

**Zeitschrift:** Schweizerisches Archiv für Volkskunde = Archives suisses des traditions populaires

**Herausgeber:** Empirische Kulturwissenschaft Schweiz

**Band:** 97 (2001)

**Heft:** 1: Thema : Volkskundliche Erzählforschung

  

**Artikel:** Bilderzählung : Narrativistik, Visuelle Anthropologie, Wahrnehmungsforschung

**Autor:** Becker, Siegfried

**DOI:** <https://doi.org/10.5169/seals-118084>

### **Nutzungsbedingungen**

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. [Mehr erfahren](#)

### **Conditions d'utilisation**

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. [En savoir plus](#)

### **Terms of use**

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. [Find out more](#)

**Download PDF:** 18.04.2026

**ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>**

## **Bilderzählung**

### **Narrativistik, Visuelle Anthropologie, Wahrnehmungsforschung**

Siegfried Becker

An der Zeitenwende des Millenniums Stand und Perspektiven der volkskundlichen Erzählforschung zu bestimmen, eröffnet auch die Möglichkeit, über einen Paradigmenwechsel nachzudenken, dem Hören und Sagen, Lesen und Lernen als Bausteinen der kommunikativen Kultur<sup>1</sup> noch das Sehen und Verstehen hinzuzufügen: Kommunikation in modernen Gesellschaften wird zunehmend medial vermittelt, und mit den medialen Informationstechnologien verändern sich auch die kommunikativen Stilmittel, werden Formen und Inhalte des Erzählens auf neue Ebenen transformiert.

Mit dem rasanten Bedeutungszuwachs audiovisueller Medien und ihrer künftig noch nachhaltiger zu erwartenden multimedialen Vernetzung und interaktiven Nutzung erhielt und erhält das Bild neben dem Text, die visuelle Empfindung neben dem Erzählen immer grösseren Anteil im Kommunikationsprozess. Ich will mich daher mit einigen Aspekten des Verhältnisses von Text und Bild, mit der Bedeutung narrativer Strukturen in Bildinformationen beschäftigen und versuchen, die vorhandenen Ressourcen der volkskundlichen Erzählforschung für eine Betrachtung des Assoziativen in der Kultur, für eine Wahrnehmungsforschung aufzuzeigen.

#### **Text und Bild – Wege und Hohlwege des Forschens**

Zunächst gilt es einen Blick zurück zu richten auf zwei Forschungsfelder – *Bildforschung* und *Erzählforschung* –, die zu den genuinen und bestbestellten des Faches gehören. Auf das enge, beziehungsreiche Verhältnis zwischen Wort und Bild, auf die Visualisierungen des Narrativen in ihren epochenspezifischen Ausprägungen und Wirkungen ist im gehaltvollen Artikel *Bildquellen* der EM aufmerksam gemacht worden<sup>2</sup>; wenn Wolfgang Brückner darin nicht nur das «Märchen» als eine *moderne* Kategorie des Geisteslebens und der Wissenschaft versteht<sup>3</sup>, sondern auch die Erzählforschung als breiteres Feld einfordert, das nicht aufsplittbar sei nach Gattungen, so deutet er damit die auf profundem Wissen gegründete Einsicht an, dass Bild- und Erzählforschung nicht ohne einander auskommen. Und dennoch haben sie vielfach ein Eigenleben gefristet – wenn ich dafür das Bild des Hohlweges gebrauche, dann in dem Bewusstsein, dass die tief ausgefahrenen Geleise nicht nur ein ständiges, tief schürfendes Arbeiten und Nutzen voraussetzen; vielmehr entstehen die hohen Wegeränder und Raine, über die manch ein Wanderer kaum hinauszublicken vermag, auch am besten da, wo – um im Bilde zu bleiben – fruchtbarer, lösshaltiger Lehm ansteht und der Erosion standzuhalten vermag: Solch fruchtbaren Boden aber finden wir in übertragenem Sinne auch in den Sujets von Bild- und Erzählforschung wieder.

Das Entstehen solcher Hohlwege bleibt dennoch merkwürdig, zumal oft genug beide Arbeitsfelder von ein- und denselben Personen in grundlegenden Beiträgen bearbeitet worden sind, und sie waren auch nicht notwendig angelegt in den Anfängen des Faches, in denen durchaus vielversprechende Ansätze einer Assoziationstheorie vorhanden waren. Am Beispiel der Verschen vom *Holzapfelbäumchen* etwa lässt sich die Neubewertung einer Andacht zum Unbedeutenden als methodisches Instrument aufzeigen, ein Ansatz, mit dem die Giessener Schule um Usener und Dieterich am Beginn des 20. Jahrhunderts eine volkskundliche Theorie der Wahrnehmung und ihres Einflusses auf die Gestaltung der Poesie angedacht hatte.<sup>4</sup> Adolf Strack etwa resümierte in seinem Aufsatz über *Hessische Vierzeiler* diese Perspektive auf das Kleine, in der er einen wesentlichen Beitrag zur Erkenntnis der grossen Zusammenhänge – *maximus in minimis* – sah: «Wer das Wesen der Volksdichtung erfassen will, der möge sich durch diese kleinsten Liedchen den Weg weisen lassen. Er führt uns schliesslich zurück auf die Frage der Entstehung der Poesie überhaupt.»<sup>5</sup>

Diese Betrachtung der kleinen und unbedeutenden Dinge, des scheinbar Nebensächlichen als methodisches Programm stand in einem grossen theoretischen, philologischen und philosophischen Zusammenhang des ausgehenden Jahrhunderts. Die geistesgeschichtliche Bedeutung einer Andacht zum Unbedeutenden für die Erschliessung des Verhältnisses von Geschichte und Erinnerung war nicht zuletzt von Hermann Usener wieder aufgenommen worden, der mit seiner Forderung nach einer philologischen Vertiefung ins Detail<sup>6</sup> die Grundlagen schuf für eine Thematisierung des Unbewussten – in der Auseinandersetzung zwischen Adolf Strack und Eduard Hoffmann-Krayer um die kulturtragende Rolle von *Individuum* und *Kollektiv* fand es dann im volkskundlichen Topos vom Prälogisch-Assoziativen Eingang.<sup>7</sup> Strack ging es darin um kollektive Empfindungen, vor allem um die bildhafte Sprache des Volkes, die gespeist werde von unbewussten Erinnerungen – «Associationen formeller und materieller Art, die sich unbewusst einstellen, thun das Meiste»<sup>8</sup>. Die Bedeutung der bildhaften Umsetzung des *Fühlens*, der haptischen und visuellen Erfahrung körperlicher Arbeit für die Tradierung in der kollektiven Erinnerung hat sicherlich gewichtigen Anteil an dem Interesse, das gerade der bäuerlichen Kultur in der frühen konzeptionellen Ausrichtung der Giessener Volkskunde zugewandt wurde.

Doch diese Hinwendung zum Unbedeutenden bedurfte einer methodischen Absicherung: Usener hatte zum ersten Band der *Hessischen Blätter* einen grossen Aufsatz über *Vergleichende Sitten- und Rechtsgeschichte* beigesteuert<sup>9</sup>, und auch Stracks Beitrag über Vierzeiler zeigt eindrucksvoll die Bedeutung einer über landesgeschichtliche Grenzen hinausblickenden vergleichenden Forschung auf – die Andacht zum Unbedeutenden wurde durch den Zugriff des Vergleichs aufgewogen<sup>10</sup>, das Detail in den Kontext eingeordnet und dem Blick aufs Nahe ein weiterer Horizont erschlossen: Die Vertiefung ins Detail als Instrumentarium setzte die komparatistische Übersicht voraus, Nähe und Ferne, Heimat und Weltläufigkeit galt es zu vereinbaren, und diese Perspektive des ethnographischen und folkloristi-

schen Vergleichs war auf eine Öffnung des Blickes und nicht auf nationale oder fachliche Abgrenzung gerichtet.

Für solch weiten Anspruch und Überblick hatten fachliche Herkunft und Einbettung der Giessener Schule in ein interdisziplinäres Feld altphilologischer und germanistischer, religionswissenschaftlicher und theologischer Provenienz die Voraussetzung geboten. Doch diese Ansätze fanden durch den frühen Tod von Dietrich und Strack keine Weiterführung. Sie hätten möglicherweise in einen fruchtbaren Dialog mit den Assoziationstheorien eingebracht werden können, die bald darauf von der Würzburger Schule der Denkpsychologie um Oswald Külpe, einem Schüler Wilhelm Wundts, entwickelt wurden.<sup>11</sup> Hier legte vor allem August Messer grundlegende Arbeiten vor, insbesondere seine die Analyse der Wahrnehmung entscheidend befördernde Studie *Empfindung und Denken*, in der er eine systematische Darstellung der Psychologie versuchte.<sup>12</sup> Angelegt war darin bereits eine Theorie des Sprachverstehens durch das Evozieren gespeicherter Vorstellungsbilder der bezeichneten Gegenstände, jene Funktion des Gedächtnisses als «Metaphernmaschine» beschreibend, in der sich Erinnern aus dem Konservieren und Reproduzieren *anschaulicher* Informationen speist.<sup>13</sup>

Der Boden, der für eine Rezeption der psychologischen Assoziationstheorien in den volkscundlichen Ansätzen der Giessener Schule bereitet worden war, ist in den folgenden Jahrzehnten nicht genutzt worden. Einerseits wurden auf ihm die Konstrukte des Mutterbodens und des deutschen Bauerntums herangezogen, andererseits hatte bereits eine Durchsetzung des germanistischen Zugriffs auf die Forschungsfelder des Faches begonnen<sup>14</sup>; mit ihm aber war eine Vertiefung der sprachwissenschaftlichen Methodologie und damit eine Konzentration auf den Text forciert.

## Das Fremde im Eigenen

Es ist bezeichnend für die Phase der Etablierung der Volkskunde als Wissenschaft und ihrer Institutionalisierung, dass die kulturellen Ausdrucksformen und mithin auch ihre sensitive Wahrnehmung in spezielle Forschungsfelder aufgegliedert und in Teildisziplinen manifestiert wurden – der Kanon bot ja nicht nur Geborgenheit und Überschaubarkeit (und ich spreche damit bewusst die mentale Ebene der Empfindung an), sondern eben auch – und dies wurde und wird in einer Kritik des Kanons oftmals vergessen – die Möglichkeit zu einer methodisch gesicherten Vertiefung der Forschung, er erlaubte jenen Tiefgang gründlicher und stringenter Interpretation, die ja auch mit Useners Vertiefung ins Detail angedacht worden war. Eine Vertiefung aber, die des Vergleichs und der universalistischen Übersicht als methodisches Gegengewicht entbehrte, hat auch zu eben jenen Hohlwegen beigetragen, die ich eingangs erwähnte; sie führten hin zu einer Spezialisierung von Forschungsfeldern und zur Bildung von antagonistischen Begriffspaaren, die wie die «Wörter und Sachen» Rudolf Meringers anfänglich gar

nicht einmal als Gegensätze gedacht waren, schliesslich aber dem Bedürfnis nach klaren, überschaubaren Forschungsfeldern gerecht wurden und das Einsortieren kultureller Phänomene in die Schubladen – und Archivkästen – der volkskundlichen Dokumentation erleichterten.

Für eine neue Diskussion der Wahrnehmungen und des produktiven Potentials des Assoziativen in der Kultur sind heute beste Voraussetzungen geschaffen. Eine Würdigung sinnlicher Erfahrungen und ihrer interdisziplinären und interkulturellen Verortung hat im Fach in den letzten Jahren breitere Aufmerksamkeit gefunden; Strukturen und Prozessen der Kommunikation von Mund zu Ohr (Schenda) sind Forschungsfelder zur Seite gestellt worden, in denen visuelle Eindrücke, Geruchs- und Geschmacksempfindungen als Bausteine einer Assoziationsforschung thematisiert werden: Augen-Wissen (Scharfe), Düfte der Provence (Rolshoven) und Gaumenfreuden (Hartmann) etwa zeigen den sensiblen Umgang mit Sinneserfahrungen bis hin zur selbstreflexiven Wahrnehmung der Wahrnehmung auf (um an Carl Beckers relativistische Devise zu erinnern), in der sich unser Fach in oft schmerzhafter Aufarbeitung seiner Geschichte und seiner Deutungskompetenzen geübt hat.

Sinneswahrnehmungen aber sind ja auch Angelpunkte für die Etablierung von Teildisziplinen, für eine Trennung der Methoden- und Themenfelder gewesen: Volkskundliche Erzählforschung konnte sich auf den Text, auf die Wechselbeziehung zwischen erzähltem, gehörtem und literarisierendem Text, zwischen Mündlichkeit und Schriftlichkeit konzentrieren, das Bild aber setzte eine Thematisierung des Visuellen voraus, der künstlerischen Gestaltung von Form und Farbe, die selbst wieder symbolische Bedeutungen tragen können. Das Erzählte ist fixierbar im Text, in der Aufzeichnung und im Buch; wenn es nicht gehört wird, ist es lesbar, damit materialisiert in der zweidimensionalen Form des Papiers und in der vorgegebenen Form der Buchstaben, es ist genormt und archivierbar. Das Gemalte, Gestaltete setzt weit aufwendigere Ansprüche an Stauraum und Konservierung (und Interpretation): Es war also auch eine pragmatische Frage der Institutionen, und in nicht unerheblichem Mass haben konservatorische und organisatorische Gesichtspunkte mit der Zuordnung der Schriftgutverwaltung an Archive und der Sachgutverwaltung an die Museen zur Aufteilung der Kompetenzen beigetragen; von der Schwierigkeit, Geruchs- und Geschmacksempfindungen, ja das Fühlen, die taktilen und haptischen Wahrnehmungen des Körpers<sup>15</sup> zu dokumentieren, will ich gar nicht erst reden.

Solche pragmatischen Gesichtspunkte wären auch durch eine quantitative und qualitative Bedeutung des Textes für die kulturellen Prozesse der Neuzeit zu untermauern. Brednich hat unter Berufung auf Werner Faulstich das Vorherrschen der Printmedien in der Kommunikationskultur für die Zeit von etwa 1500 bis 1900 herausgestellt<sup>16</sup>: Populäre Lesestoffe, Literarisierung und Re-Oralisierung haben darin die Motive des Erzählens ganz entscheidend mitgeprägt; auf dieses reichbestellte Feld volkskundlicher Forschung muss nicht eigens eingegangen werden. Doch das Pragmatische trägt leicht darüber hinweg, dass es auch kunsttheoreti-

sche, konfessionelle und politische Gründe gewesen sein mögen, die zu einem Primat der Texterzählung beigetragen haben. Zunächst hat hier sicherlich die humanistische Kunsttheorie mit ihrer Diskussion der horazischen Formel *Ut pictura poesis*, durch die seit Lessing eine ästhetische Unterscheidung von Wortkunst (als «Zeitkunst») und Bildkunst (als «Raumkunst») vorgenommen worden war, auch die Interpretation von Bildmedien der populären Kultur beeinflusst. Dennoch zeigt gerade die volkskundliche Bildforschung<sup>17</sup> mit ihren Studien zur massenmedialen Bildproduktion, zu illustrierten Flugblättern und Bänkelsang, zu Bilderbogen und *Laterna magica* bis hin zum Comic strip, dass in diesen Bildern der populären Kultur eine strenge Trennung der ästhetischen Kategorien nicht greift.

Spätestens mit der Entwicklung eines Konzepts der *Bildlore* durch Nils-Arvid Bringéus<sup>18</sup>, das sich zur Aufgabe gemacht hatte, die Botschaften der Bilder zu entschlüsseln, und mit der Hinwendung zur grossen Bedeutung von Fotografien in der populären Kultur ist heute der Weg zur Mitgestaltung einer Visuellen Anthropologie geebnet<sup>19</sup>, womit eine mediale Entwicklung der Moderne reflektiert werden kann: Das 20. Jahrhundert, mit dem eine dritte Phase der Kommunikationskultur begann, hat mit der Entwicklung und Verbreitung der elektrischen und elektronischen Medien jenen gewaltigen Umbruch gebracht, der in seinen Konsequenzen für die Wahrnehmung noch längst nicht hinreichend überdacht ist. Bereits mit der Fotografie waren völlig neue Vorstellungen von Wirklichkeit begründet worden, und sie hatten zu einer nachhaltigen Veränderung von Wahrnehmungen beigetragen<sup>20</sup>; spätestens mit den bewegten Bildern des Films gerieten dann die klassischen Kriterien der ästhetischen Kunstbetrachtung ins Wanken: Schon die Entdeckung der Momentaufnahme hatte zur Reflexion des Zeno-Paradoxons geführt, die auch die Bewegungsspuren im Moment der Ablichtung anerkennen musste – damit aber war deutlich geworden, dass auch das Lesen von Bildern Zeit braucht; die Raum-Zeit-Dichotomie von Bild und Dichtung musste nun relativiert werden. Der Film machte bewusst, dass auch Bildinformationen gelesen und gespeichert werden müssen, dass Bilderfahrungen und Bildwahrnehmungen entstehen und abgerufen werden können, die auch für die assoziativen Ressourcen des Erzählens wirksam werden.

### **Das Eigene im Fremden**

Solche Diskurse, in denen die dialogischen Beziehungen zwischen Text und Bild thematisiert werden, finden längst in einem interdisziplinär konturierten kulturwissenschaftlichen Fächerspektrum statt, ohne dass die Volkskunde/Europäische Ethnologie/Empirische Kulturwissenschaft daran beteiligt worden wäre oder sich eingebracht hätte. Wir sollten das Potential unserer historisch gewachsenen Themen- und Methodenfelder deutlicher zu Gehör bringen und in kritischer Reflexion auf ein soziokulturelles Phänomen der Gegenwart reagieren, das sich mir in einem neuerlichen, auf breitem geistes-, ja auch naturwissenschaftlichem Tableau ent-

wickelnden Ästhetik-Diskurs abzuzeichnen scheint: Der mit volkskundlicher Methodologie im Aussenbild des Faches verknüpfte Blick nach unten ist nicht mehr opportun, die Rede von der Leistungsgesellschaft forciert auch den wissenschaftlichen Blick auf die Kultur der Eliten. Darauf will ich später noch kurz eingehen.

Worin sich aber Ansätze des eigenen Faches in anderen Disziplinen wieder finden lassen, ist das generell wachsende Interesse für das Narrative in Bildern, für die Bildsprache – ein Bewusstsein für das enge Verhältnis von Text und Bild, Bild und Text<sup>21</sup>, das zwar nicht neu ist, seit Ende der achtziger Jahre aber mit einer erneuten, breiten Rezeption von Benjamin, Cassirer, Panofsky und Warburg<sup>22</sup> zunehmend in einen Prozess fächerübergreifender Sondierung gerät und dabei erstaunliche Eigendynamik entfaltet, die mit der Akzeleration medialer Bildpräsenzen im Alltag einhergeht.

Ich will nun nicht sprach- und literaturwissenschaftliche Theorien zur Semiotik und Semantik, zur Syntaktik und Sigmantik, oder auch kunst- und geschichtswissenschaftliche Methoden und ihre Anwendung auf visuelle Informationen in Kommunikationsprozessen referieren<sup>23</sup>, sondern lediglich zwei Beispiele für aktuelle interdisziplinäre Foren aufgreifen, auf denen die vielfältigen Beziehungen von Ästhetik und Bedeutung, von Form und Norm, von Kultur und Politik in den Focus kulturwissenschaftlicher Forschung gerückt werden. In achtzehn Teilprojekten aus sechs geistes- und sozialwissenschaftlichen Fächern wird ein von der DFG mit fünf Millionen Mark ausgestatteter Sonderforschungsbereich aufgezogen, der jetzt in einer ersten Tagung an der Konstanzer *alma mater* zusammenfand.<sup>24</sup> Der kulturwissenschaftliche Ruf nach einer Auseinandersetzung mit «symbolischen Ordnungen» (Wolfgang Brückner hat diesen Diskurs ja bereits fein- und hintersinnig reflektiert<sup>25</sup>) wurde dort artikuliert – Thomas Luckmann etwa differenzierte die Bourdieusche These vom soziokulturellen Apriori dahingehend, dass er den individuell erfahrbaren Sinn von seiner im kollektiven Gedächtnis verfestigten Form, der Bedeutung, schied und damit einen schroffen Dualismus von Text und Kontext widerlegte; so wie der Sinn die Vorstufe zur Bedeutung sei, könnten Kontext und Text wechselseitig einander erhellen. Diese Dialogizität wird auch in Kunstgeschichte und Kunstwissenschaft vermehrt auf Text und Bild, Textstruktur und Bildaussage angewandt, wie eine im vergangenen Winter durchgeführte Tagung «Der stumme Diskurs der Bilder. Reflexionsformen des Ästhetischen in der italienischen Kunst der Frühen Neuzeit» an der Freien Universität Berlin mit ihren Diskussionen zur Binnenstruktur der «visuellen Sprache» deutlich werden lässt. Hier nun sollte die Kompetenz der Folkloristik eingebracht werden; Bilder dienten ja nicht allein der Inszenierung von geistlicher und weltlicher Macht, sie dienten auch (und nicht zuletzt) der Belehrung und Beherrschung des Volkes: Die Rezeption und Funktion von Bildern in der populären Kultur aber ist unser fachspezifischer Zugang.

## Textbilder und Bildtexte – Narrative Strukturen in medialer Transformation

Es ist bezeichnend, dass Giovanni Battista Bronzini gerade am Beispiel der Verbildlichung von Heiligenviten auf die Trias Mündlichkeit, Schriftlichkeit, Bildlichkeit hingewiesen und daran seine These, dass Bild und Schrift Mündlichkeit konstituieren, exemplifiziert hat<sup>26</sup> – die Ikonographie als Allegorie der Schrift hat nicht nur in den spätmittelalterlichen und frühneuzeitlichen Bilderzyklen zur Popularisierung von Erzählmotiven ganz entscheidend beigetragen, sie transformierte auch, da sie noch nicht an das humanistische kunsttheoretische Diktum einer Raum-Zeit-Dichotomie gebunden war, meisterhaft narrative Strukturen in bildliche Darstellung. So konnte Jutta Karpf ihr umfassendes Beschreibungsmodell zur Analyse erzählender Bilder, das sie als Ausgangsbasis der von ihr gegründeten Marburger Arbeitsgruppe Bilderzählung entwickelt hatte, besonders eindrucksvoll am Beispiel erzählender Glasfenster des Mittelalters umsetzen<sup>27</sup>: Sie hat darin strukturalistische Ansätze in den Erzähltheorien von Vladimir Propp, Tzvetan Todorov, Algirdas Julien Greimas und Roland Barthes auf die Bildinterpretation angewendet und damit eine Methode zur synchronen Beschreibung einer Bilderzählung gefunden, die der Untersuchung ihres formgeschichtlichen Wandels, also ihrer diachronen Einordnung, vorauszugehen habe – das strukturalistische Paradigma schien ihr dafür besonders geeignet, da es keine Literaturtheorie im engeren Sinne ist, sondern eine genuin interdisziplinäre, in Geistes- wie Naturwissenschaften als unifizierte Methode zur Analyse von Strukturen und Systemen entwickelte Methode. Gerade der Textstrukturalismus lasse sich als allgemeine Theorie vom Zeichen mit neueren, semiotisch orientierten Tendenzen der Kunstgeschichte produktiv verbinden, da hier die bildende Kunst und speziell die Malerei als Zeichenprozess aufgefasst würden; vor allem im Bereich einer «Semiotik der Malerei» sind in letzter Zeit einige Arbeiten zur «Text-Bild»-Problematik vorgelegt worden.

Karpf exemplifizierte zunächst anhand von Propps *Morphologie des Märchens*<sup>28</sup> Grundlagen der strukturalistischen Erzählforschung. Für einfachere Beispiele mittelalterlicher Glasfenster konnte sie diesen Ansatz mit Erfolg anwenden, während für komplexer strukturierte Bilderzählungen die differenzierten Modelle der *Semantik* und der *Semiotik* von Greimas<sup>29</sup> und der *Poetik der Prosa* Todorovs<sup>30</sup> notwendig wurden. Ertragreich war jedoch insbesondere die Anwendung von Barthes *Rhetorik des Bildes*<sup>31</sup>, weil sich mit dieser semiotisch orientierten Analyse vor allem die Vorstellung verband, dass Bilder und Erzählungen Inhalte nicht einfach nur wiedergeben, sondern sich in einen Kommunikationsprozess einschreiben. Damit aber lassen sich an ihrer Oberfläche Wirkungsabsichten ablesen, die Barthes im Falle der Erzählung *Narration* nennt. Zwei fundamentale Prozesse, die *Artikulation* oder *Segmentierung* und die *Integration*, halten die Erzählung zusammen und ergeben den *Sinn*. Dieses Modell einer der Erzählung inhärenten «Logik des Sinns» liess sich nun auf die Analyse der Struktur von Bilderzählungen übertragen.

Ich habe die Arbeit von Jutta Karpf als interdisziplinären Exkurs deshalb gestreift, weil sie sehr schön zeigt, dass unsere genuinen Methoden der volkskundli-

chen Erzählforschung neu überdacht und diskutiert werden können und durchaus geeignet sind, narrative Strukturen auch in der *medialen Transformation* von Bildinformationen zu analysieren. Es scheint mir also durchaus legitim, ja wünschenswert, Bildmedien als einen dem Text gleichwertigen Bereich folkloristischer Forschungsfelder zu nobilitieren.

### **Verführung und Faszination der visuellen Narration**

Die Bedeutung des Visuellen, die uns heute in der audiovisuellen Flut der Bildergeschichten tagtäglich begegnet, diese Macht der Bilder, die schon in den Bildern der Macht<sup>32</sup> im 19. Jahrhundert und schliesslich im raffinierten Kalkül der nationalsozialistischen Propaganda in einer wohldosierten Mischung aus Unterhaltung und Indoktrination politisch genutzt wurde<sup>33</sup>, lässt die Rolle des Assoziativen ahnen und weist hin auf die Relativität einer «rationalen Beherrschbarkeit» der Sinne, in der die Unterschiede zwischen Hören und Sehen und Riechen (man denke nur an die subtile Beeinflussung durch Kaufhausdüfte!) zutage treten. Im Gedächtnis bleibt physiologisch sedimentiert – mehr als das Wort – der visuelle Eindruck haften; über Bildbotschaften, die in Bildern wieder aufgenommen und verdichtet oder auch durch die Erzählung, durch Erläuterung, Exempel, Predigt gedeutet werden, schliesslich durch die parallele Ton- und Bildtransformation, ja multimediale Inszenierung im Film wurde und wird das Memorieren ganz entscheidend geprägt.

Diese Nutzung der Bilder ist nicht neu. Schon in den spätmittelalterlichen Zyklen konnten in der Sukzession der Szenen, im illusionär zeitlichen Nacheinander und im scheinbar gleichzeitigen Nebeneinander des einheitlichen Bildraumes mehrere Stränge der Narration zusammengeführt werden, liess sich ein doppeltes Programm ineinander verflechten und das Heilige als Maske und Legitimation der Politik nutzen, wie das Beispiel der elisabethanischen Mantelspende<sup>34</sup> (*Abb. 1*) in seinem *kontinuierenden Stil* zeigt, um die Terminologie Wickhoffs aufzugreifen: In der bildlichen Narration werden die einzelnen Szenen der Erzählung im selben Bildraum entfaltet, treten die handelnden Personen mehrfach auf.

Mit der Aufhebung der Raum-Zeit-Dichotomie durch die technologische Akzeleration der Bilder, die eine visuelle Wahrnehmung der Wirklichkeit scheinbar reproduzieren und damit die Suggestion erhöhen, rückt in der Moderne diese kultische Herkunft medialer Praktiken wieder näher, wird die Transformation von Wirklichkeit und die Manipulationsmacht visueller Medien erkennbar<sup>35</sup>, die zu einem Nachdenken über die Medienabhängigkeit der Kultur veranlasst und die Reflexion einer künstlichen Auratisierung (Adorno) des Filmbildes erfordert.

Wir Volkskundlerinnen und Volkskundler, die wir (hoffentlich) gelernt haben, jene Diskrepanz zu ertragen, die Ortega zwischen der Vornehmheit der demokratischen Rechtsauffassung und der Unvornehmheit der demokratischen Kultur



Abb. 1: Marburg, Elisabethkirche: Elisabethaltar, linker Flügel des Retabels, 1513 von Johann von der Leyten. Mantelspende und Kreuzwunder der hl. Elisabeth als Beispiel eines spätmittelalterlichen Simultanbildes. (Bildarchiv Foto Marburg, Inv.-Nr. 193.966)

konstatiert hat, sollten unsere Kompetenzen und unsere Interessen nutzen, um uns auch in die Niederungen des Trivialen in den audiovisuellen Medien zu begeben, wie es Willi Höfig bereits in seiner fulminanten Studie zum Heimatfilm vorgeführt hat<sup>36</sup> – diese Diskrepanz, die uns in den Attitüden der Verachtung, ja der Ignoranz gegenüber dem kulturellen Gehalt des Trivialfilms in der intellektuellen Filmkritik wie auch in der medienwissenschaftlichen Wahrnehmung des Ästhetischen begegnet, lässt seine Bedeutung als Beschreibung von Sehnsuchtswelten ausser acht, die auch in den Märchen gezeichnet werden: Es ist gerade der populäre Film (und Karl Veit Riedel etwa hat ja schon früh auf die narrativen Strukturen des Fernsehspiels aufmerksam gemacht<sup>37</sup>), der uns die Bedeutung der Assoziation in der Alltagskultur aufzeigt. Auch die Rezeption des Films lebt von Vor-Bildern, unbewussten «Bildern im Kopf»<sup>38</sup>, die in der Konstruktion kollektiver Mythen von Erfolg, Glück,

Macht und nationaler Identität angelegt sind. Sie lassen ahnen, dass sich die Bilderzählung des Films nur sehr eingeschränkt in synchroner medienwissenschaftlicher Interpretation erschliessen lässt, wenn nicht in diachroner, kulturhistorischer Perspektive die Wirkung kollektiver Erinnerungen auf ihre Wahrnehmung mitbedacht wird. Eine Beherrschung der Bildersprachen in der Alltagskultur setzt daher nicht nur universalistische Gewandtheit – eben den *komparatistischen Ansatz*, die *interdisziplinäre Übersicht* und das *kulturhistorische Fundament* – voraus, sondern auch die Anerkennung und Wahrnehmung des *Assoziativen*, der sinnlichen Empfindungen, die den Menschen als Natur- und Kulturwesen auszeichnen. Das ist Terrain und Kompetenz ethnologischer Betrachtung.

Dem Altarbild des Spätmittelalters will ich eine als Werbung gedachte Bildpostkarte gegenüberstellen (*Abb. 2*), in der die kultische Funktion des Bildes als Ikone auch in der Gegenwart deutlich wird: Nur das Bild vermag verschiedene Botschaften und Ebenen der Glücksverheissungen scheinbar zur Deckung zu bringen – Erfolg haben, reich sein, die Süsse des Lebens schlürfen und die Berieselung der Sinne geniessen, und selbst das Bedürfnis nach nostalgischer Gemütsstimmung wird im Tapetenmuster noch angesprochen. Diese Botschaften sind einfach, eingängig, polyglott, sinnig; auf den zweiten Blick aber entblößen sie auch die Ambivalenz einer kapitalistischen Symbolsprache der Mediengesellschaft in ihrer fast grausamen Konsequenz: Das zu einem kaum noch anthropomorphe Züge tragenden Wesen mutierte Individuum frönt im Chefsessel, vom verlockenden Geldgewinn zehrend, den eintönigen Freizeitfreuden, die dem virtualisierten Körper, den technologisch implantierten Sinnen medial zugetragen werden. Diese Postkarte fand, als ich im Copyshop die Folie für den Vortrag herstellen liess, lebhaftes Interesse – ihre Botschaft war, allen aufklärerischen Vorbehalten zum Trotz, angekommen. Bilder erzählen ihre Botschaften auf je eigene Weise, in je eigenen historischen und soziokulturellen Kontexten, mit je eigenen Adressaten, und die Funktionalisierung ihres Bildprogramms ist durch unterschiedliche Interessen motiviert; doch sind sie nicht zumeist auch Projektionen der menschlichen Sehnsucht nach Erfolg – und damit letztlich – wie das Märchen – Ausdruck einer unstillbaren Sehnsucht nach Glück?

Mit der zerfliessenden Distanz zum Bild in den virtuellen Bildwelten, mit einer dramatisch ansteigenden Analphabetisierungsrate, mit multisensorischem Mediengebrauch und einer sich abzeichnenden Möglichkeit zur Virtualisierung des Körpers wird die auratische Bedeutung der «Raum»-Kunst im Lessingschen Sinne zunehmend verloren gehen, die Bedeutung von Sinnesempfindungen aber wachsen – dies sollten wir als Chance begreifen und uns wieder mehr als in den letzten Jahren dem *Erzählen in Bildern* zuwenden.



Abb. 2: Eine Bildbotschaft der Eventgesellschaft: «www.cyquest.de Das Erfolg-Reich-Spiel». (Postkarte, Boomerang Medien GmbH, Hamburg)

## Anmerkungen

- <sup>1</sup> Hören – Sagen – Lesen – Lernen. Bausteine zu einer Geschichte der kommunikativen Kultur. Festschrift für Rudolf Schenda zum 65. Geburtstag. Hg. von Ursula Brunold-Bigler und Hermann Bau-singer. Bern u. a. 1995.
- <sup>2</sup> Wolfgang Brückner, Christa Pieske, Rolf Wilhelm Brednich, Hans-Jörg Uther: Bildquellen. In: Enzyklopädie des Märchens. Handwörterbuch zur historischen und vergleichenden Erzählforschung (nachf. EM), Bd. 2, 2. Aufl. Berlin – New York 1999, 328–373.
- <sup>3</sup> Wolfgang Brückner: Abgrenzungen. In: ebd., 328–329.
- <sup>4</sup> Vgl. Siegfried Becker: Hinwendung zum Volk. Die Anfänge der wissenschaftlichen Volkskunde in Hessen um 1900. In: Archiv für hessische Geschichte 58 (2000), 233–257.
- <sup>5</sup> Adolf Strack: Hessische Vierzeiler. In: Hessische Blätter für Volkskunde 1 (1902), 30–60.
- <sup>6</sup> Hermann Usener: Kleinere Schriften. 4 Bde., Leipzig – Berlin 1912–1914. Vgl. dazu Roland Kany: Mnemosyne als Programm. Geschichte, Erinnerung und die Andacht zum Unbedeutenden im Werk von Usener, Warburg und Benjamin. Tübingen 1987; Martin Scharfe: Bagatellen. Zu einer Pathognomik der Kultur. In: Zeitschrift für Volkskunde 91 (1995), 1–26.
- <sup>7</sup> Adolf Strack: Volkskunde. In: Hessische Blätter für Volkskunde 1 (1902), 149–156; ders.: Der Einzelne und das Volk. In: ebd. 2 (1903), 64–76. Zu Hoffmann-Krayer und seiner «Volkskunde als Wissenschaft» vgl. Danièle Lenzin: «Folklore vivat, crescat, floreat!» Über die Anfänge der wissenschaftlichen Volkskunde in der Schweiz um 1900. (Zürcher Beiträge zur Alltagskultur, 3) Zürich 1996.
- <sup>8</sup> A. Strack (wie Anm. 7), 60.
- <sup>9</sup> Hermann Usener: Vergleichende Sitten- und Rechtsgeschichte. In: Hessische Blätter für Volkskunde 1 (1902), 27–60.
- <sup>10</sup> Vgl. dazu Nils-Arvid Bringéus: Der Vergleich in der ethnologischen Forschung. In: Volkskultur in der Moderne. Europäische Ethnologie zur Jahrtausendwende. Festschrift für Konrad Köstlin zum 60. Geburtstag. Wien 2000, 71–90.
- <sup>11</sup> Vgl. dazu Paul Ziche: Selbstbeobachtung, Ästhetik, Wahrnehmung. Zu den experimentell-psychologischen Untersuchungen der «Würzburger Schule» der Denkpsychologie. In: Natur der Ästhetik – Ästhetik der Natur. Hg. von Olaf Breidbach. Wien – New York 1997, 117–138.
- <sup>12</sup> August Messer: Empfindung und Denken. Leipzig 1907, 2. Aufl. 1924, 3. Aufl. 1928.
- <sup>13</sup> Douwe Draaisma: Die Metaphernmaschine. Eine Geschichte des Gedächtnisses. Darmstadt 1999.
- <sup>14</sup> Vgl. dazu Wolf Könenkamp: Gescheitert und vergessen: Folgenloses aus der Geschichte der Volkskunde. In: Beiträge zur Wissenschaftsgeschichte der Volkskunde im 19. und 20. Jahrhundert. Hg. von Kai Detlev Sievers. Neumünster 1991, 171–192.
- <sup>15</sup> Jean Starobinski: Brève histoire de la conscience du corps. In: Genèse de la conscience moderne. Hg. von Robert Ellrodt. Paris 1983, 215–229.
- <sup>16</sup> Rolf Wilhelm Brednich: Medien, audiovisuelle. In: EM (wie Anm. 2), Bd. 9, 466–470.
- <sup>17</sup> Ich verweise, um ausführlichere Erörterungen zu vermeiden, auf den gehaltvollen, mit reichhaltigen bibliographischen Angaben versehenen Beitrag von Rolf Wilhelm Brednich: Bildforschung. In: ders. (Hg.): Grundriss der Volkskunde. 2. Aufl., Berlin 1988, 189–209.
- <sup>18</sup> Nils-Arvid Bringéus: Bildlore. Studiet av folkliga bildbudskap. Stockholm 1981; dt. Ausg.: Volkstümliche Bilderkunde. München 1982.
- <sup>19</sup> Ernő Kunt: Foto-Anthropologie. Bild und Mensch im ländlichen Ungarn der ersten Hälfte unseres Jahrhunderts. (Veröffentlichungen zur Volkskunde und Kulturgeschichte, 43) Würzburg 1990.
- <sup>20</sup> Bernd Busch: Belichtete Welt. Eine Wahrnehmungsgeschichte der Fotografie. München – Wien 1989.
- <sup>21</sup> Vgl. dazu: Text und Bild, Bild und Text. DFG-Symposium 1988. Hg. von Wolfgang Harms. Stuttgart 1990.
- <sup>22</sup> Vgl. etwa: Rhetorik der Leidenschaft – Zur Bildsprache der Kunst im Abendland. Hg. von Ilsebill Barta-Fliedl, Christoph Geissmar-Brandi, Naoki Sato. Hamburg – München 1999.
- <sup>23</sup> Vgl. dazu: Der Blick auf die Bilder. Kunstgeschichte und Geschichte im Gespräch. Hg. von Otto Gerhard Oexle. Göttingen 1997; Bild – Bildwahrnehmung – Bildverarbeitung. Interdisziplinäre Beiträge zur Bildwissenschaft. Hg. von Klaus Sachs-Hombach, Klaus Rehkämper. Wiesbaden 1998.
- <sup>24</sup> Vgl. dazu den kritischen Tagungsbericht von Alexander Kissler: Kein Königreich für ein Pferd. In: Frankfurter Allgemeine Zeitung, 15. Juli 2000, 45.
- <sup>25</sup> Wolfgang Brückner: Ordnungsdiskurse in den Kulturwissenschaften. In: Österreichische Zeitschrift für Volkskunde LIII/102 (1999), 457–497.

- <sup>26</sup> Giovanni Battista Bronzini: Schrift + Bild = Mündlichkeit. Ein textgeneratives Theorem für die Produktion populärer Literatur. In: Medien populärer Kultur. Erzählung, Bild und Objekt in der volkskundlichen Forschung. Rolf Wilhelm Brednich zum 60. Geburtstag. Hg. von Carola Lipp. Frankfurt/Main – New York 1995, 317–331. Dass die Versuche, die biblischen Historien in Bildern zu memorieren, ja durch Koppelung von Motiven und Inschriften das Bild zur christologischen Predigt werden zu lassen, nicht auf Spätmittelalter und katholischen Kultus beschränkt geblieben sind, vielmehr im Protestantismus eigene Bilderschulen entwickelt wurden, hat nach Spamer besonders Martin Scharfe hervorgehoben: Evangelische Andachtsbilder. Studien zu Intention und Funktion des Bildes in der Frömmigkeitsgeschichte vornehmlich des schwäbischen Raumes. Stuttgart 1968.
- <sup>27</sup> Jutta Karpf: Strukturanalyse der mittelalterlichen Bilderzählung. Ein Beitrag zur kunstgeschichtlichen Erzählforschung. (Studien zur Kunst- und Kulturgeschichte, 12) Marburg 1994.
- <sup>28</sup> Vladimir Propp: Morphologie des Märchens. 1928. ND, hg. von Karl Eimermacher. München 1972; französ. Ausg.: Morphologie du conte. Paris 1970.
- <sup>29</sup> Algirdas Julien Greimas: Sémantique structurale. Recherche de méthode. Paris 1966; dt. Ausg.: Strukturelle Semantik. Methodologische Untersuchungen. Braunschweig 1971.
- <sup>30</sup> Tzvetan Todorov: Poétique de la prose. Paris 1971; dt. Ausg.: Poetik der Prosa. Frankfurt am Main 1972.
- <sup>31</sup> Roland Barthes: Rhetorik des Bildes. In: Theorie der Fotografie. Hg. von Wolfgang Kemp. Bd. III, 1945–1980, München 1983, 138–149.
- <sup>32</sup> Stefan Germer, Michael F. Zimmermann (Hg.): Bilder der Macht – Macht der Bilder. Zeitgeschichte in Darstellungen des 19. Jahrhunderts. München – Berlin 1997.
- <sup>33</sup> Boguslaw Drewniak: Der deutsche Film 1938–1945. Ein Gesamtüberblick. Düsseldorf 1987; Christian Rapp: Höhenrausch. Der deutsche Bergfilm. Wien 1997, hat gezeigt, dass die Indoktrination durch den präfaschistischen und nationalsozialistischen Film erst in einem sehr viel weiteren politischen und kulturellen Milieu wirksam werden konnte.
- <sup>34</sup> Vgl. Siegfried Becker: Mantelspende. Das Heilige und die Politik. In: Homo narrans. Studien zur populären Erzählkultur. Festschrift für Siegfried Neumann zum 65. Geburtstag. Hg. von Christoph Schmitt. Münster – New York 1999, 203–222.
- <sup>35</sup> Vgl. Habbo Knoch: Die Erinnerung der Ruinen. Photographische Landschaften des Holocaust. In: Jahrbuch für Volkskunde, Neue Folge 23 (2000), 119–156.
- <sup>36</sup> Willi Höfig: Der deutsche Heimatfilm 1947 – 1960. Stuttgart 1973.
- <sup>37</sup> Karl Veit Riedel: Volkstümliche Strukturen des Fernsehspiels. In: Hessische Blätter für Volkskunde 58 (1967), 47–67.
- <sup>38</sup> Rudolf Schenda: Bilder im Kopf – Kindheits-Erinnerungen. In: Medien populärer Kultur (wie Anm. 26), 303–316.