

Martina Ide | Tobias Heinz (Hg.)

Blickbewegung Theorien und Modelle Produktion
präsentieren Rezeption diskutieren
vom Bild in die Sprache zurück in die Kunst Fachpublikum
inhaltliche Vernetzung Vorträge wissenschaftlich
thematische Schwerpunktsetzung Interdependenz von Bild und Sprache
Bild als Zusammenwirkung von Denken und Imagination Bildverstehen Studenttag
pictural turn Diskussion mit Experten Aneignung von Welt
sprechende Bilder – besprochene Bilder Codes Sprache und Bild im Lehrwerk
performative Rede Forschungsfeld Verhältnis von Bild und Sprache
Bildrezeption text – image – picture Prozess des Verstehens Posterpräsentation
sprechend Bilder zeigen ästhetische Erfahrung im Sprechen über Kunst
scheitern am Unaussprechlichen
Forschendes Lernen Signifikat-Signifikant Sprache öffnet – Sprache verschließt Kunst

Bild und Sprache im interdisziplinären Dialog universitärer Lehre

Rezeptionsästhetik wahrnehmen – denken – sprechen Forschung
untersuchen Kunstgeschichte fächerverbindendes Lehr-Lern-Experiment
Unterstützung durch Experten Perception pädagogisches Handeln
Sprachwissenschaft erproben Sinnerschließung durch Sprache

Forschendes Lernen vernetzt

Multimodalität Ikonik semiotisches Potenzial von Bild und Sprache
selbstgewählte Forschungsfrage Transfer auf schulische Praxis
durchgängige Sprachbildung wissenschaftlich arbeiten Kompetenzen
Teamfähigkeit Perspektivwechsel kunstnahes Sprechen Relevanz der Thematik verstehen
Interdisziplinarität multimodale Kompetenz im Unterricht
über Bilder sprechen Sprachdidaktik
Bilder sehen – Kunst kommentieren – über Sprache nachdenken Kommunikation
gemeinsame Veranstaltungen Schriftdidaktik – Bilddidaktik
Kunstdidaktik Ut pictura poesis? sehen – begreifen – verbalisieren
schöpferisches Potenzial der Sprache Professionalisierung

Ide | Heinz (Hg.) **Bild und Sprache im interdisziplinären Dialog**
universitärer Lehre

Martina Ide | Tobias Heinz (Hg.)

**Bild und Sprache im interdisziplinären Dialog
universitärer Lehre**

Forschendes Lernen vernetzt

kopaed (muenchen)

www.kopaed.de

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

Für die Einwerbung der Bildrechte zeichnen die Autorinnen und Autoren der jeweiligen Beiträge verantwortlich.

© kopaed 2022

Arnulfstr. 205, 80634 München

www.kopaed.de

Druck: docupoint, Barleben

ISBN 978-3-86736-540-6

eISBN 978-3-86736-633-5

INHALT

Bild und Sprache – Sprache und Bild: und Kunst	7
Einleitende Bemerkungen	
Klaus Gereon Beuckers	

Ut pictura poesis?	11
Zur Komplementarität von Sprache und Bild	
Jörg Kilian	

Bild und Sprache im interdisziplinären Dialog universitärer Lehre	17
Zur Einführung	
Martina Ide & Tobias Heinz	

TEIL 1 – Bild und Sprache, Sprache und Bild Annäherungen und Ansätze

Das Bild als Erschließungsmedium von Wirklichkeit im interdisziplinären Dialog: Kunst und Deutsch	25
Alexander Glas	

Screenshots aus Filmen als verdauerte Bilder im Unterricht	43
Ulf Abraham	

Sprache <i>und</i> Bild – Ein Plädoyer für die Förderung multimodaler Kompetenz im Sprachunterricht	65
Nina-Maria Klug	

sehen – begreifen – verbalisieren: Das Sprechen und Schreiben über Kunst als kreative Aufgabe	87
Eine exemplarische Annäherung unter kognitiven Aspekten	
Rahel Ziethen	

Bilder im sprachlichen Kontext	111
Erschließungshilfe und Wahrnehmungssteuerung	
Steffen-Peter Ballstaedt	

TEIL 2 – Interdisziplinär denken, lehren, lernen

Methoden und Praxisbeispiele

Über Bild und Sprache reflektieren Zur Bedeutsamkeit von studentischen Reflexionsprozessen im interdisziplinären Dialog Tobias Heinz	133
Kreative Schülertexte im Deutschunterricht „Luftiges Jubelndes Licht“ von Antje Wichtrey als Schreibimpuls für eine Jahrgangsstufe 6 Niklas Oranienburg	145
Sperrmüll bei jungen Leuten Sprache eröffnet Kunst – Sprache verschließt Kunst Sophie Luisa Dieckmann	153
Der klick!-Modus. Über Bilder sprechen Eva Sturm	161
Präsentieren anleiten – aber wie? <i>Ein</i> Modell für das Fach Kunst Diana Maak, Inger Petersen, Martina Ide	175
Verzeichnis der Autorinnen und Autoren	205

BILD UND SPRACHE – SPRACHE UND BILD: UND KUNST

EINLEITENDE BEMERKUNGEN

KLAUS GEREON BEUCKERS

Die Beschäftigung mit Text–Bild–Relationen ist schon lange ein relevanter Bestandteil kunsthistorischer Forschung und Lehre. Die bildimmanente Schrift als eine weitere ikonographische Aussageebene neben der bildlichen Darstellung auf der einen Seite und bildformalen Aspekten wie Komposition, Farbe, Duktus, Stil etc. auf der anderen Seite hat in der Kunst schon eine lange Tradition, für die nur auf spätantike und frühmittelalterliche Buchmalerei oder die Namenbeischriften in spätantiken Mosaiken und Wandmalereien verwiesen sei. Sie sind aus der Kunst nie wirklich verschwunden. So haben sich Generationen von Forschern beispielsweise immer wieder mit den vermeintlich unsystematischen Wortsetzungen auf den Kapitellen des Kreuzgangs von Moissac aus dem 12. Jahrhundert beschäftigt und spätestens seit dem Dadaismus oder Kurt Schwitters ist auch die vorgefundene, oft als *objet trouvé* in das Bild integrierte Schrift zur viel benutzten Ausdrucksform geworden, mit der sich die Kunstwissenschaften intensiv auseinandersetzen. Dabei ist die Schrift bei Weitem nicht immer sekundäres Bildelement, sondern kann insbesondere seit der Zweiten Moderne nach dem Zweiten Weltkrieg durchaus zum Hauptmotiv aufgewertet werden, wenn man beispielsweise an die Arbeiten von Robert Indiana, Barbara Kruger, Jenny Holzer oder Bruce Naumann denkt. Und bei manchen Künstlerinnen und Künstlern erschließt sich die künstlerische Dimension erst durch eine bildimmanente Beschriftung, denn was wäre René Magrittes ‚Ceci n’est pas une pipe‘ ohne Schrift? Ähnliches kann für Analogien zwischen Schrift und Bild durch die Anlehnung beispielsweise der tachistischen Kunst an asiatische Kalligraphie bei beispielsweise bei Hans Hartung, Pierre Soulages oder K.R.H. Sonderborg gelten. Schrift im Bild ist also seit langem und vielgestaltig in der Kunst präsent.

Über diese letztlich motivische Dimension hinaus ist das Verhältnis von Sprache/Text und Kunst vor allem aber grundlegend für die Wissenschaft Kunstgeschichte. Kunst ist als visuell erfahrbare ästhetische Äußerung nur durch Kategorien und diese definierende Kriterien fruchtbar in eine wissenschaftliche Auseinandersetzung zu überführen. Solche Kategorisierungen können jedoch beinahe nur auf sprachlicher Ebene erfolgen. Für eine systematische Analyse von Kunst ist deshalb Sprache unabdingbar. Dies hat sich schon bei der Formierung des Faches im 19. Jahrhundert durch die Ausbildung einer differenzierten Fachterminologie niedergeschlagen. Gerade die

deutsche Kunstgeschichte verfügt über ein besonders spezifisches Fachvokabular, das in die anderen Wissenschaftssprachen wie vor allem Englisch, Französisch und Italienisch hineingewirkt hat, dort teilweise direkt als Fremdworte übernommen wurde. Besonders deutlich ist dies für die Architektur der Fall. In keiner anderen Sprache ist die kunsthistorische Fachterminologie so differenziert ausgestaltet wie im Deutschen. Eine solche sprachliche Determinierung bildet die terminologische Grundlage für jede Form der inhaltlichen Kategorisierung, die sprachliche Ausdrucksfähigkeit die Grundlage jeder beschreibenden, analytischen und vermittelnden Beschäftigung mit Kunst. Dass dabei eine differenzierte Sprache nicht nur eine Frage der Terminologie, sondern ebenso auch der Syntaxbildung und der Fähigkeit zur genauen, sprachlich variablen und variantenreichen Satzbildung ist, dürfte selbstverständlich sein: Ohne Sprache keine Kunstwissenschaft, ohne eine ausgeprägte Sprachfähigkeit keine wissenschaftliche Präzision und damit kein wissenschaftlicher Fortschritt.

*

Allerdings darf die benennende und kategorisierende Analyse nicht mit der Erfassung des künstlerischen Charakters gleichgesetzt werden. Bildende Kunst ist mehr als eine beschreibende Umsetzung in Sprache formulieren kann; der genuine, ästhetische Kunstaspekt kann mit Sprache thematisiert, aber nicht in sie übersetzt oder gar durch sie ersetzt werden: Kunst ist mehr als Bildinhalt und Bildform. Zwar neigt in den letzten Jahren der Diskurs der nicht zuletzt von der Philosophie und den Kulturwissenschaften formulierten Bildwissenschaften dazu, über das Alltagsbild seinen Fokus allein auf das wiedergebende, gegenständliche Bild zu legen, in dem Inhalte konkret benannt und kontextuiert werden können. Nicht zufällig spielt die Fotografie in diesem Diskussionsfeld eine sehr große Rolle. Kunst ist jedoch wesentlich breiter und mit einer solchen ikonographischen Zugänglichkeit nur mangelhaft zu erfassen. Dies betrifft einerseits die Gegenstandsorientierung, denn beispielsweise spätestens das seit dem 20. Jahrhundert relevante Feld der ungegenständlichen Kunst ist mit Kategorien der Bildinhalte und deren sprachlichen Benennung nicht mehr zu greifen. Vor allem aber liegt das Wesen von Kunst nicht in der Wiedergabe von Realität, sondern gerade in der Differenz zwischen einer außerbildlichen und bildlichen Realität. Die Umsetzung einer Realität in Kunst ist nicht nur ein mediales Problem der Bannung von Mehrdimensionalität in beispielsweise die Zweidimensionalität eines Bildes oder eine Fotografie – wenn man bereit ist die Körperlichkeit jedes Bildträgers zu ignorieren. Das Bild ist kein Fenster in eine andere Realität, es ist eine eigene Realität. Selbst bei einer vermeintlich einfachen 1:1-Fotografie entsteht durch den Bildakt eine andere Wahrnehmungsform, die durch das Fixieren des Bildmomentes, die Ausschnitthaftigkeit, den medialen sowie technischen Transfer auf

ein Papier etc. eine ganz andere Realität erlangt: Selbst jede einfachste Fotografie ist etwas anderes als ihr abgebildeter Inhalt.

Umso mehr gilt dies für alle Abstraktionstendenzen in der Kunst, in denen die Divergenz zwischen der Ausgangsrealität und deren bildlicher Fassung zum eigentlichen Gegenstand, zum Konzept wird, das nicht selten als bewußt gesetzte Abgrenzung zwischen dem Bild und dem Bildgegenstand gesetzt wird, um die Künstlichkeit der Konstruktion deutlich zu markieren. Hierin liegen große intellektuelle Setzungen, die beispielsweise im Mittelalter die Undarstellbarkeit des Heiligen durch Abstraktionsstrategien beantworten und Bilder als von Menschenhand hergestellte Objekte offenlegen, bis hin zur endgültigen Überwindung von Perspektive und Eigenfarbigkeit in der Klassischen Moderne. Kunst ist bestenfalls eine Konstruktion von Realität, eher aber eine eigene Entität von Realität. Gerade dieser Spannung zwischen den Realitäten, gerade solche Aspekte von Gegenständlichkeit, Abstraktion oder Ungegenständlichkeit sind jedoch nur verbal zu fassen, sie bedürfen der Benennung durch Sprache, also der beschreibenden, analysierenden Annäherung, vor allem aber der Kategorisierung durch Sprache, um das Kunstwerk überhaupt in seinem genuin künstlerischen Aspekt erfassen zu können. In einer Kultur, die wie die westliche stark sprachlich determiniert ist, kann man sogar soweit gehen zu fragen, ob das Künstlerische ohne seine sprachliche Fassung überhaupt wahrgenommen werden kann. Und selbst wenn es in allein ästhetischer Weise wahrnehmbar wäre, ob es ohne Sprache kommunizierbar sein kann.

*

Grundsätzlich prallen in der sprachlichen Benennung künstlerischer Ästhetik zwei Zeichensysteme aufeinander: das der bildlichen/räumlichen Äußerung und das der sprachlichen Fassung. Lessing hat 1766 in seinem berühmten Laokoon-Paradigma versucht, die Unterschiedlichkeit beider über ihre unterschiedlichen Zeitsysteme zu erklären, wenn er von einer diachronen Sukzession der Sprache und einer Gleichzeitigkeit des Bildlichen gesprochen hat. Das Bildwerk habe durch die Wahl des „fruchtbaren Momentes“ eine punktuelle Zeitebene zu wählen, die in ihrer Ambivalenz stellvertretend für den gesamten zeitlichen Ablauf des Bildinhaltes stehe. So eine Differenzierung zwischen Darstellender und Bildender Kunst ist angesichts der Auflösung des Bildbegriffs in der zeitgenössischen Kunst nur noch eingeschränkt brauchbar, aber die Unterschiedlichkeit sprachlich-sukzessiver und ästhetisch-punktuellder Strukturen muss bei jeder Verbalisierung künstlerischer Artefakte immer berücksichtigt und reflektiert werden. Eine besondere Qualität der bildlichen Kunst ist gerade ihre Fähigkeit zu einer syntaxlosen Setzung, die punktuell ist und somit auf ein Vorher und Nachher verzichten kann. Nicht erst die Kunst der Moderne und die Ungegenständlichkeit haben hiervon breiten Gebrauch gemacht. Sprache nutzt

hingegen immer eine mehrteilige Struktur, braucht verbalen Kontext, wo Kunst die punktuelle Setzung, das konkrete Sein sein kann. Es ist kein Zufall, dass sich Sprache heute durch die Einbindung von Symbolen und Piktogrammen um diese Qualität zu bereichern sucht. Das Reden über Kunst mag kunstvoll sein, es nähert sich dem Kunstwerk aber nur an, kann es in seinem Wesen und seiner Spezifik nur eingeschränkt erfassen.

Dennoch beißt Kunst ohne eine sprachliche Annäherung, Übersetzung und Analyse eine rein ästhetische und damit nur eingeschränkt kommunizierbare Form. Kunst braucht die Sprache, um erfassbar und begreifbar zu werden. Die Sprache ist dabei Werkzeug mit eigenen, anderen Gesetzen als die bildende Kunst, die mit ihr behandelt wird. Nur in der Reflektion dieser Diskrepanz der beiden Zeichensysteme kann die methodische Problematik erkannt und fruchtbar gemacht werden. Auch wenn sich sowohl die Diskurse in der Kunst als auch in der Literatur und der künstlerischen Sprache über das Paradigma Lessings hinweggesetzt haben und mit großer Lust die Grenzbereiche austesten, so bleibt die grundsätzliche Andersartigkeit beider Zeichensysteme bestehen.

*

Gerade diese Andersartigkeit macht die Relationsbildung zwischen Kunst und Sprache interessant und für eine Vergegenwärtigung der jeweiligen Spezifika aufschlussreich. Hier setzt das Lehrprojekt „Bild und Sprache – Sprache und Bild“ an und thematisiert die Relation beider Artikulationsformen. Die Analogie von Bild und Sprache in vielen Punkten, wie aber genauso auch die Divergenz beider, ist dabei nicht nur die Möglichkeit zu einer Vertiefung des gegenseitigen Verständnisses, sondern mehr noch die Chance zu einer Herausstellung der Besonderheiten beider. Das Lehrprojekt kann deshalb zu einer Bereicherung sowohl sprachwissenschaftlicher als auch kunstwissenschaftlicher Fragestellungen beitragen. Nicht die Nivellierung von Unterschieden, sondern die Reflektion von Andersartigkeit erweitert den Horizont und gibt methodisch neue Werkzeuge an die Hand. Dies sei dem Lehrprojekt und der hier vorgelegten Publikation gewünscht, der hoffentlich noch weitere folgen.

UT PICTURA POESIS?

ZUR KOMPLEMENTARITÄT VON SPRACHE UND BILD

JÖRG KILIAN

Wie ein Bild sei (wirke) das Gedicht, meint Horaz. Beide, also das Bild und die sprachliche Dichtung, seien zum künstlerischen Ausdruck gleichermaßen befähigt und in ihrem Potenzial doch auch begrenzt.

Diese Aussage Horaz' beschäftigt seither diejenigen, die sich mit den poetischen Möglichkeiten und Funktionen von Ausdrucksmitteln befassen. Gotthold Ephraim Lessing ist einer der berühmteren unter ihnen. Lessing hatte 1756 von Moses Mendelssohn einen Hinweis auf Johann Joachim Winckelmanns „Vergleich zwischen der poetischen und der plastischen Laokoon-Darstellung“ erhalten und beschäftigte sich davon ausgehend intensiv mit der theoretischen Begründung einer Differenz zwischen den medial bedingten Potenzialen der beiden Künste. Dabei war er insbesondere daran interessiert, die Darstellung des Schmerzes in der bildenden sowie in der literarischen Kunst mit seiner „Mitleids“-Wirkungspoetik in Zusammenhang zu bringen, und zwar auch in der Auseinandersetzung zwischen bürgerlicher Menschlichkeit und aristokratischem Stoizismus (Barner et al. 1987, S. 237ff.).

Lessings Kriterien aus Abschnitt XVI seiner „Laokoon“-Abhandlung (Lessing 1766) fassen Barner et al. wie folgt zusammen:

„Die Malerei gebraucht ‚Figuren und Farben in dem Raume‘, die Poesie ‚artikulierte Töne in der Zeit‘ [...]. Die Gegenstände der Malerei sind Körper, sie werden nebeneinander dargestellt (koexistent⁶); die Gegenstände der Poesie sind Handlungen, sie werden nacheinander dargestellt (sukzessiv⁷). Die Malerei muß, sofern sie Handlung darstellen will, den ‚prägnantesten‘, ‚fruchtbarsten‘ Augenblick herausfinden, die Poesie andererseits muß das ‚sinnlichste‘ Bild des Körpers wählen.“ (Barner et al. 1987, S. 243; vgl. auch Ballstaedt 2016, 145)

Diese Kriterien sind bedeutsam, aber für Lessing eigentlich doch eher technische Differenzen. Die ihn substanziell interessierende Differenz liegt in der Wirkung der Künste, und diese wiederum wird gleichsam messbar in der Anregung und Aktivierung der *Einbildungskraft* (Lessing 1766, S. 25-26). Hier sei die Poesie klar im Vorteil, weil die Einbildungskraft sich vollkommen frei entfalten könne (ebd., S. 52), während sie in der bildenden Kunst zwar ebenfalls „freies Spiel“ habe (ebd., S. 26), aber an die sinnliche Wahrnehmung durch das Auge gebunden sei.

Folgte man Lessing, dann könnte die Rezeption der bildenden Kunst nur bei dem ansetzen, was die Kunst dem Rezipienten zeigt, während die Sprachkunst dazu anhält, selbständig den Geist wirken zu lassen. Das ist durchaus eine erstaunliche Perspektive, erscheint doch vielen Menschen das Verhältnis zwischen Freiheit und Bindung geradezu andersherum gewichtet; das Sprichwort „Ein Bild sagt mehr als tausend Worte“ weist darauf hin. Sprache gilt vielen als streng normiert und an Regelungen gebunden, während der bildenden Kunst keine Grenzen der Freiheit gesetzt zu sein scheinen. Im Sprachunterricht, aber auch noch im Germanistikstudium, fällt vielen Menschen die Vorstellung schwer, dass die Wörter einer Sprache sowohl zeichentheoretisch (Verhältnis zwischen Ausdrucks- und Inhaltsseite) als auch erkenntnistheoretisch (Verhältnis zwischen bilateralem Sprachzeichen und dem Bezeichneten) arbiträr, d.h. beliebig sind. Und die Grammatik gilt vielen geradezu als Hort der Bindung und Ort ohne Freiheit. Ganz anders die Kunst. Ihre Mittel und Formen erscheinen vielen Menschen als regellos, vollkommen frei und allenfalls den Grenzen individueller Phantasie (man könnte auch sagen: „Einbildungskraft“) unterworfen.

In beiden Fällen ist es oft der Fachunterricht, der die Sicht auf die Phänomene klärt. Ein „interdisziplinärer Dialog“ zwischen den Sprach- und den Bild-Fächern ist bisweilen angestoßen, indes noch nicht etabliert worden – weder in der Forschung noch in der universitären Lehre noch im Schulunterricht. Das Studienprojekt „Bild und Sprache – Sprache und Bild“ an der Christian-Albrechts-Universität zu Kiel darf vor diesem Hintergrund als ein innovatives Projekt gelten, das Lernende, Lehrende und Forschende der Fächer Deutsch und Kunst zu einem interdisziplinären Dialog zusammengeführt hat.

Der vorliegende Band belegt die Fruchtbarkeit der Zusammenführung. Sprache und bildende Kunst weisen in Bezug auf ihre Fähigkeiten zur Erfüllung kommunikativer, kognitiver und ästhetischer Funktionen unterschiedliche Potenziale auf, die einander ergänzen, komplementär sind. Das zeigt sich besonders deutlich, wenn man, wie etwa Horaz und Lessing, die Möglichkeiten und Grenzen dieser beiden Codes vergleicht und ihre Modalitäten in der Kombination ihrer Mittel zu dem Zweck zusammenführt, jemandem etwas mitzuteilen, verständlich zu machen und, z.B., eine kognitive und ästhetische Wirkung zu entfalten. In didaktischen Zusammenhängen ist bekannt, dass solch eine Verbindung im Sinne multicodaler und multimodaler Repräsentationen eines Gegenstandes oder Sachverhalts das Verstehen und Lernen fördern.

Für ein Verstehen von Dichtung und Malerei gelten überdies ähnliche Bedingungen. Wenn es gilt, Zeichen zu verstehen, dann gelingt dies nicht dadurch, dass ein Zeicheninhalt phonetisch, graphisch oder piktural übertragen würde, sondern dadurch,

dass der Rezipient/die Rezipientin dem phonetisch, graphisch oder piktural Kodierten auf der Grundlage seines/ihrer Wissens einen Inhalt zuweist, ihm Bedeutung gibt. Weil Wissen stets individuell ist, ist es eigentlich das größere Wunder, dass Menschen etwas und einander verstehen, als dass sie das Etwas beziehungsweise einander nicht verstehen. Je mehr konventionelle, also gemeinsam geteilte Zeichen für ein Verstehen zur Verfügung sind, desto eher kann das Verstehen neben dem ganz individuellen auch ein gemeinsam geteiltes Verständnis anregen.

Zur Erklärung des komplementären Zusammenspiels von Sprache und Bild beim Verstehen wird zumeist auf Allan Paivios Theorie der „dualen Kodierung“ zurückgegriffen, deren Effekte u.a. wortschatzdidaktisch belegt sind (vgl. Boers et al. 2008). Ein Verständnis wird demnach eher erzielt, wenn im Zuge der Verstehensarbeit verbale und pikturale Kodierungen einander ergänzen. Das Studienprojekt „Bild und Sprache – Sprache und Bild“ hat dies für Gegenstände und Sachverhalte der Fächer Deutsch und Kunst erkundet und bewusstgemacht. An einem Beispiel aus der Sprachkunst und der bildenden Kunst sei die Bedeutsamkeit solcher Erkundung und Bewusstmachung vor dem Hintergrund einer wortschatzdidaktischen Grundfrage aufgezeigt, der Grundfrage nach Wegen der Semantisierung eines unbekannten Wortes in einem literarischen Text (vgl. zum Folgenden Kilian/Rank 2014).

PETER HÄRTLING: BAIABONG

baiabong –
die wiegenwaage
wiegt den reis und wiegt dich auf
singend wippt die bambustrage
an der seidenschnur der tage
zählt sie dir dein leben auf.

baiabong –
die schüttelstunde
schluckt den schatten wendet ihn
dieses mittags stete runde
reibt die heiße schulterwunde –
baiabong
ich bin ich bin

Das Wort *baiabong* taucht in keinem Wörterbuch auf, und man darf wortschatzdidaktisch durchaus einige Skepsis darüber walten lassen, ob dieses Wort eines ist, das zu einem alltags-, standard- oder bildungssprachlichen Grundwortschatz zählen sollte. Das wortschatzdidaktische Potenzial der Zusammenführung von „Sprache und Bild – Bild und Sprache“ ist in diesem Fall auch gar nicht darin zu sehen, den Erwerb des Wortes *baiabong* zu fördern, sondern darin, die Zusammenführung als eine Strategie einer Förderung des objektsprachlichen Lernens und als einen Ansatz der metasprachlichen Reflexion bewusztzumachen.

In Peter Härtlings Gedicht „baiabong“ werden – für unterschiedliche Wissensniveaus unterschiedlicher Rezipientinnen und Rezipienten – verschiedene Angebote zur Semantisierung des titelgebenden Wortes unterbreitet. Die Aussagen der Verse der beiden Strophen eröffnen kotextuell erste Zugänge zu einer Bedeutungszuweisung, die das Verstehen des Wortes leiten könnte:

baiabong – die wiegenwaage

baiabong – die schüttelstunde

Zweimal ein Substantiv, durch den bestimmten Artikel sogar mit gewisser Identifikationsfunktion (wie in Form eines Gleichsetzungskasus):

baiabong – ist die wiegenwaage

baiabong – ist die schüttelstunde

Gewogen wird Reis, und irgendjemand („dich“) wird gegen das Gewicht „aufgewogen“. Während die Wörter *Bambustrage* und *nippen* die – wie Lessing sagen würde – „Einbildungskraft“ zur Semantisierung des Wortes *baiabong* durchaus noch auf der Grundlage des Allgemeinwissens aktivieren können, gilt dies für „seidenschnur der tage“ nur eingeschränkt. Zwar kennt der Volksmund die Redensart „Das Leben hängt am seidenen Faden“, doch bedarf es zusätzlich der Kenntnis der germanischen sowie griechischen Mythologie, um das verstehensrelevante Wissen zur Semantisierung dieser Lesart von *baiabong* zu ermitteln.

Dasselbe gilt für das Wort *Schüttelstunde* als Ausgangspunkt für eine Aktivierung der „Einbildungskraft“. Das Wort greift aus Alltagssprachlicher Perspektive das Wippen wieder auf, semantisiert *baiabong* als Zeitpunkt und Zeitspanne. Aus bildungssprachlicher Perspektive erscheint diese „Schüttelstunde“ als die Zeitspanne und der Zeitpunkt der Erkenntnis: „ich bin ich bin“ – cogito ergo sum.

Bereits diese nur kursorische kotextuelle Analyse von baiabong hat verschiedene Bedeutungsfalten dieses Wortes ans Licht gebracht.

Peter Härtling hat nun aber seinem Gedicht sogar eine picturale Repräsentation zudedacht, nämlich ein Foto Hilmar Pabels. Das Foto hat Härtling zwar nicht präsentiert, er beschreibt aber, was zu sehen ist: „auf einem bild des fotografen hilmar pabel ist zu sehen: ein chinesischer vater, der auf den schultern eine stange trägt. an das eine ende der stange ist ein korb mit reis gebunden; in dem korb am andern ende sitzt der kleine sohn“ (Härtling 1989, 97).¹

Der Prozess der Semantisierung des Wortes baiabong kann nun fortgesetzt werden, zumal in Bezug auf die kritische Reflexion der in der kotextuellen Analyse gewonnen Befunde. Dabei muss auch die Suggestivkraft des Bildes in Bezug auf eine „wahre“ oder „richtige“ Semantisierung kritisch reflektiert werden. Das Studienprojekt „Sprache und Bild – Bild und Sprache“ hat auch diese scheinbare Überlegenheit des Bildes gegenüber der Sprache sehr deutlich gemacht; eine scheinbare Überlegenheit, die Lessing, wie erwähnt, so erklärt, dass das Bild die Einbildungskraft weniger aktiviere als die Sprache. – Man stelle sich indes einmal vor, es gäbe nur dieses Bild und es trüge den Titel: Baiabong. Es bedürfte wohl der lexikalischen Sehhilfen, um in einen Dialog über das Verstehen des Bildes einzutreten. Peter Ballstaedt fasst die Komplementarität von „Sprache und Bild – Bild und Sprache“ wie folgt zusammen:

„Da multikodales Verstehen nur auf der Ebene der Begriffe möglich ist, stellt sich die Frage, wie Begriffe durch Lesen und Betrachten aktiviert werden. Beim Lesen ist dieser Prozess gut erforscht: Über die Inhaltswörter im Text werden Begriffe aktiviert und über syntaktische Mittel zu konzeptuellen Netzen verknüpft bzw. in sie integriert. Bilder werden durchmustert und bei den jeweiligen Fixationen aktivieren Bildkomponenten ebenfalls Begriffe, allerdings bleiben Perzepte eines Bildes stets mehrdeutiger als Wörter. Über die Sprache kann die Auswertung eines Bildes gesteuert werden. Die aktivierten Konzepte aus Text und Bild müssen dann zu einer Struktur integriert werden, was mehr oder weniger gut gelingen kann.“ (Ballstaedt 2016, 149)

Das Studienprojekt „Sprache und Bild – Bild und Sprache“ hat Kunstwissenschaft und Kunstdidaktik mit (germanistischer) Sprachwissenschaft und Sprachdidaktik zusammengeführt und in den Einzelprojekten den Gewinn ausgewiesen, die dieser interdisziplinäre Dialog für die Erforschung und Bewusstmachung der Komplementarität von Sprache und Bild einträgt.

1 Ich folge an dieser Stelle Härtlings Intention, die Beschreibung für das Bild eintreten zu lassen, verweise aber darauf, dass das Foto zu sehen ist unter: www.pinterest.de/pin/432064157982835247 [Zugriff: 2.1.2021]

Literatur

- Barner, Wilfried et al. (1987). *Lessing. Epoche – Werk – Wirkung*. 5., neubearb. Aufl. München: Verlag C. H. Beck.
- Ballstaedt, Steffen-Peter (2016). Sprache im multikodalen Kontext der Bildung. In: Kilian, Jörg/Brouër, Birgit/Lüttenberg, Dina (Hrsg.). *Handbuch Sprache in der Bildung*. Berlin/Boston: de Gruyter, S. 141–159.
- Boers, Frank et al. (2008). Variables in the mnemonic effectiveness of pictorial elucidation. In: Boers, Frank/Lindstromberg, Seth (eds.): *Cognitive Linguistic Approaches to Teaching Vocabulary and Phraseology*. Berlin, New York: de Gruyter, S. 189–216.
- Härtling, Peter (1989). *Die Gedichte. 1953-1987*. Mit einem Nachwort von Karl Krolow. Frankfurt/M: Luchterhand.
- Kilian, Jörg/Rank, Bernhard (2014). Wörter im Gedicht – allen bekannt und allen ein Geheimnis. In: Steinbrenner, Marcus et al. (Hrsg.). „Seit ein Gespräch wir sind und hören können voneinander“. *Das Heidelberger Modell des Literarischen Unterrichtsgesprächs in Theorie und Praxis*. 2., korr. und erg. Aufl. Baltmannsweiler: Schneider Verlag Hohengehren, S. 153–176.
- Lessing, Gotthold Ephraim (1766). *Laokoon oder über die Grenzen der Malerei und Poesie*. [...]. Berlin. In: Gotthold Ephraim Lessing. *Werke*. Hrsg. von Herbert G. Göpfert. Bd. 6. Ndr. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft (1996), S. 7–187.

BILD UND SPRACHE IM INTERDISZIPLINÄREN DIALOG UNIVERSITÄRER LEHRE

ZUR EINFÜHRUNG

MARTINA IDE & TOBIAS HEINZ

Interdisziplinärer Dialog

Die im Titel dieses Bandes hervorgehobene Interdisziplinarität wurde bereits durch die dialogische Annäherung an die Thematik in den vorangehenden Einleitungen von Klaus Gereon Beuckers und Jörg Kilian betont, indem sie einmal primär aus der Kunstgeschichte und Kunstwissenschaft, einmal primär aus der Germanistischen Sprachwissenschaft und Sprachdidaktik auf das Verhältnis von Bild und Sprache blickten. Schon diese Annäherungen deuten an, wie grundlegend beide Codes aufeinander bezogen sind. Während auf der einen Seite eine differenzierte Sprache auf terminologischer, syntaktischer und textueller Ebene für eine systematische, kategorienbildende Analyse von (künstlerischen) Bildern unabdingbar ist, benötigt auf der anderen Seite die Sprache trotz der ihr möglichen Anschaulichkeit punktuell den Übergang in die konkrete Bildlichkeit. Dabei gestaltet sich diese „kodale Komplementarität“ (Ballstaedt 2005, S. 61) von Bild und Sprache als komplexes Gefüge von wechselseitiger Ergänzung und gegenseitiger Funktionalisierung: Bildlichkeit und Sprachlichkeit seien „immer komplementär“, sie ergänzten sich in ihren kommunikativen Funktionen“ (ebd.), resümiert Steffen-Peter Ballstaedt.

Die Verschiedenheit von Bild und Sprache bedingt geradezu ihr Zusammenwirken als eigene Realitäten. Die präzise Beschreibung der Beziehungen und Relationen von Bildlichkeit und Sprachlichkeit ist dabei eine Herausforderung, der sich mit dem Terminus der Multimodalität verbindet und der die alltagskulturelle Verflechtung dieser Medialitäten und Codes stärker betont als deren idealtypische Trennung. In diesem Sinne sieht der vorliegende Band gerade im didaktischen Kontext einen solchen Bereich, an dem sich die Komplementarität von Bild und Sprache konkret erfahren und erkunden lässt. Denkt man darüber nach, auf welche Art und Weise multicodale und multimodale Repräsentationen das Lernen unterstützen und das Verstehen ermöglichen, werden die Verbindungslinien zu benachbarten Disziplinen wie Kognitionswissenschaft und Mediendidaktik sichtbar. Der Vorteil eines solchen interdisziplinären Dialogs, der von den „traditionellen“ Bild und Sprache-Fächern in weitere Forschungsbereiche ausstrahlt, besteht zudem darin, fachwissenschaftliche und fachdidaktische Wissensinhalte der beteiligten Fächer und auch die schulische Relevanz der Themenbereiche aufzuzeigen:

„Die Medien der Sprache und die des Bildes bilden dabei ein je selbständiges Terrain, mit je eigener Geschichte und Erkenntnisfähigkeit. Im Fächerkanon treten sie als eigenständiges Fach auf. Im Licht des Lernens und den damit verbundenen kognitiven Vorgängen jedoch verschwinden schnell die eingefahrenen Regeln der Selbständigkeit. Lernen, vor allem nachhaltiges Lernen vollzieht sich im Zwischenreich der Grenzerfahrungen durch Überschreitung und Transferleistung.“ (Glas 2016, S. 63)

Universitäre Lehre

Parallel konzipierte Lehrveranstaltungen unterschiedlicher Disziplinen treten miteinander in Dialog: Das war die Kernidee eines Lehr-Lern-Experiments an der Schnittstelle Kunst/ Deutsch, das die beiden Herausgebenden des vorliegenden Bandes mit vier weiteren Lehrenden der Christian-Albrechts-Universität gemeinsam verantworteten.¹ Zusammen mit Studierenden und weiteren wissenschaftlichen Kolleginnen und Kollegen wollten wir dabei in innovativ gestalteten Lehr-Lernszenarien das Wechselspiel zwischen den Medien Bild und Sprache erkunden.

Gemeinsam sollte in den Bereichen Kunst, Kunstgeschichte und Deutsch den Bedingungen dem Zusammenwirken von Bild und Sprache nachgegangen und deren Wechselverhältnis im fachdidaktischen und fachwissenschaftlichen Kontext ausgelotet werden. Aus den Perspektiven der Fächer heraus wurde die Vielfalt der Beziehungen zwischen Bild und Sprache untersucht, um diese Herangehensweise anschließend in studentischen Teams interdisziplinär zu erweitern: aus Sicht der Fachdidaktik Kunst (Kunsthistorisches Institut), der germanistischen Sprachwissenschaft und Sprachdidaktik (Germanistisches Seminar) sowie der Kunstgeschichte und der fachintegrierten Sprachbildung. Die Lehrveranstaltungen des Semesters waren parallel konzipiert; über die fachinterne Arbeit in den Seminaren erfolgte die Kooperation der Studierenden über aufeinander bezogene Aufgabenstellungen im Tandem-Lehrveranstaltungsformat. Hier konnte den Studierenden in besonderer Weise Raum gegeben werden, die Relevanz der Thematik zu erkennen und sich diese terminologisch und theoretisch zu erschließen. Damit holten wir einen Teil der „didaktische[n] Praxis und Unterrichtswirklichkeit“ (Glas 2016, S. 15) in die universitäre Lehre: Zu Recht weist Alexander Glas darauf hin, dass der schulische Unterricht „längst dem Ruf nach Interdisziplinarität und Kooperation gefolgt“ (ebd.) sei.

„Die begleitenden Fachwissenschaften haben hier sicherlich Nachholbedarf, z.B. in der Frage, welche Fächer überhaupt in der Lage sind, sich sinnvoll aufeinander zu beziehen.

1 Einen filmischen Einblick in das gemeinsame Projekt an der Christian-Albrechts-Universität zu Kiel (WS 2017/18) geben wir auf dem *Portal Gute Lehre Lehramt*: www.gute-lehre-lehramt.uni-kiel.de/praxisbeispiele/deutschkunstdidaktikkunstgeschichte [Zugriff: 11.12.2021]

Ebenso zeigt sich, dass die theoretischen Grundlagen bisher kaum hinreichend beschrieben und die Möglichkeiten der Zusammenarbeit ausgelotet werden.“ (ebd.)

Den Abschluss des Projekts stellte ein gemeinsamer Studientag im Januar 2018 dar. Dort konnten die Teilnehmerinnen und Teilnehmer aller Kurse ihre Ergebnisse in Poster-Präsentationen einem Team von Expertinnen und Experten vorstellen und diskutieren. Thematisch verzahnten wir hier Überlegungen zum multimodalen Zusammenspiel von Sprache und Bild (PD Dr. Nina-Maria Klug) mit dem sprachreflexiven Nachdenken über das Sehen von Bildern und des Kommentierens von Kunst (Dr. Rahel Ziethen). Dieses ganztägige Kolloquium wurde auf einer Werkstatt-sitzung vorbereitet, in der die Teams die Möglichkeit erhielten, die Visualisierungen ihrer Ergebnisse unter fachkundiger Anleitung zu professionalisieren.

Ergänzt wurde das interdisziplinäre Arbeiten im gesamten Semester durch Fachvorträge und Workshops externer Referentinnen und Referenten. Der Großteil der in diesem Band vertretenen Beiträgerinnen und Beiträger waren also persönlich an dem Austausch in diesem besonderen Semester beteiligt – andere Beteiligte haben wir eingeladen, einen Beitrag beizusteuern, weil sie unsere Arbeit durch ihre Publikationen inspiriert und bereichert hatten. Dass nun Autorinnen und Autoren, die die Forschung zu Bild und Sprache teilweise seit vielen Jahren prägen, hier zu einem imaginären Gespräch zusammenfinden, erfreut uns als Herausgebende des Bandes sehr. Manche Texte haben dabei eine längere Geschichte: Sie haben ihren Ursprung zumindest in Teilen in Vorträgen, die mit Studierenden, Kolleginnen und Kollegen diskutiert und reflektiert wurden, bevor sie im Schreibprozess ausgeführt und im kritisch-konstruktiven Austausch mit den Herausgebenden fertig gestellt worden sind.

Die Beiträge des Bandes

Der Band gliedert sich in zwei aufeinander bezogene Teile. Der erste, *Bild und Sprache, Sprache und Bild – Annäherungen und Ansätze*, knüpft mit fünf wissenschaftlichen Beiträgen an die Forschung an, versucht eine Bestandaufnahme und soll zugleich zukünftiges Arbeiten an der Schnittstelle von Sprache und Bild inspirieren.

Der Beitrag von Alexander Glas (*Das Bild als Erschließungsmedium von Wirklichkeit im interdisziplinären Dialog: Kunst und Deutsch*) eröffnet die erste Hälfte des Bandes und greift aktuelle Fragen der Medienbildung auf. Er zeigt an mehreren Bildbeispielen unter anderem aus der künstlerischen Fotografie und der Pressefotografie, dass Bilder nur im Verbund mit Texten verstanden werden können. Bild und Text seien mittlerweile zu Leitmedien in den heutigen Kommunikationsprozessen geworden.

Sprachlichkeit und Bildlichkeit müssten daher als komplementäre Formen der Weltverfahrung und des Wahrheitsanspruchs verstanden werden. In kongruenter Weise bilden sie eine kaum aufzulösende Einheit. Eine mediale Bildung müsse genau hier ansetzen.

Ulf Abraham thematisiert in seinem Beitrag *Screenshots aus Filmen als verdauerte Bilder im Unterricht* die in Unterricht und Lehre übliche, aber theoretisch bisher wenig reflektierte Praxis der Arbeit mit Screenshots (Frames) aus Filmen. Er fasst das Anfertigen filmischer Einzelbilder als Medienwechsel, der im Unterricht zur Sprache kommen sollte, und arbeitet an verschiedenen Beispielen einige didaktische Funktionen ihrer Verwendung heraus.

Nina-Maria Klug gibt ihrem Beitrag den programmatischen Titel *Sprache und Bild – ein Plädoyer für die Förderung multimodaler Kompetenz im Sprachunterricht*. Ein Unterricht, in dem die Reflexion und systematische Betrachtung von Zeichen allgemein, von Sprache und ihrer Verwendung im Speziellen die zentrale Rolle spielt, sollte Lernenden zunehmend bewusstmachen, wie und warum Sprache im Rahmen der Kommunikation auch mit anderen Zeichenmodalitäten – allem voran mit Bildern – musterhaft in verstehensrelevante Beziehung gesetzt wird.

Der Beitrag von Rahel Zietzen (*sehen – begreifen – verbalisieren: Das Sprechen und Schreiben über Kunst als kreative Aufgabe*) untersucht, wie beim Sprechen und Schreiben über Kunst die Bedeutung des Werks erschlossen beziehungsweise konstruiert wird. Dabei stellt sich nicht nur die Frage, über welche Möglichkeiten Sprache verfügt, um die Bedeutung künstlerischer Bilder auszudrücken, sondern auch, welche Rückwirkungen die Art der Versprachlichung auf die Wahrnehmung des Bildes hat. Bei der Suche nach Antworten stützt sich die Autorin auf die wahrnehmungs- und kognitionspsychologische Forschung und überprüft ihre Annahmen, indem sie das Kommentieren einer Arbeit Nan Goldins praktisch vorführt.

Der sprachliche Kontext eines Bildes – Bildtitel, Legende, Beschreibung, Kommentar – beeinflusst Wahrnehmung und Verstehen, wie in etlichen Untersuchungen nachgewiesen wurde: Den Forschungsstand zu diesem Komplex trägt Steffen-Peter Ballstaedt in seinem Beitrag *Bilder im sprachlichen Kontext: Erschließungshilfe und Wahrnehmungssteuerung* zusammen und zeigt auf, dass die Sprache zwar als Hilfe zur Erschließung dienen, aber auch das Verstehen in eine Richtung lenken kann. Eine Didaktik der Bildbetrachtung müsse daher beide Wirkungen gleichgewichtig berücksichtigen.

Der zweite Teil des Bandes, *Interdisziplinär denken, lehren, lernen – Methoden und Praxisbeispiele*, fokussiert stärker Aspekte universitärer Lehre und schulischer Relevanz. Diese Offenheit der Perspektive versuchen wir durch eine Variation der Textformen und Stile abzubilden.