alles sind zunächst autonome Teile – zeigt sich, wie stark die Analyseanweisungen sind, die hier gewählt werden.

Wie angedeutet, nun ein Beleg für die Wichtigkeit der Blickführung der abgebildeten Personen (Bild 10):

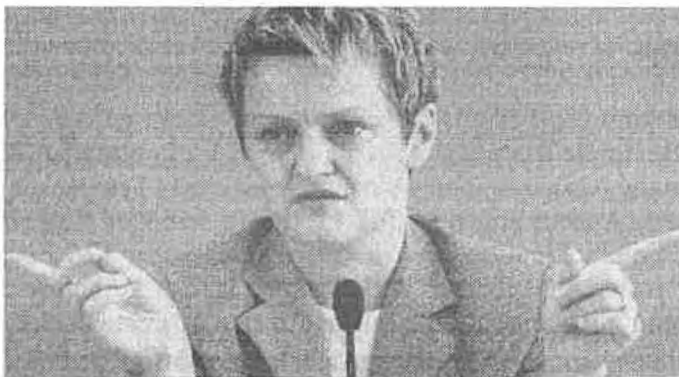
Bild 10



Das wird hier geradezu metasprachlich belegt: „Der Augenkontakt funktioniert bereits bestens [...]“ Allerdings ist die Überschrift „Stoibers Neue“ fast frivol, wiederum also ein distanzierendes Moment.

Noch stärker verklammert mit dem Bezugstext, ja mit der ganzen Zeitungsseite, ist das Foto der Verbraucherministerin Renate Künast, das am 11. Juli 2002 in der PNP auf Seite 2 erschienen ist (Bild 11):

Bild 11



Die Ministerin blickt den Leser nicht direkt an, dafür aber fallen ihre Hände mit den abgespreizten Zeigefingern ins Auge. Die Bildunterschrift „interpretiert“ diese Handhaltung in der Art einer Rekonkretisierung der Metapher „gespalten sein“: „Unterstützung für die Vorschläge zur Lebensmittelsicherheit, Widerspruch gegen die Begrenzung der Agrarbeihilfen – das Urteil von Verbraucherministerin Renate Künast ist gespalten.“ Die Herstellung des Bezuges auf die Handhaltung wird dem Betrachter überlassen. Folgt er dann den Zeigefingern, gelangt er nach links genau in die paraphrasierte Textpassage, rechts in einen Text mit ähnlicher Thematik. Semiotisch gesehen werden hier alle Zeichenqualitäten genutzt: die ikonische, weil das Foto die Ministerin abbildet, die symbolische, weil wir wissen, was die Geste bedeutet, die indexikalische, weil das Bild direkt in die Aktion eingebunden ist.

Multidimensional gar ist die Nutzung von Bildern in Bildern. Im folgenden Beispiel (Bild 12) wird ein seriöser Ausspruch persiflierend uminterpretiert.

Bild 12



Text und „abgebildetes“ Bild sind analog, auch der ehemalige Bundespräsident wird karikierend uminterpretiert. Das „eigentliche Bild“, das Foto, zeigt die Grünen-Vorsitzende, wie sie vor dem „Bild“ steht.

3. Ein Einzelfall

Um wenigstens kurz ein anderes journalistisches Genre zu beleuchten, zum Abschluss einige Beispiele aus einer als besonders aktuell geltenden Zeitschrift, dem *Focus*. Eine genaue Auszählung des Verhältnisses Bild : Text ist schlecht möglich, weil Drucktypen, Anordnung und Textkörper in seriösen Tageszeitungen und Journalen sehr unterschiedlich sind, aber mit insgesamt 426 Fotos, davon 221 Personenbilder auf ca. 200 redaktionellen Seiten ist das Verhältnis im *Focus* vom 27. Mai 2002 zwar hoch, aber nicht so dramatisch zu Gunsten des Bildes, wie man

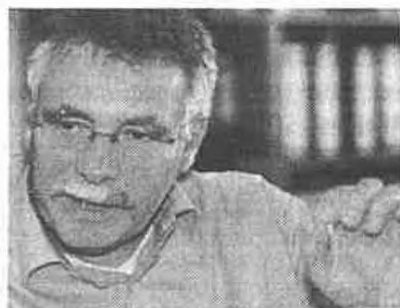
vielleicht erwarten könnte. Auch die Art der Bilder und ihre Einbindung ist nicht entscheidend unterschiedlich zu den Zeitungen. Auch hier dominieren Personenfotos. Sie sind entweder in jeweiliger Weise stereotyp: Verteidigungsminister Scharping blickt grimmig drein (S. 15), der Entertainer Gottschalk verschmitzt (S. 14), Einstein intelligent (S. 222), Bin Laden scheinheilig (S. 231), die Beraterrunde um George Bush besorgt (S. 232), Kardinal Ratzinger pfiffig (S. 241) (Bild 13).

Bild 13



Solche Fotos verstärken die Stereotype, die mit den Personen jeweils verbunden sind. Es überwiegt damit – trotz der Prädikationen – ihre referentielle Funktion. Sie rufen die Personen in Erinnerung. Dazu stimmt, dass derartige Fotos oft nur von Briefmarkengröße sind. So ist in diesem Heft des *Focus* gleich zweimal die gesamte deutsche Fußballmannschaft mit allen Ersatzspielern in Passfotos abgebildet. Weiter wird hin und wieder das bewegte Bild simuliert, wenn einer abgebildeten Person ein Zitat in den Mund gelegt wird (Bild 14):

Bild 14



„Um den Wettbewerb zu fördern, müsste die
Regierung Firmenbelastungen wie Lohnsteu-
kosten und Steuern deutlich reduzieren“
Wolfgang Wiegand: Konstellation des elektronischen Geschäfts

Auch der *Focus* nutzt die Rekonkretisierung von Metaphern, wenn er „Lichtblick“ durch leuchtendes Licht ikonisch zeigt (Bild 15).

Bild 15



LICHTBLICK Trotz Rezession meldet
Japans Autobranche Rekordgewinne

Symbol und Ikon fallen in solchen Bildverwendungen zusammen, was bei Häufung als aufdringlich empfunden wird.

Eine Tendenz ist im *Focus* stärker als in den Tageszeitungen: Bilder werden bisweilen als selbständige Elemente präsentiert und mit stilistisch markierenden Unterschriften versehen. Der Leser soll sie aber auf Artikel beziehen, die daneben oder darunter gestellt sind. Die verbindende Steuerung geschieht graphisch: wegen der niedrigen Kurse ist im zugehörigen Artikel durch Fettdruck hervorgehoben. Die beiden extrem statischen Fotos (Bild 16) – das eine davon sogar mit einem fotografierten sprachlichen Element – werden so „dynamisiert“ – eigentlich paradox, im Zeitalter der bewegten Bilder.

Bild 16



4. Fazit

Dennoch hat sich der Status der Bildkommunikation erheblich gewandelt. Fotos sind keine bloßen Illustrationen oder Blickfänger mehr, sondern sie interagieren zunehmend mit sprachlichen Texten oder Textpartien. Konstante Basis ist jedoch immer der Authentizitätscharakter, den Fotos mitbringen. Mit ihrer Einbindung in Texte wird deren Aussage immer „bewiesen“, Fotos werden normalerweise nicht angezweifelt. Gefälschte Fotos, verfälschende Fotomontagen werden deswegen als besonders anstößig empfunden, weil sie, wie Lügen in der sprachlichen Kommunikation, die verlässlichen Regeln des kommunikativen Umgangs untergraben. „Bewiesen“ wird die Existenz der Personen, die dargestellt werden, aber immer auch die jeweilige Proposition, die im Text eine Rolle spielt, vor allem Ereigniswiedergaben. Hier wird der ikonische Charakter der Fotos genutzt, hier ist die Interpretationsleistung des Rezipienten gefordert. Darauf aufbauend werden die Fotos durch steuernde Bildunterschriften vorinterpretiert und über diese „Auslegung“ mit einer Textaussage verbunden. Dadurch aber gewinnen sie einen neuen Status als Teile eines kohärenten Text-Bild-Zusammenhangs. Sie sind Argumente, Thesen-Schritte, Folgerungen, also das, was eigentlich viel expliziter sprachlich darzulegen wäre. Gleichzeitig wird der mediale Unterschied zwischen Sprache und Bild heruntergespielt. Als gleitender Übergang wird die Bildhaftigkeit der Sprache genutzt. Semiotisch und kulturell gesehen ist dies natürlich prinzipiell berechtigt, aber die Nutzung ist dennoch manipulativ. Penetrant ist z.B. der Slogan der BILD-Zeitung „Bild dir deine Meinung“. ‚Bilder‘ sind als generelles Mittel in die Sprache eingegangen, hier werden sie aber in jeweils ganz speziellen Zusammenhängen individuell genutzt.

Deutlich zeigt sich hier die Überlegenheit von Sprache als kommunikativem Mittel: Die Bilder blieben weitgehend deutungsleer ohne die sprachliche Verklammerung mit dem eigentlichen Text. Allerdings hat das zunehmende Vorkommen von Hypertexten unseren Umgang mit Text-Bild-Korrespondenzen schon umgeprägt: Die Rezipienten „klicken“ sich ihre Informationsfenster zunehmend selbständiger an. Sie erwarten kleine blockhafte autonome Komplexe, insbesondere Informationen. Die Bildeinbindung in den Printmedien zeigt aber, dass hier doch vielfach echte Verklammerungen vorliegen, die bei der Rezeption hohen Aufwand erfordern, einen Zugang, den man zweifellos nicht sich selbst überlassen darf, sondern den man einüben muss.

Literatur

- Ágel, Vilmos 2000: Valenztheorie. Tübingen: Narr (= narr studienbücher).
- Altmann, Hans 1993: Satzmodus. In: Jacobs, Joachim/ von Stechow, Armin/ Sternefeld, Wolfgang/ Vennemann, Theo (Hg.): Syntax. Ein internationales Handbuch zeitgenössischer Forschung. Berlin, New York: de Gruyter. Band 2, S.1006-1029.
- Baldauf, Christa 1997: Metapher und Kognition – Grundlagen einer neuen Theorie der Alltagsmetapher. Frankfurt u.a.: Lang.
- Barthes, Roland (1964): Rhétoriques de l'image. In: Communications 4. S. 40-52.
- Belting, Hans 2001: Bild-Anthropologie. Entwürfe für eine Bildwissenschaft. München: Fink.
- Brinker, Klaus 1988: Linguistische Textanalyse. Eine Einführung in Grundbegriffe und Methoden. Berlin: Schmidt (= Grundlagen der Germanistik 29).
- Daneš, František 1970: Zur linguistischen Analyse der Textstruktur. In: Folia Linguistica 4, S.72-78.
- Eco, Umberto 2002: Einführung in die Semiotik. Autorisierte deutsche Ausgabe von Jürgen Trabant. 9. Aufl. München: Fink (= utb 105).
- Eroms, Hans-Werner 1986: Funktionale Satzperspektive. Tübingen: Niemeyer (= Germanistische Arbeitshefte 31).
- Eroms, Hans-Werner 2000: ‚Anschauung‘ und ‚Bildlichkeit‘ in der Bilderflut. In: Fix/Wellmann (2000), S.31-51.
- Eroms, Hans-Werner 2000a: Syntax der deutschen Sprache. Berlin, New York: de Gruyter.
- Fix, Ulla/ Wellmann, Hans (Hg.) 2000: Bild im Text – Text und Bild. Heidelberg: Winter.
- Grünwald, Dietrich 2000: Comics. Tübingen: Niemeyer (= Grundlagen der Medienkommunikation. 8).
- Heinemann, Margot/ Heinemann, Wolfgang 2002: Grundlagen der Textlinguistik. Interaktion – Text – Diskurs. Tübingen: Niemeyer.
- Krafft, Ulrich 1978: Comics lesen. Untersuchungen zur Textualität von Comics. Stuttgart: Klett-Cotta.
- Muckenhaupt, Manfred 1986: Text und Bild. Grundfragen der Beschreibung von Text-Bild-Kommunikation aus sprachwissenschaftlicher Sicht. Tübingen: Narr.
- Petőfi, János S. 1984: Ausdrucks-Funktionen, Sätze, Kommunikative Akte, Texte. Aspekte der Bedeutung und ihre Thematisierung im Rahmen einer Texttheorie. In: Rothkegel, Anneli/ Sandig, Barbara (Hg.): Text – Textsorten – Semantik. Linguistische Modelle und maschinelle Verfahren. Hamburg: Buske (= Papiere zur Textlinguistik 52), S.26-47.
- Pinker, Steven 1996: Der Sprachinstinkt. Wie der Geist die Sprache bildet. München: Droemer-Knaur.
- Pörksen, Uwe 1997: Weltmarkt der Bilder. Eine Philosophie der Visiotype. Stuttgart: Klett – Cotta.
- Pörksen, Uwe 2000: Visiotype. Die Welt der zweiten Anschauung. In: Fix/Wellmann (2000), S. 191-206.
- Sandig, Barbara 2000: Textmerkmale und Sprache-Bild-Texte. In: Fix/Wellmann (2000), S. 3-30.

- Scherner, Maximilian 1984: Sprache als Text. Ansätze zu einer sprachwissenschaftlich begründeten Theorie des Textverstehens. Forschungsgeschichte – Problemstellung – Beschreibung. Tübingen: Niemeyer. (= Reihe Germanistische Linguistik 48).
- Stegu, Martin 2000: Text oder Kontext: zur Rolle von Fotos in Tageszeitungen. In: Fix/Wellmann (2000), S. 307-323.
- Straßner, Erich 2002: Text-Bild-Kommunikation. Bild-Text-Kommunikation. Tübingen: Niemeyer.
- Titzmann, Michael 1990: Theoretisch-methodologische Probleme einer Semiotik der Bild-Text-Relationen. In: Harms, Wolfgang (Hg.): Text und Bild, Bild und Text. DFG-Symposium 1988. Stuttgart, S. 368-384.
- Vater, Heinz 1992: Einführung in die Textlinguistik. Struktur, Thema und Referenz in Texten. 2. Aufl. München: Fink (= utb 1660).
- Wunderlich, Dieter 1976: Studien zur Sprechakttheorie. Frankfurt: Suhrkamp (= suhrkamp taschenbuch wissenschaft 172).