

STEPHANIE GEISE / THOMAS BIRKNER / KLAUS ARNOLD /
MARIA LÖBLICH / KATHARINA LOBINGER (HRSG.)



HISTORISCHE
PERSPEKTIVEN AUF
DEN ICONIC TURN

Die Entwicklung
der öffentlichen
visuellen Kommunikation

HERBERT VON HALEM VERLAG

HW

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek

Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation
in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte
bibliografische Daten sind im Internet über
<http://dnb.ddb.de> abrufbar.

Stephanie Geise / Thomas Birkner / Klaus Arnold /
Maria Löblich / Katharina Lobinger (Hrsg.)
Historische Perspektiven auf den Iconic Turn.
Die Entwicklung der öffentlichen visuellen Kommunikation
Köln: Halem, 2016

Alle Rechte, insbesondere das Recht der Vervielfältigung
und Verbreitung sowie der Übersetzung, vorbehalten.
Kein Teil des Werkes darf in irgendeiner Form (durch
Fotokopie, Mikrofilm oder ein anderes Verfahren)
ohne schriftliche Genehmigung des Verlages reproduziert
oder unter Verwendung elektronischer Systeme
(inkl. Online-Netzwerken) gespeichert, verarbeitet,
vervielfältigt oder verbreitet werden.

© 2016 by Herbert von Halem Verlag, Köln

ISBN (Print): ISBN 978-3-86962-176-0

ISBN (PDF): ISBN 978-3-86962-177-7

Den Herbert von Halem Verlag erreichen Sie auch im
Internet unter <http://www.halem-verlag.de>
E-Mail: info@halem-verlag.de

SATZ: Herbert von Halem Verlag
GESTALTUNG: Claudia Ott Grafischer Entwurf, Düsseldorf
Copyright Lexicon ©1992 by The Enschedé Font Foundry.
Lexicon® is a Registered Trademark of The Enschedé Font Foundry.

Stephanie Geise / Thomas Birkner / Klaus Arnold /
Maria Löblich / Katharina Lobinger (Hrsg.)

Historische Perspektiven auf den Iconic Turn

Die Entwicklung der
öffentlichen visuellen Kommunikation

HERBERT VON HALEM VERLAG

Danke

Die vorliegende Publikation präsentiert ausgewählte Beiträge, die auf der gemeinsamen Tagung der beiden DGPK-Fachgruppen *Kommunikationsgeschichte* sowie *Visuelle Kommunikation* vom 2. bis zum 4. April 2014 an der Universität Trier präsentiert wurden. Die Idee einer gemeinsamen Tagung stand für unsere beiden Fachgruppen aufgrund der vielschichtigen inhaltlichen Schnittstellen schon lange im Raum – und wir freuen uns, dass die letztlich realisierte Tagungskooperation unter dem Motto ›Vom Flugblatt zur Flut der Bilder – Die Entwicklung der visuellen Massenkommunikation‹ auf so reges Interesse gestoßen ist.

Den Referentinnen, Referenten, Teilnehmerinnen und Teilnehmern der Tagung sowie den Autorinnen und Autoren dieses Tagungsbandes möchten wir an dieser Stelle herzlich danken – ohne sie wären weder die Tagung noch die nun vorliegende Publikation möglich gewesen. Danken möchten wir auch den Organisatoren der Tagung Klaus Arnold, Hans-Jürgen Bucher, Martin Loiperdinger und Michael Harnischmacher. Ein besonderer Dank für ihre unverzichtbare Hilfe bei der Manuskripterstellung und -finalisierung gilt unseren beiden Helferinnen, Katrin Grüschow und Nadin Weber. Schließlich danken wir Herbert von Halem und seinem Team für die stets zuvorkommende und produktive Zusammenarbeit und die langjährige Unterstützung unserer beiden Fachgruppen.

Stephanie Geise, Thomas Birkner, Klaus Arnold,
Maria Löblich & Katharina Lobinger
Juni 2016

Inhalt

Zur Einleitung: Visuelle Kommunikationsgeschichte – Historische Perspektiven auf den Iconic Turn: Die Entwicklung der öffentlichen visuellen Kommunikation	11
I. ENTWICKLUNGSLINIEN AUF DEM WEG ZUR MODERNEN VISUELLEN GESELLSCHAFT	
JÜRGEN WILKE Simultaneität und Dissoziation. Die Wechselbeziehung von Wort und Bild in der Geschichte visueller (Massen-)Kommunikation	19
EDZARD SCHADE Diskontinuierliche Entwicklung der visuellen Massenkommunikation: Visualisierungsschübe als Etappen der Medialisierung öffentlicher Informationsvermittlung	48
II. FORMEN UND FUNKTIONEN ÖFFENTLICHER VISUELLER KOMMUNIKATION	
KERSTIN TE HEESSEN Das illustrierte Flugblatt als multimodales Kommunikationssystem der Frühen Neuzeit	78

JAN HILLGÄRTNER	96
Die erste illustrierte deutsche Zeitung? Thomas von Wierings <i>Türkischer Estats- und Krieges-Bericht</i>	
STEPHANIE GEISE	115
Vom Textanschlag zum Bildplakat: Die Entwicklung der öffentlichen visuellen Kommunikation am Beispiel des politischen Plakats	
MARION KRAMMER / MARGARETHE SZELESS / FRITZ HAUSJELL	146
Blende auf: Pressefotografie im befreiten/besetzten Österreich 1945-1955	
ALEXANDER GODULLA / CORNELIA WOLF	166
Visuelle Grammatik im Fotojournalismus. Eine Untersuchung der Bildsprache von Pressefotos am Beispiel des <i>National Geographic Magazins</i>	
III. REZEPTION UND REFLEXION ÖFFENTLICHER VISUELLER KOMMUNIKATION	
PATRICK RÖSSLER	184
Der geronnene Augenblick: Iconic Turn und mediale Selbstreferenzialität – Filmstandbilder in der Weimarer Publikumspresse	
GABRIELE MEHLING	208
Horror oder Drama? Wahnsinn oder Trauma? Zum Wandel der Lesarten von Roman Polanskis Film <i>Ekel</i> 1965 bis 2013	
CLEMENS SCHWENDER / DOREEN GRAHL	232
Bildergeschichten zwischen Anfeindung, Anerkennung und Missachtung. Die Darstellungsform Comics aus Sicht der historischen Kommunikationsforschung	

SILKE PLATE	256
»... das zieht einen hinein.« Das Verbrechen von Katyn als Bildmotiv auf polnischen Untergrundbriefmarken der 1980er-Jahre und deren mediale Funktion	
 IV. ZUSAMMENFASSENDE SYNTHESE ZUM AUSBLICK	
HANS-JÜRGEN BUCHER	280
Ein »Pictorial Turn« im 19. Jahrhundert? Überlegungen zu einer multimodalen Mediengeschichte am Beispiel der illustrierten Zeitungen	
STEPHANIE GEISE / THOMAS BIRKNER	318
Vom Iconic Turn zum Iconic Drift? – Ausblick und weiterführende Fragen im Spannungsfeld zwischen Kommunikationsgeschichte und Visueller Kommunikationsforschung	
 Herausgeberinnen und Herausgeber	 333
Autorinnen und Autoren	336

Zur Einleitung: Visuelle Kommunikationsgeschichte – Historische Perspektiven auf den Iconic Turn: Die Entwicklung der öffentlichen visuellen Kommunikation

Schon früh wurde konstatiert, wir lebten in einem ›visuellen Zeitalter‹. Doch spätestens seit Mitchell (1992: 89) mit seiner berühmt gewordenen Formulierung den Pictorial Turn ausgerufen hat, oder Boehm (1994: 13) den Iconic Turn proklamierte, können in vielen Forschungsbereichen Ansätze beobachtet werden, die sich dem Gegenstandsbereich der Visuellen Kommunikation aus den verschiedensten Perspektiven nähern (vgl. MÜLLER 2003; 2007; MÜLLER/GEISE 2015). Die steigende Bedeutung des Visuellen hat zunächst innerhalb der Wissenschaft eine neue Bildaufmerksamkeit hervorgerufen. Unter dem Stichwort der ›ikonischen Wende‹ argumentierten ForscherInnen gegen die Vorherrschaft des Sprachlichen und forderten eine stärkere wissenschaftliche Zuwendung zum Bild. Im deutschsprachigen Raum bekannt geworden sind in diesem Kontext auch die interdisziplinären Zugänge, die mit dem Projekt ›Iconic Turn‹ von der Hubert Burda Stiftung forciert wurden (vgl. MAAR/BURDA 2004; 2006). Ursprünglich als Vorlesungsreihe im Sommersemester 2002 an der Ludwig-Maximilians-Universität München gestartet, hat sich eine virtuelle Plattform etabliert, die bis heute die erhellenden Analysen der am Projekt beteiligten ExpertInnen zur Verfügung stellt. Interessant war an der Vorlesungsreihe – und den daraus resultierenden Publikationen (MAAR/BURDA 2004; 2006) –, dass sich das Projekt explizit nicht ausschließlich an ein wissenschaftliches Publikum richtete, sondern an alle adressiert wurde, die an Produktion und Analyse von Visualisierungen interessiert waren bzw. sind.

In den Mittelpunkt des Interesses rückten mit der Proklamation eines Iconic Turn insbesondere auch die spezifischen Charakteristika des Visuellen – die Eigenlogik der Bilder und ihrer Wahrnehmung, Rezeption und Wirkung, ihre Ausdruckspotenziale und Grenzen sowie, in einer weiteren Perspektive, ihr Anteil an einer visuellen Konstruktion von Gesellschaft und einer kollektiv geteilten Visual Culture.

Die Hintergründe für die beobachtete Hinwendung zum Visuellen sind schnell identifiziert: Technologische Fortschritte bei den bildreproduzierenden Verfahren – so etwa neue Drucktechniken, die Einführung und Etablierung des Fernsehens oder, insbesondere in den letzten Jahren, die fortschreitende Digitalisierung – haben im Zeitverlauf dazu geführt, dass auch die massenmediale Kommunikation stark bzw. stärker durch Bilder geprägt wurde: So enthalten heute auch Qualitätszeitungen wie die *Frankfurter Allgemeine Zeitung* zahlreiche Pressefotografien, unzählige Fernsehkanäle verbreiten 24 Stunden am Tag neue und alte Bilder und jeder kann seine selbstgemachten Snap-Shots und Filme schnell und ad hoc im Social Web an kleinere oder größere Öffentlichkeiten weitergeben. Die Beobachtung, dass die ›visuelle Durchdringung‹ unserer Kultur und Gesellschaft durch medial verbreitete Bilder mit der Digitalisierung und Mediatisierung zweifellos eine neue Dimension erlangt hat, muss dabei auch in engem Zusammenhang zur Erkenntnis gesehen werden, dass Bilder die Entstehung und Entwicklung der Massenkommunikation von Beginn an begleitet haben und insofern einen ganz zentralen, integralen Faktor im langfristigen Prozess des Medienwandels darstellen – und schon immer dargestellt haben.

Vor diesem Hintergrund präsentiert der Tagungsband historische Perspektiven auf den Iconic Turn. Die hier versammelten Perspektiven auf die Geschichte der öffentlichen visuellen Kommunikation gehen auf die gemeinsame Tagung der beiden DGPK-Fachgruppen *Visuelle Kommunikation* und *Kommunikationsgeschichte* zurück, die 2014 an der Universität Trier stattfand. Der Band führt gegenwärtige Forschungsströmungen aus beiden Bereichen der Kommunikations- und Medienwissenschaft zusammen und möchte diese miteinander verbinden. Die versammelten Beiträge teilen hierbei die grundlegende Prämisse, dass die Entfaltung der visuellen Aspekte der Massenkommunikation als langfristiger historischer Prozess gesehen und begriffen werden muss.

Der Band gliedert sich in vier übergeordnete Themenfelder, nämlich:
I. Entwicklungslinien auf dem Weg zur modernen visuellen Gesellschaft;

II. Formen und Funktionen öffentlicher visueller Kommunikation; III. Rezeption und Reflexion öffentlicher visueller Kommunikation sowie IV. eine zusammenfassende Synthese zum Ausblick.

Im einleitenden Abschnitt ›Entwicklungslinien auf dem Weg zur modernen visuellen Gesellschaft‹ geht es überblicksartig um die Frage, was die Zunahme von Visualität in den Massenmedien für die öffentliche Kommunikation und die Gesellschaft bedeutet: Wie lässt sich der Zusammenhang von Medienwandel und Gesellschaftswandel fassen? Welche Rolle spielen Bilder bei der Mediatisierung der Gesellschaft und des Alltags?

Mit seinem Überblick eröffnet JÜRGEN WILKE die Beschäftigung mit visueller Kommunikationsgeschichte, indem er die Wechselbeziehung von Wort und Bild seit der Frühgeschichte der (öffentlichen) Kommunikation beschreibt und hierzu mit den Begriffen ›Simultaneität‹ (Synchronität, Fusion, Konvergenz) und ›Dissoziation‹ (Separierung, Trennung, Entkopplung) arbeitet. Wilke kann zeigen, wie zunächst mit den phonetischen Alphabeten die Dissoziation von Schrift und Bild, von digitalen und ikonischen Zeichen, vollendet wurde. Doch gab es immer auch neue Formen der Simultaneität. Am Ende wagt Wilke einen Blick in die Gegenwart, in der »die Simultaneität der Wiedergabe beider Modalitäten sich noch weiter gesteigert hat und der Dissoziation schließlich ein Ende bereitet« (S. 42f.).

Inwieweit die Entwicklung der öffentlichen visuellen Kommunikation als diskontinuierlicher Prozess zu verstehen ist, diskutiert EDZARD SCHADE in seinem Beitrag. Schade geht zunächst davon aus, dass eine Analyse der historischen Bedeutung von Bildern für die öffentliche Kommunikation die Fokussierung auf klassische Massenmedien überwinden muss. Unter Berücksichtigung von Kommunikations- und Medienformen, die nicht primär oder gar nicht journalistisch ausgerichtet sind, demonstriert der Autor, dass sich die Entwicklung in und über verschiedene Visualisierungsschübe manifestiert, die als Etappen der Medialisierung öffentlicher Informationsvermittlung zu begreifen sind. Konkret schlägt Schade eine Chronologie und Typologie von zehn identifizierten Visualisierungsschüben für die Zeit seit 1890 vor, die Visualisierung als Teilaspekt der Medialisierung öffentlicher Kommunikation begreifen sowie Visualisierungsschübe als medienhistorische Zeitepochen konzeptualisieren. Die vorgelegte historische Analyse soll auch einen Beitrag zur systematischen Aufarbeitung »einer Geschichte des Bildhandelns« (GEISE/LOBINGER 2015: 322) leisten.

Im zweiten Abschnitt ›Formen und Funktionen öffentlicher visueller Kommunikation‹ geht es um Visualisierungen in bestimmten historischen

Phasen und bestimmten Medien, von der frühen Neuzeit bis in die Gegenwart. Im Mittelpunkt der hier versammelten Beiträge steht insofern die Frage, welche Gegenstände und Darstellungsstrategien typisch für die Visualisierungen in bestimmten historischen Phasen oder bestimmten Medien waren. Welche Funktion hatte der Einsatz von Bildern und von visuellen Gestaltungsmitteln in den verschiedenen Medien? Welche Ideen von visueller Kommunikation waren damit verbunden? Wie veränderten diese die medialen Kommunikationsmittel selbst?

Welche zentrale Funktion Illustrationen bereits bei den frühen Flugblättern innehatten, demonstriert KERSTIN TE HEESEN in ihrem Beitrag *Das illustrierte Flugblatt als zweikanaliges Kommunikationssystem der Frühen Neuzeit*. Ausgehend von der Idee, dass das Flugblatt als ein prototypischer ›Träger seiner Epoche‹ verstanden werden kann, analysiert die Autorin die Gestaltung eines ausgewählten Flugblattes auf dessen didaktische Qualitäten hin und arbeitet auf dieser Basis heraus, welche Bedeutung illustrierten Flugblättern als ›Wissensmedium‹ der Frühen Neuzeit zufiel. Der vorgelegte Beitrag illustriert dabei nicht nur, dass die historische Analyse von Flugblättern einen anschaulichen Einblick in die Kultur und das Lebensgefühl der frühneuzeitlichen Menschen ermöglicht, sondern dass ihnen auch schon damals ein beträchtliches Potenzial bei der Vermittlung und Aneignung von Wissen zugefallen sein dürfte.

Aus einer ähnlich angelegten Analyseperspektive widmet sich JAN HILLGÄRTNER der Rolle bildlicher Kommunikation in den Illustrierten Zeitungen. Am Beispiel der Besonderheit einer im 17. Jahrhundert durchgängig illustrierten Zeitung – dem *Türkischen Estats- und Krieges-Bericht* – untersucht der Autor, welche Voraussetzungen gegeben sein mussten, damit ein periodisches Nachrichtenmedium im historischen Kontext derart reich mit Illustrationen ausgestattet werden konnte, und inwieweit die Visualisierungen eine das Textverständnis vertiefende Funktion übernehmen. Hillgärtner demonstriert hierzu, wie den LeserInnen durch die Abbildungen zusätzliche Informationen zum osmanischen Heerwesen und zur Alltagswelt Konstantinopels vermittelt wurden, die über die Textinformation hinausgingen. Gleichwohl bleibt das Beispiel singulär: Wie der Autor argumentiert, ist die Zeitung als ambitionierter Versuch eines hochspezialisierten Druckers zu verstehen, ein Medienereignis in Form einer periodischen Zeitung zu begleiten.

STEPHANIE GEISE widmet sich in ihrem Beitrag der Entwicklung der ›Mediengattung‹ des politischen Plakats, an der sich, wie die Autorin

demonstriert – enorm verdichtet freilich –, auch die Entwicklung der öffentlichen visuellen Kommunikation nachvollziehen lässt. An ausgewählten Beispielen zeichnet Geise die Entwicklung zum ›modernen‹ politischen Bild-Text-Plakat in Deutschland und Europa nach und arbeitet dabei dessen Charakteristika und Funktionen für die öffentliche visuelle Kommunikation im Rahmen gesellschaftlicher Diskurse heraus. Dabei thematisiert sie vor allem die zentralen Veränderungen des Mediums in seiner Entwicklung – wobei ein besonderer Fokus auf der künstlerisch-ästhetischen visuellen Plakatkommunikation liegt. Mit der Betrachtung von vier meta-perspektivischen Entwicklungslinien geht die Autorin dabei auch auf die Wechselwirkungen zwischen medialen und gesellschaftlichen Veränderungen ein.

Einer historischen Perspektive auf Pressefotografie im befreiten und besetzten Österreich von 1945 bis 1955 widmen sich MARION KRAMMER, MARGARETHE SZELESS und FRITZ HAUSJELL. Ihr Forschungsprojekt »War of Pictures. Press Photography in Austria 1945-1955« schließt eine empfindliche Forschungslücke die unmittelbare Nachkriegszeit betreffend. Die AutorInnen spüren dem ungleichen Konkurrenzkampf der Bilderdienste der vier Besatzungsmächte nach, den die Amerikaner schnell für sich entscheiden konnten, und zeigen, wie sich der Stil amerikanischer Illustrierter wie *Life* auch in Österreich durchsetzen konnte. Dabei wird auch die spannende Geschichte von Yoichi R. Okamoto erzählt, der als Chef der amerikanischen Pictorial Section maßgeblichen Einfluss auf die Bildästhetik in der (presse)fotografischen Bildkultur der Nachkriegszeit nahm.

ALEXANDER GODULLA und CORNELIA WOLF widmen sich in ihrem Beitrag mit dem *National Geographic Magazine* einem der zentralen Publikationsorgane der internationalen Pressefotografie. Weil es seit 1896 besteht, lässt sich auf diesem Wege die Bildsprache von Pressefotos über mehr als hundert Jahre analysieren. Die Autoren spüren Entwicklungslinien der internationalen Pressefotografie nach und suchen insbesondere nach Merkmalen einer ›visuellen Grammatik‹. In einer Kombination von qualitativem und quantitativem Vorgehen untersuchten sie Eigenschaften auf der Bilderebene und die Produktionssituation. Mit einer aufwendigen Inhaltsanalyse, die insgesamt 11.087 Fotos, die zwischen 1896 und 2011 im *National Geographic Magazine* veröffentlicht wurden, einbezieht, können die AutorInnen bestimmte Aspekte einer visuellen Grammatik nachweisen und im Zeitverlauf darstellen. Wichtig sind hier vor allem Personalisierung, Nähe und Emotionalisierung.

Im dritten Abschnitt stehen schließlich die ›Rezeption und Reflexion öffentlicher visueller Kommunikation‹ im Mittelpunkt der Betrachtung. Dieses Kapitel versammelt Studien, die sich damit beschäftigen, wie Bilder und Bildmedien vom Publikum aufgenommen wurden, aber auch, wie sie genutzt wurden: Inwieweit veränderten sie das Publikum und seine Erwartungen? Wie wurden Bilder und Bildmedien in zeitgenössischen Diskursen thematisiert und inwieweit wurden sie in zeitgenössischen Diskursen eingesetzt. Welche Rolle spielten Bilder dort, wo Text explizit verboten war? Wie hat sich die Rezeption des Comics im Zeitverlauf verändert?

PATRICK RÖSSLER beschäftigt sich in seinem Beitrag den selten von der Forschung beachteten Filmstandbildern in der Weimarer Publikumspressen. Der Autor arbeitet an zahlreichen Beispielen heraus, wie vielfältig Filmfotos durch die Bildpublizistik aufgegriffen, verwendet, rekontextualisiert und referiert wurden, und demonstriert damit, dass dieser Bildumgang als eine spezifische Form der medialen Selbstreferenzialität zu deuten ist. Die vorgelegte Analyse liefert damit einen weiteren Hinweis auf die These, dass die Beziehung zwischen Film und Printmedien einen symbiotischen Charakter besaß, von der sowohl das Kino als auch die Verlage profitiert haben.

Dem Medium Film widmet sich auch GABRIELE MEHLING. Am Beispiel der Rezeption von Roman Polanskis Film *Ekel* von 1965 bis 2013 thematisiert die Autorin, dass Lesarten nicht nur individuell und subjektiv sind, sondern die Rezeption eines (Kunst-)Werks auch stark von den jeweiligen historischen Kontexten abhängig ist. Ausgehend vom Konzept des Offenen Kunstwerks von Umberto Eco und der Perspektive der Cultural Studies geht Mehling in ihrem Beitrag den historischen Verschiebungen von Bedeutungs- und Bedeutsamkeitszuweisungen durch RezipientInnen nach. Mehling hebt hervor, dass Polanskis Film *Ekel*, stets eingestuft als nicht ›jugendfrei‹, 2010 von der FSK ab 16 Jahren freigegeben wurde. Sie entwickelt die These, dass Filmrezeption und -interpretation individuell und zeitgebunden sind. Die sich verändernde Bewertung von Jugendschutzrelevanten Kulturprodukten ist dabei nur ein Ausdruck für den Wandel von Lesarten. Die Autorin zeigt auf, dass sowohl der prinzipiellen Ambiguität visueller bzw. multimodaler Kommunikate als auch der sozialen und historischen Verortung der RezipientInnen eine zentrale Rolle im Prozess des ›Wandels der Lesarten‹ zukommt.

Als bislang wissenschaftlich wenig beachtete Form visueller Kommunikation widmen sich CLEMENS SCHWENDER und DOREEN GRAHL der Darstel-

lungsform ›Comics‹, die sie als populäre Bildergeschichten zwischen Anfeindung, Anerkennung und Missachtung verstehen. Aus Sicht der historischen Kommunikationsforschung arbeiten sie drei Phasen der Beschäftigung mit Comics heraus, die auf einer quantitativen inhaltsanalytischen Auswertung von drei Bibliografien basieren. Demnach folgten auf eine Phase mit Fokus auf die Rezeption (1949-1963) eine Phase der Didaktik (1964-1983) und schließlich eine Phase, in der das Werk im Mittelpunkt steht und die seit 1984 andauert.

Einer noch viel stärker vernachlässigten, ja weitgehend unbekanntem Form der visuellen Kommunikation widmet sich SILKE PLATE in ihrem Beitrag »...das zieht einen hinein.« *Das Verbrechen von Katyn als Bildmotiv auf polnischen Untergrundbriefmarken der 1980er-Jahre und deren mediale Funktion.* Untergrundbriefmarken zirkulierten in den 1980er-Jahren und waren ein Teil der damaligen Untergrundkommunikation. Als Beispiel für ihre ikonografisch-ikonologische Analyse dient der Motivkomplex ›Katyn‹. In Katyn waren während des Zweiten Weltkrieges polnische Militärangehörige von der sowjetischen Geheimpolizei ermordet worden; ein absolutes Tabu in der offiziellen, zensierten polnischen Öffentlichkeit. Auf der Basis von Interviews mit ehemaligen Oppositionellen, die damals Untergrundbriefmarken entworfen, gedruckt, verbreitet oder gesammelt haben, kann die Autorin die Funktion der Untergrundbriefmarken als Möglichkeit umreißen, unzensierte Botschaften zu vermitteln und damit eine Gemeinschaft gleichgesinnter Andersdenkender zu fördern.

Mit dem abschließenden vierten Abschnitt versuchen wir schließlich, die vielfältigen Perspektiven der medienhistorischen sowie der visuellen Kommunikationsforschung zusammenfassend aufzugreifen und zu diskutieren.

In seinem resümierenden Beitrag arbeitet HANS-JÜRGEN BUCHER heraus, dass der zentrale Beitrag zur Visualisierung der Medienkommunikation im 19. Jahrhundert durch Zeitschriften und Illustrierte Wochenzeitungen und die von ihnen ausgelöste »Magazine-Revolution« (MOTT 1954) geleistet wurde, und nicht durch die Tageszeitung.

Unter dem Schlagwort »Vom Iconic Turn zum Iconic Drift?« nehmen wir abschließend eine zusammenfassende Betrachtung vor, in der wir neben der Synthese auch weiterführende Fragen stellen wollen, die sich aus der gemeinsamen Betrachtung von Kommunikationsgeschichte und Visueller Kommunikationsforschung ergeben haben und uns auch darüber hinaus als relevant erscheinen.

Literatur

- BOEHM, GOTTFRIED: *Was ist ein Bild?* München [Fink] 1994
- GEISE, STEPHANIE; KATHARINA LOBINGER: Visualisierung – Mediatisierung, Reflexion und weiterführende theoretische Überlegungen. In: LOBINGER, KATHARINA; STEPHANIE GEISE (Hrsg.): *Visualisierung – Mediatisierung, Bildliche Kommunikation und bildliches Handeln in mediatisierten Gesellschaften*. Köln [Herbert von Halem] 2015, S. 313-333
- MAAR, CHRISTA; HUBERT BURDA (Hrsg.): *Iconic Turn. Die neue Macht der Bilder*. Köln [Dumont] 2004, S. 350-364
- MAAR, CHRISTA; HUBERT BURDA (Hrsg.): *Iconic Worlds. Neue Bilderwelten und Wissensräume*. Köln [Dumont] 2006
- MITCHELL, WILLIAM J.: The Pictorial Turn. In: *Art Forum*, March 1992, S. 89-95
- MOTT, FRANK LUTHER: The Magazine Revolution and Popular Ideas in the Nineties. In: *American Antiquarian Society*, 1954, S. 195-214
- MÜLLER, MARION G.: *Grundlagen der visuellen Kommunikation. Theorieansätze und Analysemethoden*. Konstanz [UVK Medien/UTB] 2003
- MÜLLER, MARION G.: What is Visual Communication? Past and Future of an Emerging Field of Communication Research Studies. In: *Communication Science*, 7(2), 2007, S. 7-34
- MÜLLER, MARION G.; STEPHANIE GEISE: *Grundlagen der Visuellen Kommunikation*. Konstanz [UVK Medien/UTB] 2015

I. ENTWICKLUNGSLINIEN AUF DEM WEG ZUR MODERNEN
VISUELLEN GESELLSCHAFT

JÜRGEN WILKE

**Simultaneität und Dissoziation.
Die Wechselbeziehung von Wort und Bild in der
Geschichte visueller (Massen-)Kommunikation**

Wenn es, wie im vorliegenden Band, um Beiträge zur ›Entwicklung der öffentlichen visuellen Massenkommunikation‹ gehen soll, so ist damit in der Regel implizit die Kommunikation durch Bilder gemeint. Nicht oder weniger in Betracht zu liegen scheint, dass auch geschriebene oder gedruckte Texte sich des visuellen Wahrnehmungskanals bedienen. Beide Wege der Informationsvermittlung lassen sich zwar kategorial trennen, hängen aber genetisch, phänomenologisch und historisch miteinander zusammen. Ziel meines Beitrags ist es, diese Wechselbeziehung in der Geschichte der öffentlichen (Massen-)Kommunikation zu verfolgen. Als Etiketten wähle ich dafür die polaren Begriffe von ›Simultaneität‹ (Synchronität, Fusion, Konvergenz) und ›Dissoziation‹ (Separierung, Trennung, Entkoppelung). Beide Prinzipien gelten nicht nur formal für die Art der verwendeten Zeichen, d. h., ob sie eine Einheit bilden oder voneinander geschieden sind. Sie erstrecken sich vielmehr auch auf die Bereiche der Produktion, der Techniken und der Inhalte. Da ich das Thema in einer langfristigen (Vogel-)Perspektive behandeln will, werde ich mich auf (medien)historische Marksteine beschränken, notwendigerweise exemplarisch vorgehen und charakteristische Beispiele zum Beleg heranziehen.

Kategorial sind sprachliche Zeichen und Bilder üblicherweise distinkt. Das lässt sich zeichentheoretisch begründen. In der Semiotik findet man denn auch verschiedene Typologien von Zeichen ausdifferenziert. Gängig sind Unterscheidungen zwischen natürlichen Zeichen (Kennzeichen) und künstlichen oder eigentlichen Zeichen, die beide wiederum in meh-

rere Typen untergliedert sind (ECO 1977: 37-77; NÖTH 1985: 93-101). Die eigentlichen Zeichen zerfallen wieder in Wort- oder Sprachzeichen und in substitutive Zeichen, also solche, die etwas anderes vertreten. Bei den letzteren lassen sich nochmals ikonische Zeichen und Symbole unterscheiden. Hinsichtlich meines Themas scheint es mir angebracht, zwischen ikonischen und digitalen Zeichen zu unterscheiden. Ikonische Zeichen sind durch eine Ähnlichkeitsbeziehung zu ihrem Gegenstand gekennzeichnet, digitale Zeichen sind abstrakt, willkürlich gewählt und konventionell.

›Genetisch‹ sind Bild- und Sprachzeichen ursprünglich noch identisch. Am Anfang steht gewissermaßen die Simultaneität, die Ungeschiedenheit von Wort und Bild. Die Höhlenmalereien des Paläolithikums (in Europa vor allem in Nordspanien und Südfrankreich) belegen dabei, dass die Geschichte visueller Kommunikation so alt ist wie der Homo sapiens. Sie zeigen Tiere, Menschen, Objekte und erfüllten eine rituelle, ja magische Funktion (vgl. Abb. 1).

ABBILDUNG 1

Pferd, Wisent und Zeichen in der Höhle von Pindal



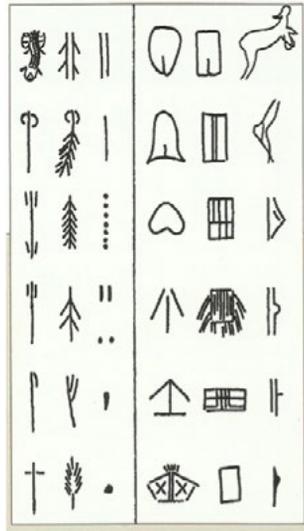
Quelle: Lorblanchet 2000: 51

Man kann vielleicht darüber streiten, wo es sich eher um ikonische Abbildungen oder bereits basale Sprachzeichen handelt. Vermischt mit

den Tierdarstellungen sind geometrische Formen, Punkte, Quadrate und andere Zeichen, sogenannte ›aviforme‹, ›claviforme‹ oder ›tektiforme‹, erhalten, deren Bezeichnungsfunktion aber bislang ungeklärt ist (LORBLANCHET 2000: 64-65; DELLUC 2008: 285-292). Sie haben dazu geführt, hier von einer Art ›Vor-Schrift‹ (›protowriting‹) zu sprechen (MEGGS/PURVIS 2012: 7; vgl. Abb. 2).

ABBILDUNG 2

Prähistorische Zeichen



Quelle: Delluc 2002: 291

Die Erfindung einer regulären Schrift wird in der Menschheitsgeschichte Mesopotamien, dem Zweistromland, zugesprochen (BARTHEL 1972; KUCKENBURG 1989). Die frühesten Formen reichen in das vierte vorchristliche Jahrtausend zurück und ließen eine der ersten Hochkulturen der Menschheit entstehen, deren wirtschaftliche und kulturelle Erfolge nicht zuletzt auf der Etablierung eines Schriftsystems basierten. Die ältesten erhaltenen sumerischen Täfelchen bestehen noch aus Piktogrammen, die Pflanzen, Tiere, menschliche Organe wie die Hand etc. wiedergeben, doch finden sich auch bereits abstrahierende und symbolisch aufgeladene Objekte wie Wasser und Sterne (vgl. Abb. 3).

ABBILDUNG 3

Frühes sumerisches piktografisches Täfelchen
(ca. 3100 v. Chr.)



Quelle: Meggs/Purvis 2012: 8

Im Laufe der Jahrhunderte wurden die Piktogramme weiter abstrahiert und zu einer Keilschrift (oder Keilschriften) vereinfacht, in denen sich ein ikonischer Bezug nicht mehr erkennen ließ. Dass die Abbild-Funktion der Sprache sich zu verflüchtigen begann und für diese gesonderte Formen der Visualisierung erforderlich wurden, dafür gibt es ein frühes, zwischen 2900 und 3100 v. Chr. datiertes Denkmal, das Paar der sogenannten ›Blau Monuments‹ (so benannt nach dessen einstigem Besitzer, der sie 1886 nahe Uruk erwarb, heute im British Museum, London). Es ist das älteste Dokument, in dem Bild und Schrift getrennt erscheinen, aber miteinander verbunden auftreten (vgl. Abb. 4).

Die hier gezeigte Ansicht weist zum einen eingeritzte Schriftzeichen auf, zum anderen zwei plastisch herausgearbeitete Gestalten. Was das reliefartige Steinmonument zeigt, ist umstritten geblieben, zumal die Inschrift nicht vollständig entziffert werden konnte. Gedeutet wurde die Darstellung als Interaktion, bei der eine Gabe überreicht wird, möglicherweise ein Landhandel oder auch ein zeremonieller Akt.

Als Beleg für die frühe Simultaneität von Bild- und Sprachzeichen sind außer der sumerischen Keilschrift auch die ägyptischen Hieroglyphen zu nennen, die über dreieinhalb Jahrtausende in Gebrauch blieben, anders als die sumerische Keilschrift (SCHLOTT 1989). Die frühesten Täfelchen, in der

ABBILDUNG 4

Blau Monument (sumerisch; 3100-2700 v. Chr.)

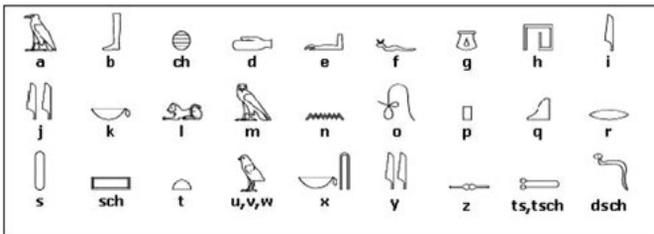


Quelle: The British Museum, London

diese Zeichen überliefert sind, sind um 3100 v. Chr. datiert. Die Hieroglyphen bestehen aus Piktogrammen, die natürliche Wesen und Objekte wiedergeben. Sie haben zugleich aber auch einen Lautbezug. Ihre Zahl ging in die hunderte, zumal die Ägypter es verstanden, durch Kombination von Hieroglyphen auch nicht visuelle Sachverhalte auszudrücken, Ideen, selbst Bestimmungsworte und Kategorien, um Aussagen zu formulieren (vgl. Abb. 5).

ABBILDUNG 5

Ägyptische Hieroglyphen



Quelle: <http://geuenich-online.de/world/aegypten/index.html>

Obwohl die Ägypter eine schematisierte Bilderschrift besaßen, waren sie doch die ersten, die in großem Umfang geschriebene Texte zusätzlich mit Illustrationen versehen (SCHLOTT 1989: 48 - 51). Wenn man so will, kann

man hier von einem ersten ›iconic turn‹ sprechen. Diese Praxis hatte ihren Platz in Mythologie und Toteskult. Träger von Bild und Schrift waren zum einen die Innen- und Außenwände von Gebäuden (Tempel, Gräber), dann aber vor allem Papyri, und zwar die sogenannten ›Totenbücher‹ (MEGGS/PURVIS 2012: 18-21). Mit dem Papyrus war ein ›Beschreibstoff‹ gefunden, der mehr als tausend Jahre die ägyptische Schriftkultur prägte. Dabei bildeten sich für die Anordnung von Bild und Schrift feste Strukturen heraus: vertikale Kolumnen und horizontale Linien, zwischen denen freie Flächen zur Ausfüllung mit bildlichen Darstellungen freigelassen wurden. Entweder konnte zunächst der Text geschrieben werden und die bildlichen Darstellungen wurden nachträglich eingefügt, oder zuerst entstanden letztere, um die herum dann der schriftliche Text herumgeschrieben wurde. Jedenfalls wurde die räumlich-visuelle Konfiguration aus Bild und Text dabei in die Gestaltung bewusst einbezogen und eine Form des Layouts hergestellt. Das in Abbildung 6 präsentierte Beispiel zeigt den Pharao Hunefer und seine Frau bei der Anbetung der Götter von Amenta, datiert ca. 1370 v. Chr.; vgl. Abb. 6).

ABBILDUNG 6

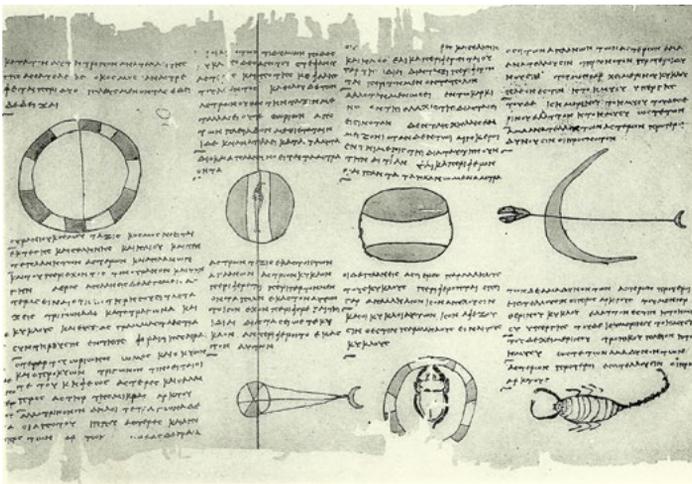
Papyrus des Hunefer (Ägypten, ca. 1370 v. Chr.)



Quelle: The British Museum, London

Erst als sich die phonetischen Alphabete herausbildeten – zunächst das phönizische, dann das hebräische und griechische sowie schließlich das lateinische – vollendete sich die Dissoziation von Schrift als digitalem und Bild als ikonischem Zeichen. Text und Bild repräsentierten fortan getrennte Modalitäten der visuellen Darstellung. Beide Ausdrucksweisen funktionieren im Prinzip unabhängig voneinander, aber sie können durchaus miteinander verbunden und synchronisiert werden. Zwar geschieht dies in früher griechischer Zeit schon auf Vasen, aber illustrierte Texte fehlen uns noch lange Zeit (BLANCK 1992). Die Papyrusrolle war dafür auch kein besonders handlicher Träger. Auch bedurfte es erst bestimmter schriftlich fixierbarer Inhalte, die solche Illustrationen nahelegten. Beispielhaft dafür kann man eine astronomische Lehrschrift (Eudoxosrolle) anführen, die – offenbar vom Schreiber selbst – mit Zeichnungen von Sternkonstellationen bzw. Tierkreiszeichen versehen wurde. Diese sind locker, ja geradezu schwebend, in freigelassene Stellen des Textes eingefügt und imaginieren visuell Vorstellungen der Objekte, auf die sich der Text bezieht. Man kann hier insofern von einer frühen wissenschaftlich-didaktischen Illustration sprechen (WEITZMANN 1959; vgl. Abb. 7).

ABBILDUNG 7
Eudoxosrolle mit Sternkonstellationen/Tierkreiszeichen
(2. Jh. v. Chr.)



Quelle: Musée du Louvre, Paris

Seit dem zweiten vorchristlichen Jahrhundert wandelten sich mit der Erfindung des Pergaments als Beschreibstoff die materiellen Voraussetzungen für die Aufzeichnung von Schrift und Bild. An die Stelle der Schriftrolle traten der Codex und damit die Urform des Buches im Abendland (WEITZMANN 1970). Aus römischer, insbesondere spätantiker Zeit sind zahlreiche Exemplare solcher (Pracht-)Codices erhalten, die die literarischen und insbesondere biblischen Texte reichhaltig mit Bildern illustrierten. Kompositorisch geschah dies auf unterschiedliche Art und Weise, sowohl was die Größe, die Formate als auch die inhaltliche Bezugnahme und den Stil betraf. Hier sollen nur zwei charakteristische Formate angeführt werden.

ABBILDUNG 8

Codex Vergilius Romanus (5./6. Jh. n. Chr.)

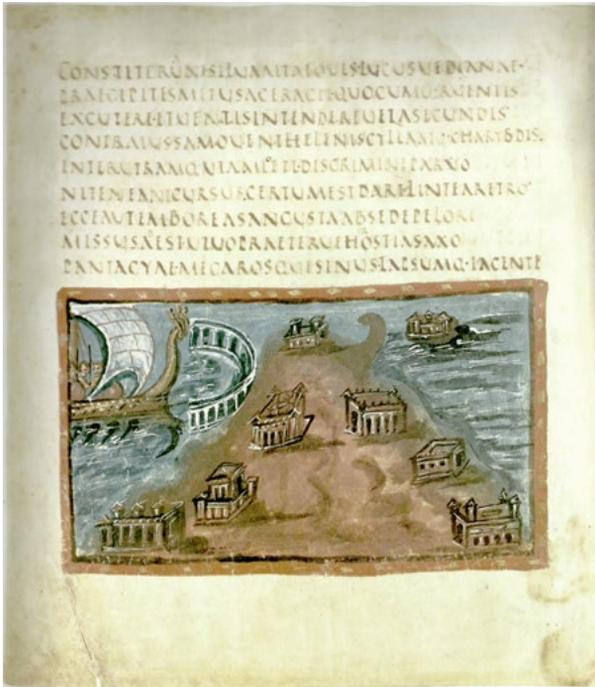


Quelle: Biblioteca Apostolica Vaticana, Rom

Einerseits wurden die Bildzeichen, häufig menschliche Figuren, sozusagen ›offen‹ und über, unter oder zwischen den Textzeilen platziert, also nicht abgetrennt von ihnen und auf derselben Ebene wie die Schrift (vgl. Abb. 8). In anderen Fällen wurden die Bilder aber mit einem Rahmen versehen und damit auch formal vom Text dissoziiert (vgl. Abb. 9).

ABBILDUNG 9

Codex Vergilius Vaticanus (5. Jh. n. Chr.)



Quelle: Biblioteca Apostolica Vaticana, Rom

Was diese unterschiedlichen Präsentationsweisen für die Wahrnehmung bedeuteten, müsste man (und könnte man heute) experimentell erforschen. Jedenfalls kann man im zweiten Typ den Ursprung des abendländischen Tafelbildes erkennen, in dem sich ein Raum öffnet, worin sich menschliche Figuren bewegen und Handlungen vollziehen. Hier hat man es mit narrativen Illustrationen zu tun (GEYER 1989). Mitunter sind auf einem solchen Bild schon mehrere Szenen vereint, die eine Abfolge von Handlungen darstellen, aber tatsächlich zeitlich oder räumlich voneinander getrennt sind. Diesen Stil hat der Kunsthistoriker Kurt Weitzmann (1970: 12 - 33) als »Simultanmethode« bezeichnet (daher auch: Simultane Illustration; Simultanbild).

Die Tradition der antiken Buchmalerei lebte im christlichen Mittelalter fort. Das Christentum ist eine Buchreligion, die ihre Botschaft über

kanonische Schriften verbreitet. Vielfältig und hochwertig illustrierte (illuminierte) Schriften entstanden in Schreibstuben (Skriptorien), die Klöstern angegliedert waren, teilweise aber auch als säkulare Einrichtungen existierten (HAUSCHILD 2013). Dort wurden die Texte in mühsamer Handarbeit abgeschrieben und dabei auch regelmäßig mit aufwendigen Illustrationen versehen. Häufig nahmen diese jetzt ganze Seiten ein, so dass sich Bilder- und Textseiten gegenüberstanden. Doch kamen weiterhin auch Bildelemente hinzu, die lose in den Textraum eingefügt wurden. In den Skriptorien, so hat man gesagt, lagen Feder und Pinsel nebeneinander, was auf eine ähnliche Aufgabenstellung und die Nähe bildnerischer und schriftlicher Darstellung verweist (WENZEL 1995: 296 - 301). Die Funktionen des Schreibers und Malers konnten in Personalunion miteinander verbunden sein, sodass Texterstellung und Bildgestaltung in einem Arbeitsgang synchronisiert wurden. Beide Tätigkeiten trennten sich aber notwendigerweise mit der wachsenden Nachfrage und den steigenden ästhetisch-künstlerischen Ansprüchen. Auf die Illustrationen wurde dabei zunehmend hoher Wert gelegt, und daher ist die mittelalterliche Buchmalerei mit Recht zu einem eigenen Gegenstand kunsthistorischer Forschung geworden (vgl. u.a. MAZAL 1975, 1978, 1999, 2003; WEITZMANN 1977; GRIMME 1980; BOLOGNA 1988; EBERLEIN 1995).

ABBILDUNG 10

Blockbuch des 15. Jahrhunderts (Schablone und Abdruck)



Quelle: links: The British Museum, London; rechts: Guildhall Library, London

Der wachsende Bedarf an Schriftwerken stimulierte auch die Suche nach Erhöhung und Beschleunigung der Produktion. Dabei entstand im 15./16. Jahrhundert nochmals eine eigene Form der Schrift-Bild-Simultaneität. Und zwar wurden sowohl die Texte als auch Illustrationen in Holztafeln eingeschnitten, von denen dann im Handdruck eine größere Anzahl von Abzügen hergestellt werden konnte (vgl. Abb. 10; SCHNEIDER 1991).

Auf diese Weise wurden bevorzugt bestimmte Schriften, beispielsweise die sogenannten ›Armenbibeln‹ (›Biblia pauperum‹) vervielfältigt. In diesen Blockbüchern hat man gewissermaßen noch eine unvollkommene Vorform der Drucktechnik gesehen (MERTENS 1991). Tatsächlich sind sie aber gleichzeitig und parallel zu den Werken der eigentlichen Drucktechnik geschaffen worden. Text und Bild konnten dabei in unterschiedlichen Größen und Relationen miteinander verbunden werden. Mitunter sind die Texte kaum mehr als Bildunterschriften, in nicht wenigen Fällen erscheinen sie in kunstvoll in die Illustration eingefügten Schriftbändern, so ähnlich wie heute die Sprechblasen der Comics (vgl. Abb. 11). Doch konnte der Textanteil auf einer Seite auch mehr Platz einnehmen.

ABBILDUNG 11

Blockbuch-Apokalypse (Mitte 15. Jh.)



Quelle: Gutenberg-Museum, Mainz