



Universität Münster

AUTOREN

Andreas Blödorn u. Stephan Brössel

TITEL

Wege der Literatur- und Mediensemiotik: Textualität und Visualität in der ‚visuellen Kultur‘ der 1920er-Jahre

ERSCHIENEN IN

Textualität und Visualität. Die Medienkultur der 1920er-Jahre (= Paradigma. Studienbeiträge zu Literatur und Film 7/2024), S. 6–9.

EMPFOHLENE ZITIERWEISE

Blödorn, Andreas u. Stephan Brössel: „Wege der Literatur- und Mediensemiotik: Textualität und Visualität in der ‚visuellen Kultur‘ der 1920er-Jahre“. In: *Textualität und Visualität. Die Medienkultur der 1920er-Jahre* (= Paradigma. Studienbeiträge zu Literatur und Film 7/2024), S. 6–9.

IMPRESSUM

Paradigma. Studienbeiträge zu Literatur und Film
ISSN 2567-1162

Universität Münster
Abteilung Neuere deutsche Literatur
- Literatur und Medien -
Germanistisches Institut
Schlossplatz 34
48143 Münster

Herausgeber: Andreas Blödorn, Stephan Brössel

Redaktion: Stephan Brössel, Niklas Lotz

Wege der Literatur- und Mediensemiotik: Textualität und Visualität in der ‚visuellen Kultur‘ der 1920er-Jahre

Andreas Blödorn, Stephan Brössel

Auf den weit verzweigten ‚Wegen‘ der Literatur- und Mediensemiotik wandelnd setzt sich das Forschungskolloquium „Literatur- und Mediensemiotik“ am Germanistischen Institut in Münster mit Grundfragen zeichentheoretischer Terminologien und Instrumentarien auseinander, insbesondere hinsichtlich ihres heuristischen Nutzens in der Beschäftigung mit Medienprodukten, die immer auch als kulturelle (Er-)Zeugnisse ihrer Zeit anzusehen sind. So steht nicht allein die Fundierung der Handwerkszeuge im Fokus, die Sensibilisierung für semiotische Theorien und Methodiken, die Verständigung auch über ‚Klassiker‘ der Zeichentheorie (u. a. in Wiederaufnahme einiger Ideen des 1978 ins Leben gerufenen „Münsteraner Arbeitskreises für Semiotik“; vgl. Dutz 1986), sondern angestrebt wird vor allem die Zusammenstellung eines ‚Tool Case‘ für eine medienkulturwissenschaftlich ausgerichtete strukturelle Textanalyse.

Themenschwerpunkt im Sommersemester 2023 bildete die von Béla Balázs in seiner für die 1920er-Jahre repräsentativen wie für die wissenschaftliche Rekonstruktion der Zeit wegweisenden Schrift *Der sichtbare Mensch* (1924) ausgerufene ‚visuelle Kultur‘, ein medienhistorischer Umschlagpunkt und Experimentalraum, an und in dem, so Balázs, besonders die Kinematografie emergente Potenziale hervorruft:

Nun ist eine andere Maschine an der Arbeit, der Kultur eine neue Wendung zum Visuellen und dem Menschen ein neues Gesicht zu geben. Sie heißt Kinematograph. Sie ist die Technik zur Vervielfältigung und Verbreitung geistiger Produktion, genau wie die Buchpresse, und ihre Wirkung auf die menschliche Kultur wird nicht geringer sein. (Balázs 2001: 16)

Balázs nimmt in seinen zeitdiagnostischen Überlegungen an, dass diese „Wendung zum Visuellen“ mit der Ausbildung einer ‚visuellen Sprache‘ korrespondiert, die die „Kultur der Worte“ (ebd.: 19) mehr oder minder ablöse. Doch Emergenz zeigt sich, so möchten wir im Anschluss daran meinen, gerade dort, wo es zum tatsächlichen ‚Umschlag‘ kommt, zur Kopräsenz von Wort und Bild, in unterschiedlicher Weise das Textuelle visuell, markierte Multimodalität evoziert oder eine spezifische medienkonvergente Konstellation geltend gemacht wird – und das in ästhetischen Medienprodukten selbst oder in kulturkritischen Dokumenten wie dem von Balázs, wo ja genau der Übergang als solcher thematisch manifest wird. Als Beispiele im künstlerischen Feld wären etwa Carl Mayers und Hans Janowitz’ Drehbuch und Robert Wiens Film *DAS CABINET DES DR. CALIGARI* (1919/1920) zu nennen, die jeweils im Schrifttext das Visuelle und im filmischen Bewegtbild die Schriftsprache mitdenken und beides

miteinander in Beziehung setzen und funktionalisieren. Das Filmdrehbuch als damals „neue ästhetische Form“, so heißt es in einem Essay zur Neuauflage von Mayers Text, sei ein „Schulbeispiel filmgerechten Schreibens“ (Prawer 1995: 11), ergo ein Exemplum für solche Phänomene, auf denen aufbauend sich die ‚visuelle Kultur‘ formiert. Globaler gefasst und in kultursemiotischem Duktus formuliert: Die Semiosphäre der 1920er-Jahre (im Sinne Lotmans 2010) stellt sich dar als Experimentalraum der Medialisierung, als Zeichenraum, in dem offenbar Tradition und Innovation zusammenlaufen.

Neben der Aufgabe, Einblick zu nehmen in die vielschichtige, heterogene und spannungsreiche Zeit der Weimarer Republik (vgl. Faulstich 2008), oblag es dem Kolloquium, die Kategorien der ‚Textualität‘ und ‚Visualität‘ zu durchleuchten, in ihrer Grundierung zu erfassen und auf ihre analytische Tragfähigkeit hin zu prüfen. Es zeigten sich hierbei Probleme wie Herausforderungen.

Zunächst sollte ein dezidiert weiter Textbegriff in Anschlag gebracht werden: Mit Jurij M. Lotman definieren wir all diejenigen Artefakte als Text, die fixiert, begrenzt und strukturiert sind (vgl. Lotman 1981: 83–86). ‚Texte‘ stellen demnach alle menschlichen Äußerungen dar, die bedeutungstragend sind, d. h. Äußerungen in natürlicher oder künstlicher Sprache und solche in anderen Zeichensystemen:

normalsprachliche Texte der Alltagskommunikation; religiöse, philosophische, wissenschaftliche, ‚hohe‘ und ‚triviale‘ literarische Texte; epische, dramatische, lyrische Texte; Produkte der Malerei, Plastik, Architektur; Comic Strips, Filme, Werbung; im Prinzip auch gestische oder mimische Äußerungen. (Titzmann 1993: 9)

Um also einen Zugriff zum gegebenen Problemfeld zu gewährleisten, müssen wir eine Grundeigenschaft voraussetzen: den textuellen Charakter bestimmter Artefakte, ihre ‚Textualität‘. Texte zeichnet ihre Speicherung und wiederholbare Lesbarkeit aus, wobei wiederum ihre Bedeutung (oder: ihr Bedeutungspotenzial) vor dem Hintergrund desjenigen Denk- und Wissenssystems entsteht, das sie hervorgebracht hat (und mit ihnen ein ganzes ‚Archiv‘): „Entscheidend für den Textbegriff ist, dass ein gespeichertes Objekt erst zum Text wird, wenn es in einer Vergleichsbeziehung mit äquivalenten Objekten in seiner spezifischen Bedeutung lesbar wird“ (Baßler 2013: 358). Frage also: Welche Vergleichs- bzw. „Ähnlichkeitsbeziehungen“ (ebd.: 360) baut die ‚visuelle Kultur‘ auf, welche Bedeutungen generiert sie dadurch?

Und damit zum zweiten Komplex: Wie der Textbegriff ist auch ‚Visualität‘ unterschiedlich definiert worden, u. a. in den *Visual Culture Studies* oder vonseiten der Visualitätskritik (vgl. Brosch/Tripp 2007; Crary 1990; Davis 2011; Elkins 2004; Mitchell 1986). Im Fokus dieser Ansätze steht gemeinhin das gesamte Feld des Visuellen und der visuellen Wahrnehmung, ohne dass eine homogene Theorie oder Herangehensweise angestrebt werden würde; vielmehr rücke die ‚Eigenlogik‘ des Visuellen in

den Vordergrund (vgl. Metzler Lexikon 2008: 784). Im Anschluss daran und in theoretisch konziserer Fassung schlägt die neuere Visualitätsforschung vor, das Spektrum auszuweiten und es „nicht länger bildimmanent, sondern konfiguratив“ (Benthin/Weingart 2014: 5) auszulegen. So meint ‚visuelle Kultur‘ mit Gustav Frank gesprochen – ganz pauschal zu verschiedenen Zeiten und Orten –

die Vielzahl der Praktiken des Herstellens, Verbreitens und Aufnehmens aller Arten von Bildern sowie die Konzepte, die dem Sehen und dem Blick, visueller Wahrnehmung und Darstellung zugrunde liegen, wie auch die Rhetoriken der Bilder und Diskurse des Ikonoklasmus und der Idolatrie. (Frank 2008: 473)

Die ‚visuelle Kultur‘ der 1920er wäre in dieser Rahmung als spezifische Spielart aufzufassen, vielleicht als Spielart mit dominant ‚visueller Signatur‘.

Visualität, so möchten wir davon ausgehend aus semiotischer Perspektive annehmen, ist als Eigenschaft, Konzept und Modus zu begreifen und damit auf einer anderen kategorialen Ebene angesiedelt als Textualität. Während Letztere eine (kulturell gerahmte) absolute Eigenschaft von Artefakten (als ‚Text‘ oder ‚nicht Text‘) bezeichnet, wäre Visualität (1) als genuine *Eigenschaft* von Bildern zu verstehen (vgl. Nöth 2002: 481), (2) als (kulturspezifisch geformtes) *Konzept*, wenn es im Sinne Franks um Bildrhetoriken und -diskurse geht, und (3) als *Modus*, wenn schriftsprachliche Texte das Visuelle evozieren und operationalisieren, sei es durch Formen der Ekphrasis, Verfahren der optischen Codierung oder der intermedialen Referenz. Dazu zählen die sprachliche Zentrierung des Sehsinns, Bild-Text-Kombinationen, Formen der visuellen Poesie, Formen der Blickwiedergabe und visuell-perzeptiven Wahrnehmung, externe/interne Okularisierung, Metaphern des Visuellen usw. *Visualität* (1) ist unter Rückgriff auf bildwissenschaftliche Ansätze zu bestimmen (vgl. Sachs-Hombach 2003), *Visualität* (2) wäre, wie im Falle der 1920er-Jahre, in ihrer jeweiligen historischen Spezifik zu taxieren, *Visualität* (3) als graduelle Repräsentationsweise zu analysieren.

Und an genau diesem Punkt setzte das Kolloquium an. Es ging darum, (a) die ‚visuelle Kultur‘ der 1920er-Jahre ausgehend von Balázs in den Blick zu nehmen, (b) die Begriffe der Textualität und Visualität herzuleiten und analytisch in Anschlag zu bringen und (c) Medienprodukte der Zeit auf ihre jeweilige Realisierung hinsichtlich des Verhältnisses beider anzugehen, um damit der spezifischen Signatur dieser Kultur auf die Spur zu kommen. Die Beiträge bieten ein anschauliches Raster instruktiver Beispiele, angefangen beim Periodikum *Der Junggeselle*, über Moholy-Nagys Bauhausbuch *Malerei, Fotografie, Film* (1925) und Tucholskys Filmexposé *Seifenblasen* (1931), bis hin zu Filmen wie Vertovs *DER MANN MIT DER KAMERA* (1929), Man Rays *L'ÉTOILE DE MER* (1928), Wegeners und Boeses *DER GOLEM, WIE ER IN DIE WELT KAM* (1920), Reinigers und Disneys Animationsfilmen sowie Dreyers *VAMPYR* (1932).

Die Herausgeber danken allen Teilnehmer*innen des Kolloquiums für die stets konstruktive Zusammenarbeit und für die Bereitschaft, am vorliegenden Heft mitzuwirken. Besonderer Dank gilt Niklas Lotz für seine wertvolle Unterstützung im Redaktionsprozess. Im Namen aller Beteiligten wünschen wir eine anregende Lektüre.

Literarische Texte und andere Quellen

- Balázs, Béla (2001): „Der sichtbare Mensch“. In: Ders.: *Der sichtbare Mensch oder die Kultur des Films*. Frankfurt a. M., S. 16–23.
- Pawer, Siegbert S. (1995): „Vom ‚Filmroman‘ zum Kinofilm“. In: Carl Mayer u. Hans Janowitz: *Das Cabinet des Dr. Caligari. Drehbuch von Carl Mayer und Hans Janowitz zu Robert Wienes Film von 1919/20*. München, S. 11–45.

Forschungsliteratur

- Baßler, Moritz (2013): „Texte und Kontexte“. In: Thomas Anz (Hg.): *Handbuch Literaturwissenschaft. Bd. 1: Gegenstände und Grundbegriffe*. Stuttgart/Weimar, S. 355–370.
- Benthien, Claudia u. Brigitte Weingart (2014): „Einleitung“. In: Dies. (Hg.): *Handbuch Literatur & Visuelle Kultur*. Berlin/Boston, S. 1–28.
- Brosch, Renate u. Ronja Tripp (Hg.) (2007): *Visualisierungen. Textualität – Deixis – Lektüre*. Trier.
- Crary, Jonathan (1990): *Techniques of the Observer. On Vision and Modernity in the 19th Century*. Cambridge.
- Dutz, Klaus D. (1986): *Zur Terminologie der Semiotik I*. Münster.
- Elkins, James (2004): *Visual Studies. A Skeptical Introduction*. London/New York.
- Faulstich, Werner (Hg.) (2008): *Die Kultur der 20er Jahre*. München.
- Lotman, Jurij M. (1981): *Die Struktur literarischer Texte*. 2. Aufl. München.
- Lotman, Jurij M. (2010): *Die Innenwelt des Denkens. Eine semiotische Theorie der Kultur*. Frankfurt a. M.
- Nünning, Ansgar (Hg.) (2008): *Metzler Lexikon Literatur- und Kulturtheorie*. Stuttgart/Weimar.
- Mitchell, W. J. T. (1986): *Iconology. Image, Text, Ideology*. Chicago/London.
- Nöth, Winfried (2000): *Handbuch der Semiotik*. 2. Aufl. Stuttgart/Weimar.
- Sachs-Hombach, Klaus (2003): *Das Bild als kommunikatives Medium. Elemente einer allgemeinen Bildwissenschaft*. Köln.
- Titzmann, Michael (1993): *Strukturelle Textanalyse. Theorie und Praxis der Interpretation*. 3. Aufl. München.