

Über visuelle Kompetenz

Eine Thesenskizze am Beispiel der politischen Karikatur

Von Helge Gerndt, München

Das Postulat, in unserer Gegenwart sei eine „Wende zum Bild“ (iconic turn) zu konstatieren, ist seit Mitte der 1990er Jahre aus der engeren kunstgeschichtlichen Theoriediskussion¹ in einen breiten öffentlichen Diskurs gelangt und hat zugleich in zahlreichen kultur-, sozial- und auch naturwissenschaftlichen Disziplinen die Behandlung spezifisch bildwissenschaftlicher Probleme kaum überschaubar vermehrt. Inzwischen wird Bildwissenschaft vielerorts (z. B. im jüngsten Zukunftskonzept der Universität München) als ein dezidiert interdisziplinäres Projekt aufgefasst.² So muss auch Volkskunde, die als empirische Kulturwissenschaft die visuellen Aspekte im Alltagsleben ja keinesfalls vernachlässigen darf, im Rahmen der bildwissenschaftlichen Fächer ihren Platz suchen. Die Münchner Konferenz „Volkskunde als Bildwissenschaft“ im Februar 2004 kann als ein erster Klärungsversuch dazu gewertet werden.³ Generell sind als Grundlage einer fruchtbaren überfachlichen Diskussion von allen Beteiligten vorrangig zwei Hauptaufgaben zu erfüllen: 1. die Selbstreflexion und die gegenseitige Information darüber, wie verschiedene Disziplinen jeweils ihre Bildprobleme sehen und anpacken, und 2. die Suche nach einer gemeinsamen Startposition für die vertiefte wissenschaftliche Auseinandersetzung. Es erscheint sinnvoll, diese Startposition zunächst in einer möglichst genau formulierten Fragestellung zu suchen. So lässt sich zum Beispiel mit Blick auf gesellschaftsrelevante Anforderungen fragen: Was bedeutet es genau, wenn man – jeweils aus kunsthistorischer, neurowissenschaftlicher, medien-psychologischer und so weiter oder eben volkskundlicher Sicht – „visuelle Kompetenz“ gewinnen und vermitteln will?

Die unabdingbare Voraussetzung für eine ergiebige Diskussion bleibt stets, dass die bildwissenschaftlichen Fächer eine gemeinsame Sprache finden und einige zentrale Begriffe einheitlich auffassen. Das gilt in erster Linie für den Bild-Begriff und seine Differenzierung. Hier scheint es förderlich, dass das „Bild“ (was bei nachlässigem Sprachgebrauch häufig geschieht) nicht mit dem „Visuellen“ gleichgesetzt wird, sondern eine spezifische – durch zumindest Abgrenzung („Rahmung“) *künst-*

1 Vgl. *T.W.J. Mitchell*: Picture Theory. Essays on Verbal and Visual Representation. Chicago, London 1994; *Gottfried Boehm*: Die Wiederkehr der Bilder. In: *Ders.* (Hrsg.): Was ist ein Bild? München 1994, S. 11–38.

2 Vgl. *Christa Maar, Hubert Burda* (Hrsg.): Iconic Turn. Die neue Macht der Bilder. Köln 2004.

3 Vgl. den Tagungsband *Helge Gerndt, Michaela Haibl* (Hrsg.): Der Bilderalltag. Perspektiven einer volkskundlichen Bildwissenschaft. Münster u. a. 2005.

lich hergestellte – Ausdrucksform des Visuellen bezeichnet. Als weitere Merkmale eines Bildes, die kulturwissenschaftlich bedeutsam erscheinen, können „Sinneinheit“, „(tendenzielle) Zweidimensionalität“ und „Bindung an ein Trägermedium“, oder „Transferierbarkeit“ und „Reproduzierbarkeit“ erwogen werden. Unter solchen Vorgaben würde dann nicht jedwede „Visualisierung“ eines Phänomens zwingend auch „Ver-Bildlichung“ bedeuten.

Auf die Frage, was ein interdisziplinärer Studiengang „Allgemeine Bildwissenschaft“ aus volkswissenschaftlicher Perspektive vorrangig anzustreben hätte, liegt die Antwort nahe, *visuelle Alltagskompetenz* zu vermitteln, d. h. die Fähigkeit, die massenhaft verbreiteten Bilder im täglichen Leben richtig einzuschätzen und anzuwenden. Der Angelpunkt ist: Wir *beobachten*, dass sich die heutige Alltagskultur als eine Bilderwelt beschreiben lässt, die wesentlich durch visuelle Phänomene geprägt wird, und *fragen*: Wie kann man visuelle Erscheinungen und in visuelle Formen („Bilder“) gegossenes Wissen richtig erfassen – also: wie kann man visuelle Kompetenz erwerben?

Was heißt „visuelle Kompetenz“?⁴ Sie bedeutet – in Ergänzung unserer in der Schule erworbenen Fähigkeit, richtig zu lesen – das generelle Vermögen, „Bildhaft-Visuelles“ angemessen wahrzunehmen und damit angemessen umzugehen. „Angemessen“ bedeutet hier: unter ausgewogener Berücksichtigung aller lebensrelevanten Gesichtspunkte. Das verlangt insbesondere einen „ganzheitlichen“ Blick und erlaubt neben einem analytisch-reflexiven durchaus auch einen emotional geleiteten Zugriff. Unser Alltag ist mit visuellen *Botschaften* erfüllt: auf Wandplakaten, in Fernsehfilmen, Illustrierten, Fotoalben, aber auch vermittelt durch Architektur und Design – Autos, Kleidung, Möbel, Speisen – und ferner durch Mimik, Gestik, Handlungsformen, öffentliche Rituale etc. Der Umgang mit Visualität verlangt, dass wir solche alltäglichen, bewusst oder unbewusst ausgesandten visuellen Botschaften *entschlüsseln*. Das heißt nicht nur, Bildmotive nach ihrem sachlichen Gehalt zu erkennen, sondern sie auch in ihren sozialen, historischen oder psychischen Kontexten, z. B. hinsichtlich Intentionalität, latenter Anspielung und gesellschaftlicher Wirkkraft, richtig einzuordnen.

Visuelle Kompetenz sollte sinnvollerweise die Zuschreibung „Visualität“ nicht auf Bilder im engeren Sinne beschränken, sondern jedweden Augen-Wahrnehmungsprozess und ferner auch alle geistigen *Bildvorstellungen* berücksichtigen. Überdies scheint es wohl nötig, „Bild“ als einen spezifischen Seinsstatus zu verstehen; d. h. (nach der Unterscheidung Gernot Böhmes) eine *Bilddarstellung* zwar als *Wirklichkeit* zu begreifen, die Wirkung erzeugt, nicht aber als *Realität* misszuverstehen.

4 Vgl. Hans Dieter Huber, Bettina Lockemann, Michael Scheibel (Hrsg.): Bild – Medien – Wissen. Visuelle Kompetenz im Medienzeitalter. München 2002; Christian Doelker: Ein Bild ist mehr als ein Bild. Visuelle Kompetenz in der Multimedia-Gesellschaft. Stuttgart 1997, wo produzierende wie rezipierende Bildkompetenz anhand einer Vielzahl analytischer Kategorien, insbesondere bezüglich der Bedeutungsebenen eines Bildes, erläutert wird.

hen, die voll-leiblich erfahrbar wäre.⁵ In diesem Differenzierungsversuch begegnen wir einer Facette des Verhältnisses von Realität und Fiktion, das für unsere Alltagsbewältigung von höchster Bedeutung ist.

Einen aufschlussreichen Einblick in die Realität-Fiktion-Problematik vermitteln die Bilder des niederländischen Künstlers M.C. Escher. Escher versucht, nicht ohne Bizarrerie und Humor, „Träume, Ideen oder Probleme so darzustellen, dass andere sie anschauen und darüber nachdenken können“⁶ und z. B. abstrakte Prinzipien mit erkennbaren Motiven gleichsam zu erzählen.⁷ Ein einfaches Beispiel, ein

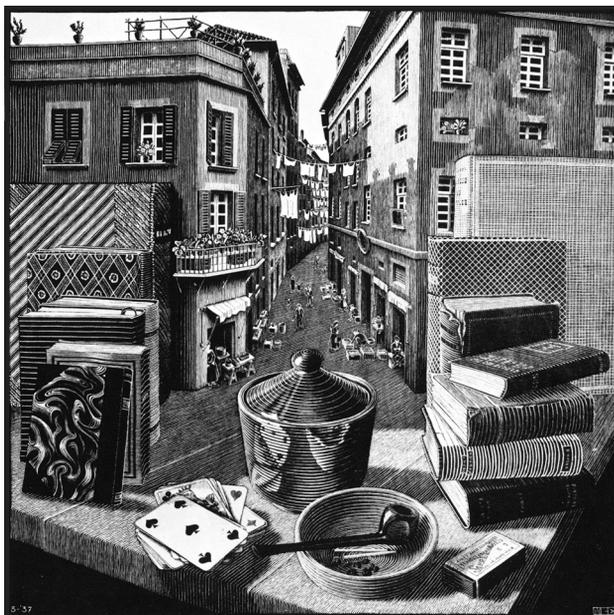


Abb. 1 M.C. Escher: Stilleben und Straße (1937). Aus: Die Welten des M.C. Escher. Herrsching o. J., S. 97

Holzchnitt, zeigt zwei Alltagssituationen, die ineinander übergehen (Abb. 1). Vorn sehen wir einen Tisch mit Büchern, hinten eine italienische Straßenszene. Das „Entschlüsseln“ dieses Bildes erfolgt nicht auf *sprachlichem* Wege (indem wir den Titel „Stilleben und Straße“ inh. formal anhand von

1. *Linienführungen*. Dass wir hier unter den vielen linienhaften Ausdrucksformen, die sich unproblematisch mit unserem abbildlichen Wirklichkeitsverständnis

5 Gernot Böhme: Theorie des Bildes. München 1999, S. 9; ders.: Ist die Realität wirklich? In: Neue Zürcher Zeitung vom 19./20.5.2001, S. 99.

6 M.C. Escher in einem Vortrag 1953, zit. in: Die Magie des M.C. Escher. Köln u. a. 2003, S. 34.

7 J.L. Locher: M.C. Eschers Werk. In: Die Welten des M.C. Escher. 3. Aufl., Herrsching o. J. (zuerst Amsterdam 1971), S. 7–27, hier bes. S. 25.

vereinbaren lassen, eine rückseitige Begrenzungslinie des Tisches vermissen, irritiert.

2. *Flächenformen*. Weil wir perspektivisch zu sehen gewohnt sind, deuten wir viele Flächen als dreidimensionale Gebilde, als Bücher oder Häuser, aber stocken bei Betrachtung der Straße, die im Vordergrund in eine Tischplatte ausläuft.

3. *Größenverhältnissen*. Die perspektivische Verzerrung zwischen dem Kartenspiel und einzelnen Menschenfiguren erscheint in diesem Bild ungewöhnlich stark. Das verschärft die Spannung zwischen Vorder- und Hintergrund, während dagegen

4. die *Verteilung von Licht und Schatten*, die bezüglich der Bücher wie der Häuser gleichsinnig angelegt ist, insgesamt einen einheitlichen Bildausdruck erzeugt.

Was will dieses Bild aussagen? Viele Bilder vermitteln Botschaften; Nils-Arvid Bringéus etwa hat anhand historischer Bilder zwischen religiösen, moralischen und sozialen Botschaften unterschieden.⁸ Aber es griffe zu kurz, wollten wir Eschers Bild auf eine ganz bestimmte *Botschaft* reduzieren. Es handelt sich eher um ein *Spiel*, nicht zuletzt ein *Gedankenspiel*, in dem zwei verschiedene Beobachtungen, jede für sich nach einem anderen Maßstab dargestellt, kombiniert werden, so dass letztlich die Relativität des Maßstab-Begriffs thematisiert oder doch evoziert erscheint. Das Bild aus dem Jahr 1937, für dessen Straßenszene Escher übrigens eine eigene Kreidezeichnung – „Savona“, Juni 1936 – heranzieht, markiert in Eschers Künstlerlaufbahn den Beginn einer neuen Werkperiode, in der dann seine berühmten Bilder entstehen, die – aufgrund seiner inspirierten Suche nach logischen Zusammenhängen zwischen den vielen Formen, in denen sich unsere Wirklichkeit äußert – gleichermaßen Augen-Lust und intellektuelles Vergnügen erzeugen.

Dem will ich hier nicht weiter nachgehen, sondern statt eines Künstlerbildes Beispiele aus dem Bereich der Massenbilder heranziehen, nämlich visuelle Botschaften untersuchen, die uns in der Tageszeitung begegnen. Unter den massenhaft reproduzierten Bildern, die wir täglich in der Zeitung finden, greife ich nicht die schon oft behandelten Fotos und die Fotomanipulation heraus, sondern die politische Karikatur. Diese Bildgattung ist aus kommunikationswissenschaftlicher Sicht von Thomas Knieper eingehend behandelt worden, allerdings eher kategorisierend als bildanalytisch.⁹ In dem dort entwickelten „Modell der politischen Karikatur“ wird beschreibend ein linearer Prozess vorgestellt, in welchem „Codierung“ und „Decodierung“ einen mehr oder weniger formalen Stellenwert besitzen.¹⁰ Die Umsetzung eines politischen Themas durch den Karikaturisten wird auf dessen be-

8 Nils-Arvid Bringéus: Volkstümliche Bilderkunde. München 1982, S. 19–39.

9 Thomas Knieper: Die politische Karikatur. Eine journalistische Darstellungsform und deren Produzenten. Köln 2002.

10 Vgl. ebd., Abb. 4.8, S. 262.

wusste Codierungsstrategie reduziert und das Bildverstehen des Betrachters analog als ein rückschlüssiger Decodierungsvorgang aufgefasst. Ein solches Vorgehen kann der vollen Lebenswirklichkeit, in die eine Karikatur eingebettet ist, aber nur in einfachen Fällen und in recht elementarer Hinsicht gerecht werden.

Kaum eine Zeitung kommt heute ohne Karikaturen aus. Diese *illustrieren* das Tagesgeschehen, meist reduzierter und pointierter als Fotos, sind aber – neben Leitartikel und Wortkommentaren – insbesondere als *Meinungsäußerungen* anzusehen, die einen aktuellen Sachverhalt – zeichenhaft zugespitzt und ins Komische überzogen – bewerten.

Eine tagesaktuelle Karikatur vom 11. April 2003, die drei Wochen nach Beginn des Irak-Krieges in der Süddeutschen Zeitung erschienen ist, zeigt das zerstörte Bagdad (Abb. 2). Das ist irakischer Kriegsalltag, der in der globalisierten Welt massenmedial auch in unserem eigenen Alltag wahrgenommen wird. Die von den Amerikanern zwei Tage zuvor gestürzte Hussein-Statue erscheint hier markant durch den US-Präsidenten ersetzt, der mit der einen Hand kraftvolle Entschlossenheit signalisiert, mit der anderen abwertend auf Reparatur-Helfer verweist und auf einer Öl-Tonne („Oil-Business“) steht. Daneben sieht man den Lieferanteneingang des UN-EU-Reparatur-Centers. Den USA und den Vereinten Nationen kommen, wie die *Textzeile* sagt, „vitale Rollen“ zu, allerdings, wie wir dem *Bild* entnehmen, durchaus unterschiedlich vitale Rollen: triumphieren (USA) – reparieren (UN-

23. Tag nach Kriegsbeginn im Irak (Hussein-Statue in Bagdad gestürzt):



Vitale Rollen
Abb. 2

SZ-Zeichnung: Hanitzsch
Süddeutsche Zeitung vom 11.4.2003

EU). Die Zeichnung kann komisch, kritisch, ironisch oder sarkastisch verstanden werden; ob und wie sie tatsächlich bei den Zeitungslern ankommt, wäre empirisch genauer zu untersuchen.

Von grundsätzlicher Bedeutung ist die Frage, inwieweit Bilder als eine „Sprache“ aufgefasst werden dürfen und ferner, ob sie ganz ohne Sprachelemente richtig zu verstehen sind. Gerade anhand von Karikaturen lässt sich das Miteinander von Bild und Sprache gut behandeln; denn solche Zeichnungen enthalten in der Regel auch sprachliche Elemente: entweder einige Worte oder Buchstaben als Wortkürzel oder eine Bildunterschrift.¹¹ Zur weiteren Erläuterung der Bildaussage politischer Karikaturen wähle ich im folgenden eine kleine Auswahl von Zeichnungen zum Irak-Krieg und seinem Kontext, die alle in einem relativ kurzen Zeitraum in einer einzigen überregionalen Tageszeitung erschienen sind. Ich will damit skizzenhaft der Frage nachgehen, was speziell Karikaturen leisten können und wie sie es tun, und damit eine vorläufige Antwort auf die weitergehende Frage andeuten, was unter der Vermittlung visueller Alltagskompetenz inhaltlich zu verstehen ist.

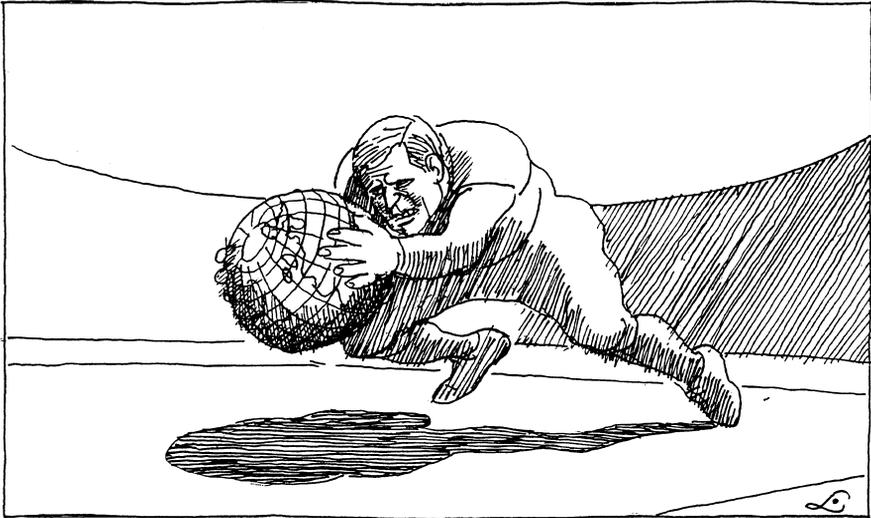
1. Karikaturen verfremden (verrätseln) Sachverhalte und schaffen damit Aufmerksamkeit

Zwei Karikaturen, die zu Beginn des Irak-Krieges 2003 erschienen sind, lassen sich nur durch ihren zeitlichen Kontext, das Veröffentlichungsdatum, als Reflexe auf diesen Krieg begreifen. Die erste vom 19.3.2003, einen Tag vor Kriegsbeginn, zeigt einen Mann (Präsident George W. Bush?) mit dem Globus in seinen Händen (Abb. 3), die zweite vom 21.3.2003 stellt den Kopf der New Yorker Freiheitsstatue dar, deren Strahlenkranz hier mit Raketen bestückt ist (Abb. 4). Die Bildunterschriften pointieren – und verallgemeinern zugleich – die Bildaussage. Dieser „sportliche“ Umgang mit der Welt soll als „American Football“ verstanden werden, und die Statue vergießt eine Träne über jene „Freiheit, die sie meinen“ (wer damit genau gemeint ist – die Amerikaner oder die Bush-Regierung –, bleibt offen). Die deutsche Volksliedzeile, auf die hier angespielt wird, verschärft die Aussage; denn die Wortbedeutung von „meinen“ bedeutet in dem alten Lied soviel wie: Freiheit, die sie *lieben*. Beide Zeichnungen gewinnen – wenn ihre Bildmotive richtig „decodiert“ werden – als visualisierte Metapher („die Erde zum Spielball machen“) oder stimmige Bildsymbolik (die „Statue of Liberty“, 1886 aufgestellt, wurde den USA als Sinnbild freiheitlicher – und das meint auch: friedliebender – Demokratie von Frankreich geschenkt) gegenüber rein sprachlichen Ausdrucksformen einen einprägsamen *Mehrwert*.

11 Vgl. dazu Helge Gerndt: Vom bildlichen Wissen. In: *Ders.: Kulturwissenschaft im Zeitalter der Globalisierung. Volkskundliche Markierungen*. Münster u. a. 2002, S. 207–234, hier bes. 209–218.

Anfang des Krieges

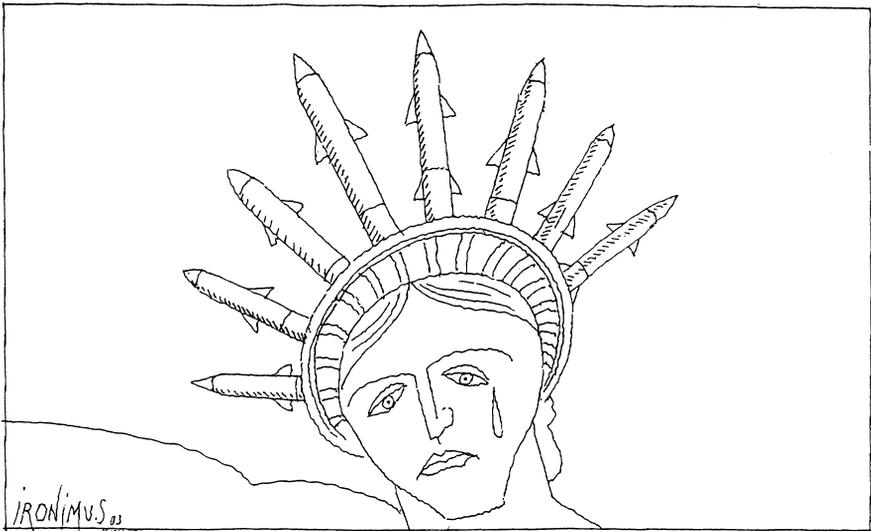
Ein Tag vor Kriegsbeginn:



American Football
Abb. 3

SZ-Zeichnung: E. M. Lang
Süddeutsche Zeitung vom 19.3.2003

2. Kriegstag:



Freiheit, die sie meinen
Abb. 4

SZ-Zeichnung: Ironimus
Süddeutsche Zeitung vom 21.3.2003

2. Karikaturen veranschaulichen Sachverhalte durch komische Ausdrucksmittel

In den nächsten beiden hier wiedergegebenen Karikaturen aus der Zeit des Irak-Kriegs sind jeweils die Untertitel in ein Bild übersetzt worden. Bei „Krieg der Bilder“, erschienen am 6. Kriegstag, richten die Gegner USA und Irak statt feindlicher Panzerrohre die Teleobjektive ihrer Fernsehkameras aufeinander (Abb. 5). Bei „Journalisten, eingebettet“, knapp zwei Wochen später, wird der neu geprägte englischsprachige Ausdruck „embedded journalists“ in ironischer Absicht wörtlich genommen (Abb. 6). In beiden Fällen erscheint der Krieg auf eine absurde Weise illustriert. Hinter der hier eher bescheidenen Komik des „Wörtlich-nehmens“ lauert die Idyllisierung einer tödlichen Gefahr. Wer an die „breite Masse“ möglicher Rezipienten einer Zeitungskarikatur denkt, mag an diesen Beispielen demonstriert sehen, wie ambivalent die Verwendung komischer Mittel ist, dass nämlich eine Visualisierung – wenn z. B. die Ironie nicht erkannt wird – leicht von der intendierten Aussage ablenken kann, in diesem Fall: das faktische Geschehen verharmlost.

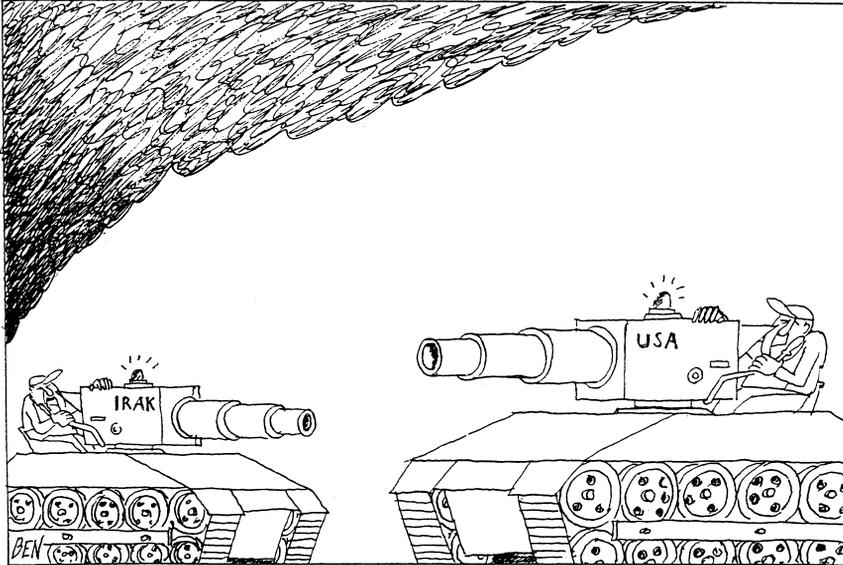
3. Karikaturen überspitzen und emotionalisieren einen Sachverhalt

Die nächsten beiden Karikaturen stammen aus jenen Tagen, als der Krieg (offiziell) seinem Ende zugeht. Die Zeichnung vom 10.4.2003 zeigt die sarkastische Zuspitzung, dass der „befreite“ Iraker, der sich mit seiner Familie über sein Glück freuen sollte, die ihm von seinem Befreier entgegengestreckte Hand nicht mehr ergreifen kann, weil er Arme und Bein verloren hat (Abb. 7). Das ist nun auf jeden Fall „Schwarzer Humor“. Die etwas abstraktere Zeichnung zwei Tage später kommentiert, dass die Vereinten Nationen offenkundig nur als Kehrrichtschaufel für den angerichteten Scherbenhaufen dienlich erscheinen (Abb. 8). Vor allem im ersten Beispiel kann die Drastik des Bildmotivs unmittelbarer auf das Empfinden wirken als ein Text. Der Untertitel dazu – „Amerikanischer Traum“ – verstärkt mit der positiven Assoziation, die dieser Begriff als „American Dream“ an Fortschrittsbegeisterung auslöst, den Kontrast und damit das Entsetzen des Betrachters über die groteske Situation, während im zweiten Bild die von der Zeitungsredaktion hinzugefügte¹² Erläuterung „Rolle der UN?“ einerseits das Bildzeichen auf der Schaufel entschlüsseln hilft, aber mit der Beigabe des Fragezeichens die Schärfe der Bildaussage vermindert. Anders als Leitartikel vermitteln beide Karikaturen keine diskursive Argumentation, sondern ein *Stimmungsbild* und provozieren bei jenen Lesern der Meinungsseite, die neben den Wort- auch die Bildkommentare ins Auge fassen, statt einer rationalen eher eine spontan-emotionale Wertung.

12 Das redaktionelle Betexten der Karikaturen ist vielfach üblich, in diesem Fall durch freundliche Mitteilung der Bildautorin belegt.

Mitten im Krieg

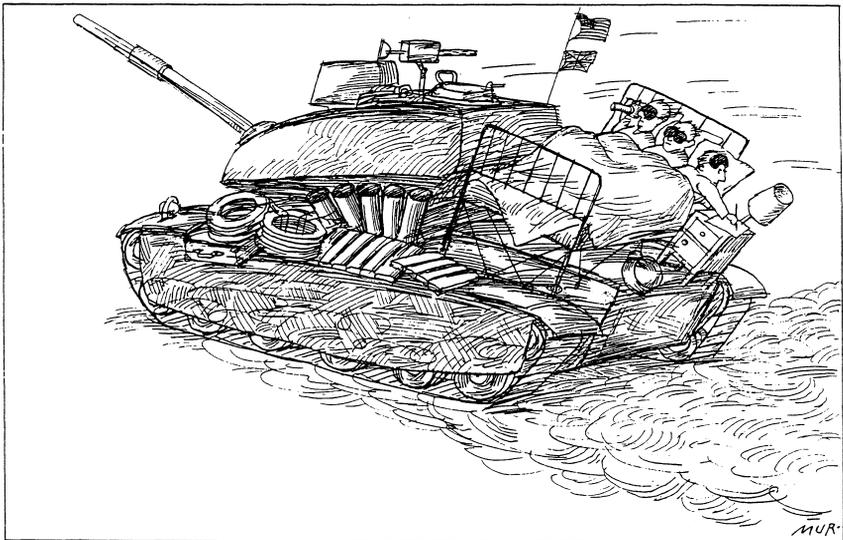
6. Kriegstag:



Krieg der Bilder
Abb. 5

SZ-Zeichnung: Gabor Benedek
Süddeutsche Zeitung vom 25.3.2003

17. Kriegstag:



Journalisten, eingebettet
Abb. 6

SZ-Zeichnung: Murschetz
Süddeutsche Zeitung vom 5.4.2003

Helge Gerndt

Gegen Kriegsende

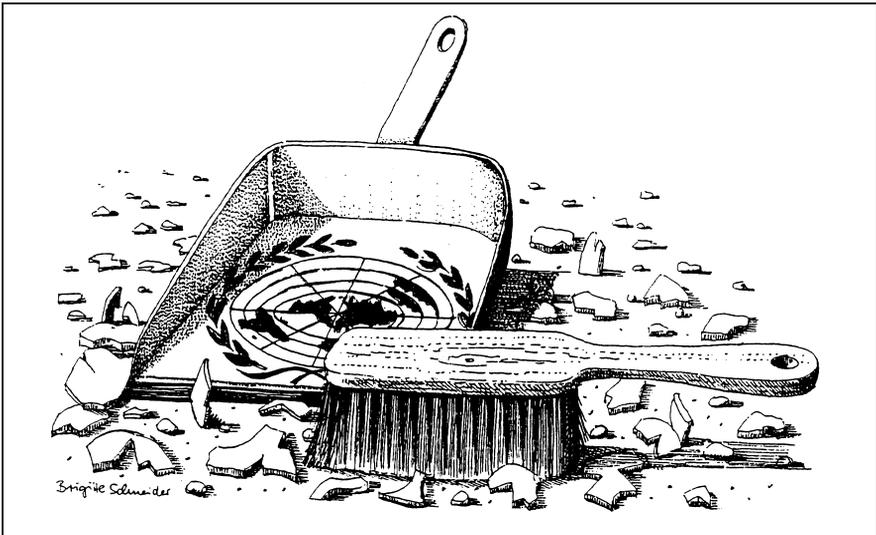
22. Kriegstag („Bagdad gefallen“):



Amerikanischer Traum
Abb. 7

SZ-Zeichnung: Pepsch Gottscheber
Süddeutsche Zeitung vom 10.4.2003

24. Kriegstag („Tikrit letztes Ziel“):

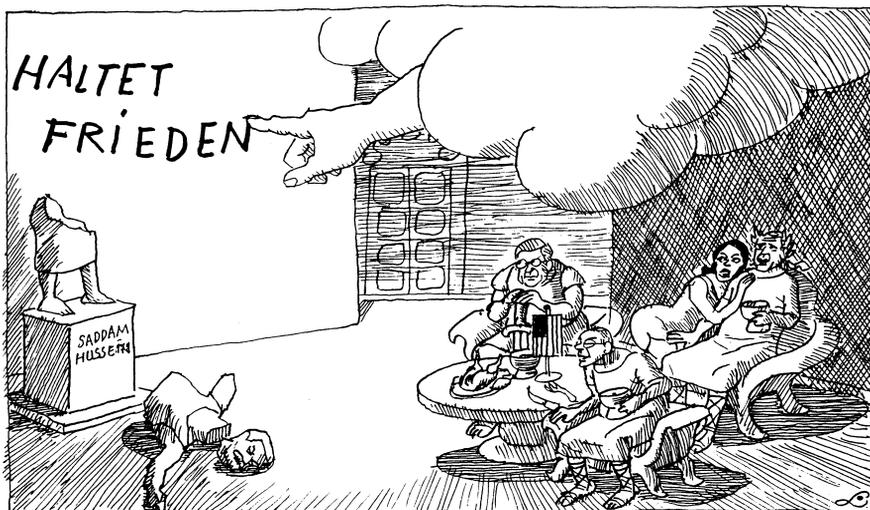


Rolle der UN?
Abb. 8

SZ-Zeichnung: Brigitte Schneider
Süddeutsche Zeitung vom 12.4.2003

Nach dem Krieg

31. Tag nach Kriegsbeginn (Irak besiegt; Saddam Hussein verschwunden):



Babylon, Ostern 2003
Abb. 9 (vgl. Fußnote 13)

SZ-Zeichnung: E. M. Lang
Süddeutsche Zeitung vom 19.4.2003

Anderthalb Jahre später (Täglich neue Bombenanschläge):



Konsequent
Abb. 10

SZ-Zeichnung: Horsch
Süddeutsche Zeitung vom 10.11.2004

4. Karikaturen erweitern die Wirkungsmöglichkeiten sprachlicher Botschaften

Zwei weitere Karikaturen, von denen die erste kurz nach dem (von der amerikanischen Regierung erklärten) Kriegsende am 19.4.2003 erschienenen ist (Abb. 9) und die zweite rund anderthalb Jahre später, am 10.11.2004, veröffentlicht wurde (Abb. 10), basieren wesentlich auf verschriftlichter Sprache innerhalb des Bildes. Der Zeigefinger Gottes schreibt dem politischen Führungsstab der USA (von rechts: Präsident Bush, seine Beraterin Rice, Außenminister Powell, Verteidigungsminister Rumsfeld) die moralische Botschaft „Haltet Frieden“ an die Wand. Die Anspielung auf das Menetekel für den babylonischen Herrscher Belsazar (der daraufhin, wie Heines Ballade festhält, von den eigenen Leuten umgebracht wurde) gibt der hier ihren Sieg feiernden Trinkrunde eine im vollen Wortsinne weltgeschichtliche Dimension – mit apokalyptischer Perspektive. In der zweiten Karikatur ist die optische Reduktion auf ein Wort fast vollständig durchgeführt, und doch ist es nicht die Wortsemantik, sondern die *Visualität* der Zeichnung, die hier „Schlagkraft“ entfaltet. Beide Karikaturen „leben“ von der Wechselwirkung zwischen Schrift und Bild – im ersten Fall sogar in einem besonders elaborierten „erzählerischen“ Dreiklang aus Bildtitel, Bildtext und Bildunterschrift.¹³ In beiden Zeichnungen wird überdies die Wechselbeziehung zwischen der manifesten *Bild-darstellung* und der erinnerten *Bildvorstellung* (z. B. vom Gelage Belsazars in Babylon) besonders evident. Sprachliches und Bildliches fließen untrennbar ineinander und verstärken sich gegenseitig.

5. Karikaturen aktivieren das bildliche Wissen

Die beiden letzten Bildbeispiele führen vom in Europa nur medial wahrgenommenen Kriegsgeschehen im Mittleren Osten direkt in den mitteleuropäischen Alltag einer zeitlich noch näheren Vergangenheit, welche weiterhin die Gegenwart unmittelbar mitbestimmt. Das erste Bild betrifft die Folgen der Ermordung des niederländischen Filmemachers van Gogh Anfang November 2004, der sich mit einem Islam-kritischen Stoff befasst hat (Abb. 11). Sein Tod löste in Holland Gewaltaktionen erst gegen Moscheen und dann gegen Kirchen aus. Die Fernsehbilder aus dem Irak hatten gewiss ihren latenten Anteil daran, dass – wie das Bild darstellt – der Deich der Toleranz (eine anfechtbare Metapher!) zwischen den Bevölkerungsgruppen einbricht und die (Hass-)Flut von der Regierung (Ministerpräsident Balkenende) zu stoppen versucht wird. Immerhin erläutert die Bildunterschrift stimmig, dass es um „aufgeweichte Illusionen“ geht. Wenn auch die Zeichnung selbst mit einem schiefen Sprachbild etwas zu „konstruiert“ erscheinen mag,

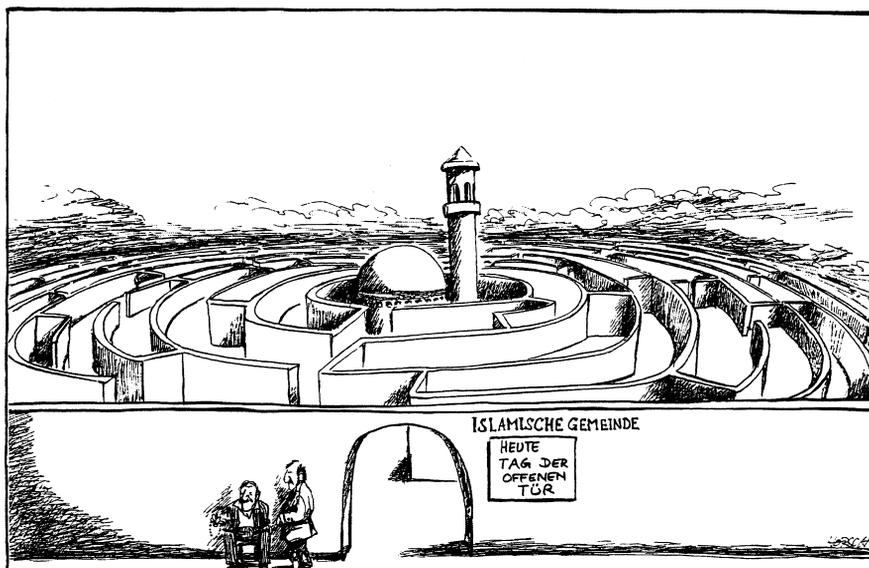
13 Abb. 9 ist hier aus drucktechnischen Gründen nicht ganz adäquat wiedergegeben: „Babylon, Ostern 2003“ ist die Bildüberschrift, die Bildunterschrift fehlt; sie lautet: „Nach Krieg mit Schrecken, Tod und Ekel / braucht es ein neues Menetekel ...“

Gewalt gegen Moscheen und Kirchen in Holland:



Aufgeweichte Illusionen
Abb. 11

SZ-Zeichnung: Murschetz
Süddeutsche Zeitung vom 12.11.2004



Wege der Integration
Abb. 12

SZ-Zeichnung: Horsch
Süddeutsche Zeitung vom 24.11.2004

wirkt die Darstellung gleichwohl eindrucklich und bleibt sicher stärker im Gedächtnis haften als es die bereits etwas abgenutzte Sprachformel im Untertitel vermag.

Die letzte hier präsentierte Karikatur, die zwei Wochen nach der eben behandelten Zeichnung den gleichen Themenkreis berührt, zielt auf die deutsche Gesellschaft und ist schwieriger zu deuten (Abb. 12). Was nehmen wir wahr? Eine Moschee, die von einem Labyrinth umgeben ist. Zwei Männer, von denen einer sitzt und einer steht, machen seitwärts eines offenen Tors keine Anstalten, der plakatierten Einladung zum „Tag der offenen Tür“ zu folgen. Der Untertitel des Bildes benennt eine aktuelle Problematik: „Wege der Integration“. Ist damit kritisch auf das labyrinthisch dargestellte Wegenetz hinter der Mauer (also in der Islamischen Gemeinde) verwiesen oder auf die von den Männern offensichtlich ungenutzte Möglichkeit, durchs geöffnete Tor zu treten? Doch halt: Wer sollte sich denn wohinein integrieren? Christen in die islamische Gemeinde? Locken die Mohammedaner auf Irrwege? Warum ist nur „heute“ die Tür offen? Gleicht andererseits nicht vielmehr – so erwägen wir vermutlich – *unsere* (die deutsche oder die christliche?) Gesellschaft einem ummauerten Irrgarten, in dem sich Ausländer, die nach Deutschland gelangen, verlaufen? Das jedenfalls *zeigt* die Karikatur nicht. Vermittelt sie somit ein *realistisches Bild* oder eine bewusst *irritierende Metapher*, die zum Nachdenken anreizen soll? Manchen Betrachter werden die beiden Männer neben dem Tor an Kafkas Geschichte vom Türhüter erinnern, in welcher dieser am Ende die Tür zum Gesetz auf ewig schließt, nachdem jener lebenslang Wartende, für den allein sie (wie er zu spät erfährt) bestimmt war, stirbt, ohne eingetreten zu sein.¹⁴

Auch Erzählungen, und zumal so beängstigend bildkräftige wie Kafkas Geschichten, vermitteln bildliches Wissen und prägen unsere mentalen Bildvorstellungen mit. Wie aber wirken in unserem Bewusstsein die sprachlich und die visuell induzierten Bilder zusammen? Diese Frage lässt sich wohl zumindest soweit vorläufig beantworten, dass das Verstehen von Karikaturen auf dem gesamten in unserem Gedächtnis (wie auch immer) gespeicherten Wissen aufbauen kann, dass jedoch die konkrete Impulsgebung auf das Erinnern und wie und wo und warum es im einzelnen Fall wirksam wird, gleich vielen anderen Fragen, einstweilen ungeklärt bleiben muss.¹⁵

Hier stehe zum Schluss noch eine knappe Antwort auf die Ausgangsfrage: Worin liegt die spezifische visuelle Kompetenz der Volkskunde, die sie sich als

14 *Franz Kafka: Vor dem Gesetz*. In: *Ders.: Sämtliche Erzählungen*. Hrsg. von *Paul Raabe*. Frankfurt a. Main 1970, S. 131f.

15 Vgl. *Helge Gerndt: Können Bilder erzählen? Bemerkungen zur „Visualisierung des Narrativen“*. In: *Thomas Hengartner, Brigitta Schmidt-Lauber* (Hrsg.): *Leben – Erzählen. Beiträge zur Biographie- und Erzählforschung*. Festschrift Albrecht Lehmann. Berlin 2004, S. 99–117, bes. S. 113–116.

Über visuelle Kompetenz

Bildforschung erwirbt und in eine Allgemeine Bildwissenschaft einbringen kann? Erkenntnisse über einzelne Leistungen des „Massenbildgenres“ Karikatur sind oben schon in fünf Thesen formuliert worden; dem seien drei generelle Postulate zur volkskundlichen Bildkompetenz hinzugefügt:

1. Volkskunde *verankert* ihre Bildforschung grundsätzlich in der *Alltagserfahrung* der Menschen, und zwar sowohl in gegenwartsbezogener wie historischer Hinsicht (indem sie z. B. das Karikaturenlesen in Tageszeitung und Magazinen registriert und analysiert).

2. Volkskunde *fokussiert* ihre Bildforschung auf die *Bildpragmatik*, besonders auf den Gebrauch von „Massenbildern“ in den breiten Bevölkerungsschichten (wo z. B. bestimmte Karikaturen wahrgenommen oder übersehen, verstanden oder missverstanden werden).

3. Volkskunde *erstrebt* die Vermittlung *visueller Kompetenz* auf der Grundlage ihrer Erkenntnis visueller Alltagserfahrung (weil z. B. die kritische Betrachtung von Karikaturen den Alltag verständlicher macht und ihn überdies unterhaltsam bereichert).

Auf alle drei Zielsetzungen dürfte eine Allgemeine Bildwissenschaft, die sowohl die interdisziplinäre Diskussion über die Bedeutung der Bildlichkeit im menschlichen Leben befördern als auch wissenschaftliche Bildtheorie und alltagsrelevante Bildpraxis miteinander verbinden will, kaum verzichten können. Volkskundliches Arbeiten erscheint damit geradezu prädestiniert, in der fachübergreifenden Bildanalyse eine wichtige Mittlerrolle einzunehmen.

English Summary

HELGE GERNDT: About visual skills. An outline of assumptions at the example of political caricature

In an everyday world shaped by pictures visual skills seem to be indispensable in order to cope with today's everyday life. Within the spectrum of sciences dealing with pictures ethnology is specifically demanded here as empirical science of culture, which analyses the handling of mass pictures. On the basis of a current series of political caricatures to the Iraq war 2003 and its topical surrounding field this contribution demonstrates, what picture comments are able to achieve in relation to word comments, how they e.g. produce attention, emotionalise facts and activate visual knowledge, but are also able to irritate it. Generally, ethnological research on pictures focuses particularly on picture-pragmatic aspects; it analyses how visual skills are identified and imparted on the basis of the visual everyday life experience of broad levels of the population.