

Bildinterpretation: Sozialwissenschaftliche Methoden im Kontext von Kunstgeschichte, Bildwissenschaft und Semiotik

Bohnsack, Ralf

Veröffentlichungsversion / Published Version

Zeitschriftenartikel / journal article

Empfohlene Zitierung / Suggested Citation:

Bohnsack, R. (2016). Bildinterpretation: Sozialwissenschaftliche Methoden im Kontext von Kunstgeschichte, Bildwissenschaft und Semiotik. *Soziopolis: Gesellschaft beobachten*. <https://nbn-resolving.org/urn:nbn:de:0168-ssoar-82299-6>

Nutzungsbedingungen:

Dieser Text wird unter einer CC BY Lizenz (Namensnennung) zur Verfügung gestellt. Nähere Auskünfte zu den CC-Lizenzen finden Sie hier:
<https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/deed.de>

Terms of use:

This document is made available under a CC BY Licence (Attribution). For more information see:
<https://creativecommons.org/licenses/by/4.0>

Ralf Bohnsack | Einführung | 25.05.2016

Bildinterpretation

Sozialwissenschaftliche Methoden im Kontext von Kunstgeschichte, Bildwissenschaft und Semiotik

Die neuere wissenschaftliche Fokussierung auf das Bild, welche sich unter dem Namen „Bildwissenschaft“ allmählich zu etablieren beginnt, hat ihre Wurzeln in verschiedenen Fachrichtungen. Entsprechend lässt sich die Bildwissenschaft – indem sie sich quer zu den konventionellen Disziplinen entfaltet – als transdisziplinär oder in den Worten von William Mitchell¹ als eine „Undisziplin“ im positiven Sinne des Wortes bezeichnen. Allerdings hat sich die Bildwissenschaft (bisher) wenig aus den sozialwissenschaftlichen, sondern vor allem aus den geisteswissenschaftlichen Traditionen der Kunstgeschichte, der Philosophie und der Semiotik gespeist. Sie interessiert sich für die den Bildern „eigene, nur ihnen zugehörige Logik“, und Gottfried Boehm resümiert in diesem Zusammenhang: „Trotz zweieinhalbtausend Jahren europäischer Wissenschaft blieb dieses Problem seltsam marginalisiert“. Wenn Boehm weiter konstatiert: „Erst im 20. Jahrhundert bildeten sich Ansätze für einen wissenschaftlichen Bilddiskurs aus“,² so betrifft das wiederum zunächst nur die Geisteswissenschaften. Erst gegen Ende des 20. bzw. zu Anfang des 21. Jahrhunderts zogen die Sozialwissenschaften nach. Während im Bereich der Geisteswissenschaften möglicherweise bereits zu Recht von einem „iconic turn“³ oder einem „pictorial turn“⁴ die Rede ist, trifft dies im Bereich der Sozialwissenschaften wohl kaum zu. Denn dort steckt eine methodische Fundierung der Bild- und Fotoanalyse, die den Ansprüchen sozialwissenschaftlicher Empirie gerecht zu werden vermag, noch in den Anfängen.

Die sozialwissenschaftlich-empirische Bildanalyse stellt eine Domäne qualitativer Sozialforschung dar. Letztere sieht sich allerdings vor das Problem gestellt, dass die wesentlichen Innovationen im Bereich qualitativer Methoden seit Ende der 1970er-Jahre zunächst eng mit der Textinterpretation und – weiter gefasst – mit dem *linguistic turn* (Richard Rorty, Paul Ricoeur und Jürgen Habermas) verbunden waren. Zwar hat diese enorme Fortschritte der Interpretationsverfahren bewirkt, die wiederum wesentlich dem methodologischen Prinzip zu verdanken sind, Texte als selbstreferenzielle Systeme zu behandeln. Damit ist vor allem gemeint, soweit wie möglich auf Kontextwissen zu verzichten. Der Erfolg dieser Verfahren der Textinterpretation wurde allerdings zumindest bis zum Anfang des 21. Jahrhunderts mit einer Marginalisierung des Bildes erkauft, denn die hochentwickelten qualitativen Verfahren vermochten sich nur schwer von der Bindung

an die Logik von Sprache und Text sowie vom textlichen Vorwissen zu lösen. Letzteres wäre aber Voraussetzung, um zur Eigenlogik des Bildes vorzudringen, um „Bilder nicht mehr mit Texten zu erklären, sondern von Texten zu unterscheiden“, wie der Bildwissenschaftler Hans Belting formuliert.⁵

Die Bedeutung der Bildinterpretation in der sozialwissenschaftlichen Empirie

Die qualitativen Methoden der Bildanalyse unterscheiden sich voneinander ganz wesentlich dahingehend, in welchem Ausmaß sie am Text als generellem „Modell der Sozialwissenschaft“⁶ festhalten oder aber die Eigenlogik des Bildes vor allem auf der Grundlage seiner formalen Gestaltung sowie in Ausklammerung des textlichen Vorwissens untersuchen. Am erstgenannten Pol ist die Bildinterpretation im Rahmen der Methodologie der „Objektiven Hermeneutik“⁷ und der daran angelehnten „Kultursoziologischen Bildhermeneutik“⁸ zu verorten, an dem anderen die dokumentarische Bildinterpretation auf der Grundlage der „Dokumentarischen Methode“.⁹ Zwischen diesen Polen finden wir aktuell u. a. die in der Tradition der Sozialphänomenologie stehenden Bildinterpretationen im Bereich der „Hermeneutischen Wissenssoziologie“¹⁰ und der „Visuellen Wissenssoziologie“¹¹, aber auch die Fotoanalyse von Erving Goffman¹² und die ethnografisch orientierten Ansätze der Fotoanalyse¹³ sowie die unmittelbar an Erwin Panofsky anschließende „Seriell-ikonografische Fotoanalyse“.¹⁴

Korrespondenzen zwischen den wichtigsten Traditionen der Bildinterpretation

Die skizzierten qualitativen Methoden der Bildinterpretation werden der Komplexität der handlungs-, zeichen- und wissenstheoretischen Voraussetzungen der Bildanalyse, wie wir sie in den semiotischen bzw. semiologischen Theorien und Methodologien von Roland Barthes¹⁵ und Umberto Eco¹⁶ finden, nur partiell gerecht. Von ebenbürtiger Komplexität ist allerdings die ikonologische Methodologie des Kunsthistorikers Erwin Panofsky¹⁷, die in der Ikonik von Max Imdahl¹⁸ weiterentwickelt wurde. Gleiches gilt für die Wissenssoziologie Karl Mannheims, der mit seinem Zeitgenossen Panofsky in den 1920er-Jahren in engem Kontakt stand, und für die von Mannheim ursprünglich am Beispiel der Kunstinterpretation¹⁹ entworfene Dokumentarische Methode. Letztere ist durch die Ethnomethodologie²⁰ in den 1960er-Jahren wieder aufgegriffen und seit den 1980er-Jahren von Ralf Bohnsack²¹ zunächst als qualitative Methode der Text- und dann der

Bildinterpretation ausgearbeitet worden.

Zwischen diesen Theorietraditionen und Methodologien werden deutliche Korrespondenzen sichtbar.²² Übereinstimmungen zeigen sich u.a. zwischen der für die Semiotik bestimmenden Differenzierung zwischen denotierender und konnotierender Sinnebene auf der einen Seite und der ikonologischen Methode von Panofsky auf der anderen Seite, bei der zwischen vor-ikonografischer und ikonografischer Sinnebene unterschieden wird. Eco, der den konnotativen Code an dieser Stelle explizit als ikonografischen Code bezeichnet, erläutert diese Differenzierungen an einem Beispiel²³: Auf der *denotativen* bzw. *vor-ikonografischen* Ebene kann ich auf einem Bild „eine halbnackte Frau mit einem Männerkopf auf einem Teller“ identifizieren. Erst auf der *konnotativen* bzw. *ikonografischen* Ebene erkenne ich auf der Grundlage des entsprechenden Vorwissens dieses Bild als die Darstellung der biblischen Salomé.

Welchen Eigensinn ein Bild im Unterschied zum Text besitzt, also wie einzigartig die verwendeten bildhaften respektive ikonischen Zeichen zusammengefügt sind, entscheidet sich auf der denotativen Ebene. Zwar bezieht die Entschlüsselung der denotativen Botschaft bzw. des „ikonischen Code“, wie Eco diese auch nennt²⁴, also jener Botschaft, die nur durch das vorliegende Bild zu vermitteln ist, immer auch den ikonografischen oder konnotativen Code mit ein, das Bild kann sich aber der (ikonografischen) Konnotationen „entledigen“. Somit liegt in ihm „eine Restbotschaft, die aus dem besteht, was vom Bild übrig bleibt, wenn man (geistig) die Konnotationszeichen ausgelöscht hat“.²⁵ Michel Foucault beschreibt das in seiner Interpretation von Diego Velázquez' Gemälde „Las Meninas“ (1656) folgendermaßen: „Man muß also so tun, als wisse man nicht“²⁶ – beispielsweise, dass es sich bei den Abgebildeten um Mitglieder des spanischen Königshauses handelt. Wie Max Imdahl betont, kann eine derartige Analyse „prinzipiell von der Wahrnehmung des literarischen oder szenischen Bildinhalts absehen, ja sie ist oft besonders erfolgreich gerade dann, wenn die Kenntnis des dargestellten Sujets sozusagen methodisch verdrängt wird“.²⁷ Um auf den Fall von Salomé zurückzukommen: Auch wenn ich nicht weiß, dass auf dem Teller vor ihr der Kopf Johannes des Täufers liegt und dass Salomé auf Geheiß ihrer eigenen Mutter um dessen Hinrichtung bitten musste, kann ich aus der Gestik und Mimik der Personen, aus der Farbgebung des Bildes oder auch aus der Verteilung der Figuren im Raum bestimmte Erkenntnisse ziehen.

Eine derartige Sinninterpretation, die die konnotative oder ikonografische Ebene in einer noch genauer zu bestimmenden Analyseinstellung „verdrängt“ oder ausklammert, lässt sich in sprachlicher Form nur schwer fassen. Vorzugsweise geschieht das in Gestalt von

Gegensätzlichkeiten, in einer „Sinnkomplexität des Übergegensätzlichen“.²⁸

Indem Erwin Panofsky seine Methode auch am Beispiel des „Alltagslebens“ und nicht allein der Kunst erläutert hat, wird die handlungs- und sozialwissenschaftliche Relevanz der Methode ersichtlich: Die Gebärde eines Mannes, die auf der vor-ikonografischen Ebene als ein ‚Hutziehen‘ identifizierbar ist, kann auf der ikonografischen Ebene einerseits als ein ‚Grüßen‘ interpretiert werden.²⁹ Andererseits kann man diese Gebärde aber auch mit einer spezifischeren AnalyseEinstellung betrachten. Dann wird man sie vielleicht als Ausdruck oder Beleg für die „Wesensart“, den „Wesenssinn“ dieses Menschen³⁰ oder für dessen „Habitus“³¹ verstehen – sei dieser nun individueller (z.B.: ‚linkisches Wesen‘) oder ‚kollektiver Art‘, beispielsweise Ausdruck eines Milieus oder einer Epoche.

Der Unterschied zwischen der ikonografischen und der ikonologischen Interpretation bei Panofsky lässt sich auch als Wechsel von der Frage „Was geschieht hier?“ zur Frage „Wie wird diese Gebärde hergestellt?“ charakterisieren. Panofsky ist mit dieser Veränderung der Perspektive der Dokumentarischen Methode von Mannheim gefolgt, auf den er sich explizit bezieht.³² Auch Erving Goffman setzt bei der von ihm vorgelegten Fotointerpretation ganz wesentlich auf der Ebene von Gesten oder Gebärden, also auf der vor-ikonografischen Sinnebene an, die er als „*small behaviors*“ bezeichnet, noch bevor er sie überhaupt als eine Handlung (wie z.B. das ‚Grüßen‘) interpretiert.³³ Trotz ihrer genuin sozialwissenschaftlichen Relevanz hat die Methode von Panofsky zunächst wenig Einfluss auf die sozialwissenschaftliche Bildinterpretation ausgeübt. Erst Anfang des 21. Jahrhunderts haben Ulrike Pylarczyk und Ulrike Mietzner sowie Ralf Bohnsack sich umfassender in dieser Tradition verortet³⁴, wobei für Bohnsack³⁵ auch die Weiterentwicklung der Ikonologie durch die Ikonik von Imdahl³⁶ mit Bezug auf die Semiotik und philosophische Reflexionen u.a. von Foucault sozialwissenschaftliche Relevanz haben. Jürgen Raab sowie Roswitha Breckner haben sich in einigen Punkten angeschlossen.³⁷

Den Besonderheiten der *Fotointerpretation* hat im Bereich der sozialwissenschaftlichen Empirie bisher allerdings lediglich die Dokumentarische Methode insofern Rechnung zu tragen vermocht, als es ihr gelingt, die Gestaltungsleistungen der *abgebildeten* BildproduzentInnen, nämlich der AkteurInnen *vor* der Kamera, von denen der *abbildenden* BildproduzentInnen zu unterscheiden – gemeint sind die AkteurInnen *hinter* der Kamera und diejenigen, die nach der Ablichtung an der Bildgestaltung beteiligt sind.³⁸ Es ist das wirklichkeitskonstituierende Potenzial der abbildenden BildproduzentInnen, welches für Uneingeweihte weitgehend latent bleibt. Folglich spricht Roland Barthes von der so

verbreiteten wie „mythischen“ Vorstellung des rein abbildenden Charakters, des „rein ‚denotierenden‘ Status der Fotografie“.³⁹

Blicken wir ein letztes Mal auf Salomé: Bei der hier abgebildeten Bildproduzentin handelt es sich um die Sopranistin Alice Guszalewicz, die 1906 die Hauptrolle der Oper Salomé von Richard Strauss spielte. Die abbildende Bildproduzentin bzw. Fotografin ist leider nicht namentlich bekannt. (Quelle: [Wikimedia Commons](#).)

Der schwierige Zugang zur Eigenlogik des Bildlichen

Der Kunsthistoriker Max Imdahl hat Panofskys Methode kritisch erweitert. Dessen besondere Leistung, den Habitus (einer Epoche) anhand von Analogien oder Homologien unterschiedlicher Darstellungs- und Kunstgattungen (von der Literatur über die Malerei und Architektur bis zur Musik) zu erschließen, bringt Imdahl auf die kritische Frage, wo dann (noch) das Besondere des Mediums Bild, also die Eigenlogik des Bildlichen, zu suchen sei. Konkret kritisiert er Panofskys ungenügendes Interesse an der formalen Komposition des Bildes. Denn deren Rekonstruktion stelle die Grundlage der Vermittlung jenes Sinnes dar, der sich im reinen Text und im textförmigen (ikonografischen) Vorwissen nicht offenbare. Für Imdahl ist eine strikte Fundierung der Interpretation in der Formalstruktur unverzichtbar, um sich von einer an der Textförmigkeit orientierten Sequenzialität und Narrativität zu lösen, wie er sie an den konventionellen Interpretationsverfahren kritisiert. Stattdessen müsse man sich der für das Bild konstitutiven „Simultanstruktur“ nähern.⁴⁰ In die Bildinterpretation gemäß der Dokumentarischen Methode sind diese Prinzipien als Grundlagen einer sozialwissenschaftlichen Bildanalyse eingegangen. Insbesondere soll so der Anspruch erfüllt werden, „Bilder nicht mehr mit Texten zu erklären, sondern von Texten zu unterscheiden“.⁴¹ Im Bereich der sozialwissenschaftlichen Forschung tun wir uns deshalb schwer mit diesem Anspruch, weil wir nicht umhin können, all unsere Bemühungen um einen verstehenden Zugang zur Eigenlogik des Bildlichen letztlich wieder in Beobachtungsprotokolle und Interpretationen und somit in begrifflich-sprachliche Explikationen, also in Texte, münden zu lassen.



Endnoten

1. William J.T. Mitchell, *Picture Theory. Essays on Verbal and Visual Representation*, Chicago / London 1994.
2. Gottfried Boehm, *Wie Bilder Sinn erzeugen. Die Macht des Zeigens*, Berlin 2007, S. 34 u. 10.
3. Vgl. ders., *Die Wiederkehr der Bilder*, in: ders. (Hrsg.), *Was ist ein Bild?*, München 1994, S. 12–38.
4. Mitchell, *Picture Theory*.
5. Hans Belting, *Bild-Anthropologie. Entwürfe für eine Bildwissenschaft*, München 2001, S. 15.
6. Paul Ricœur, *Der Text als Modell. Hermeneutisches Verstehen*, in: Hans-Georg Gadamer / Gottfried Boehm (Hrsg.), *Seminar: Die Hermeneutik und die Wissenschaften*, Frankfurt am Main 1978, S. 83–117.
7. Thomas Loer, *Werkgestalt und Erfahrungskonstitution. Exemplarische Analyse von Paul Cézannes ‚Montaigne Sainte-Victoire‘ (1904/06) unter Anwendung der Methode der objektiven Hermeneutik*, in: Detlef Garz / Klaus Kraimer (Hrsg.), *Die Welt als Text*, Frankfurt am Main 1994, S. 341–382.
8. Stefan Müller-Doohm, *Bildinterpretation als struktural-hermeneutische Bildanalyse*, in: Ronald Hitzler / Anne Honer (Hrsg.), *Sozialwissenschaftliche Hermeneutik*, Opladen 1997, S. 81–109.
9. Ralf Bohnsack, *Die dokumentarische Methode in der Bild- und Fotointerpretation*, in: Ralf Bohnsack / Iris Nentwig-Gesemann / Arnd-Michael Nohl (Hrsg.), *Die dokumentarische Methode und ihre Forschungspraxis. Grundlagen qualitativer Sozialforschung*, 3. Aufl., Opladen 2001, S. 67–89; Ralf Bohnsack, *Qualitative Methoden der Bild- und Videointerpretation*, 2. Aufl., Opladen / Farmington Hills 2011²⁰⁰⁹; Ralf Bohnsack / Burkard Michel / Aglaja Przyborski, *Dokumentarische Bildinterpretation*, in: dies (Hrsg.), *Dokumentarische Bildinterpretation*, 2. Aufl., Berlin /

Toronto 2015 ²⁰¹⁴, S. 11–36.

10. Vgl. u.a. Jo Reichertz, Der Morgen danach. Hermeneutische Auslegung einer Werbefotografie in zwölf Einstellungen, In: Hans A. Hartmann / Rolf Haubl (Hrsg.), Bilderflut und Sprachmagie. Fallstudien zur Kultur der Werbung, Opladen 1992, S. 141–163.
11. Vgl. u.a. Jürgen Raab, Visuelle Wissenssoziologie. Theoretische Konzeptionen und materiale Analysen, Konstanz 2008.
12. Erving Goffman, Gender Advertisements, New York et al. 1979.
13. Vgl. u.a. Douglas Harper, On the Authority of the Image. Visual methods at the Crossroads, in: Norman K. Denzin / Yvonna Lincoln (Hrsg.), Handbook of Qualitative Research, Thousand Oakes / London / New Delhi 1994, S. 403–412.
14. Ulrike Pilarczyk / Ulrike Mietzner, Das reflektierte Bild. Die seriell-ikonografische Fotoanalyse in den Erziehungs- und Sozialwissenschaften, Bad Heilbrunn 2005.
15. Vgl. u.a. Roland Barthes, Der entgegenkommende und der stumpfe Sinn. Kritische Essays III, übers. von Dieter Hornig, Frankfurt am Main 1990.
16. Vgl. u.a. Umberto Eco, Einführung in die Semiotik, übers. von Jürgen Trabant, 8. Aufl., München 1994 ¹⁹⁷².
17. Vgl. u.a. Erwin Panofsky, Ikonographie und Ikonologie. Eine Einführung in die Kunst der Renaissance, in: ders. (Hrsg.), Sinn und Deutung in der bildenden Kunst, übers. von Wilhelm Höck, Köln 1975 [Originalausgabe: 1955], S. 36–67.
18. Vgl. u.a. Max Imdahl, Giotto – Arenafresken. Ikonographie – Ikonologie – Ikonik, München 1996.
19. Karl Mannheim, Beiträge zur Theorie der Weltanschauungsinterpretation [1921/1922], in: ders. (Hrsg.), Wissenssoziologie, Berlin / Neuwied 1964, S. 91–154.
20. Vgl. u.a. Harold Garfinkel, Studies in Ethnomethodology, Englewood Cliffs/New Jersey 1967

21. Ralf Bohnsack, Generation, Milieu und Geschlecht. Ergebnisse aus Gruppendiskussionen mit Jugendlichen, Opladen 1989; sowie: Ralf Bohnsack, Die dokumentarische Methode in der Bild- und Fotointerpretation.
22. Vgl. genauer dazu: Ralf Bohnsack, Qualitative Methoden der Bildinterpretation, in: Zeitschrift für Erziehungswissenschaft 6 (2003), 2, S. 239–256; ders., Qualitative Methoden der Bild- und Videointerpretation, Kap. 3.
23. Eco, Semiotik, S. 243.
24. Eco, Semiotik, S. 67.
25. Barthes, Rhetorik des Bildes, in: ders., Der entgegenkommende und der stumpfe Sinn, S. 37.
26. Michel Foucault, Die Ordnung der Dinge. Eine Archäologie der Humanwissenschaften, übers. von Ulrich Köppen, Frankfurt am Main 1971 [Originalausgabe: 1966], S. 36.
27. Imdahl, Giotto – Arenafresken, S. 435.
28. Ebd., S. 107.
29. Panofsky, Ikonographie und Ikonologie, S. 38.
30. Erwin Panofsky, Zum Problem der Beschreibung und Inhaltsdeutung von Werken der Bildenden Kunst, in: Logos XXI (1932), S. 103–119, hier S. 115.
31. Erwin Panofsky, Gotische Architektur und Scholastik. Zur Analogie von Kunst, Philosophie und Theologie im Mittelalter, Köln 1989.
32. Mannheim, Beiträge zur Theorie der Weltanschauungsinterpretation; Panofsky, Zum Problem der Beschreibung, S. 115.
33. Goffman, Gender Advertisements, S. 24.
34. Ulrike Pilarczyk / Ulrike Mietzner, Bildwissenschaftliche Methoden in der erziehungs- und sozialwissenschaftlichen Forschung, in: Zeitschrift für Qualitative Bildungs-

Beratungs- und Sozialforschung 1 (2000), 2, S. 343–364; Ralf Bohnsack, Die dokumentarische Methode in der Bild- und Fotointerpretation; sowie ders., „Heidi“. Eine exemplarische Bildinterpretation auf der Basis der dokumentarischen Methode, in: Ralf Bohnsack / Iris Nentwig-Gesemann / Arnd-Michael Nohl (Hrsg.), Die dokumentarische Methode und ihre Forschungspraxis. Grundlagen qualitativer Sozialforschung, 3. Aufl., Opladen 2013²⁰⁰¹, S. 225–252.

35. Bohnsack, Die dokumentarische Methode in der Bild- und Fotointerpretation, sowie ders., Qualitative Methoden der Bildinterpretation.
36. Vgl. u.a. Imdahl, Giotto – Arenafresken.
37. Jürgen Raab, Visuelle Wissenssoziologie; Roswitha Breckner, Sozialtheorie des Bildes. Zur interpretativen Analyse von Bildern und Fotografien, Bielefeld 2010.
38. Dazu genauer: Bohnsack, Qualitative Methoden der Bildinterpretation; sowie ders., Qualitative Methoden der Bild- und Videointerpretation; S. 31, Bohnsack / Michel / Przyborski, Dokumentarische Bildinterpretation, S. 17 ff.
39. Barthes, Die Fotografie als Botschaft, in: ders., Der entgegenkommende und der stumpfe Sinn, S. 14.
40. Imdahl, Giotto – Arenafresken, S. 137, 23.
41. Bohnsack, Qualitative Methoden der Bild- und Videointerpretation, Kap. 4; Belting, Bild-Anthropologie, S. 15.

Ralf Bohnsack

Professor Dr. Ralf Bohnsack (Dr. rer. soc./Dr. phil. habil.) ist Professor a.D. der Freien Universität Berlin. Seine Arbeits- und Forschungsschwerpunkte umfassen Rekonstruktive Sozialforschung, Dokumentarische Methode, Praxeologische Wissenssoziologie, Milieuforschung, Gesprächsanalyse, Bild- und Videointerpretation sowie Evaluationsforschung.

Dieser Beitrag wurde redaktionell betreut von Kerstin Vökl.

Artikel auf soziopolis.de:

<https://www.sozopolis.de/bildinterpretation.html>