

**Text und Bild:
Relationen und Funktionen in Texten
vom 8. bis 18. Jahrhundert**

SONDERDRUCK

Berliner Sprachwissenschaftliche Studien

herausgegeben von
Claudia Wich-Reif

Band 37

**Text und Bild:
Relationen und Funktionen in Texten
vom 8. bis 18. Jahrhundert**

Akten zum internationalen Kongress
17. bis 19. Juni 2021, Universität Warschau

Herausgegeben von
Anna Just und Claudia Wich-Reif

WEIDLER Buchverlag Berlin

Die Reihe wurde gegründet und ursprünglich herausgegeben von
Franz Simmler †

Titelbild:

„Natürliche Contrafaytung des Herr[e]n oder Königs der Chaualete In teütsch
Hewschreckel“ (München, Bayerische Staatsbibliothek – Rar. 2294#Beibd.2)

© WEIDLER Buchverlag Berlin 2023
Alle Rechte vorbehalten
Printed in Germany

ISBN 978-3-89693-789-6
www.weidler-verlag.de

Inhaltsverzeichnis

ANNA JUST und CLAUDIA WICH-REIF: Vorwort	7
JESSICA AMMER: Holzschnitte als Leserführung – Johann Freiherr von Schwarzenbergs Bearbeitung von Ciceros <i>De officiis</i>	9
GALINA BAEVA: Text als Bild und Bild als Text: am Beispiel der ersten Lehrbücher für Elementarunterricht	33
LILIA BIRR-TSURKAN: Bildfunktionen in alten deutschen Benimmbüchern	57
GISELA BRANDT: Das Bild der Sprache in den „Mitauischen Nachrichten“ und ihren Nachfolgern (1766-1810) – Parataxe und Hypotaxe in den korrespondenzgebundenen Nachrichten	83
CHRISTINA GANSEL: Text-Bild-Relationen in naturkundlichen und medizinischen Traktaten des 18. Jahrhunderts	109
RAINER HÜNECKE: Text und Bild in der montanwissenschaftlichen Fachliteratur in der Zeit vom 16. bis zum 18. Jahrhundert	135
TIM KROKOWSKI: Text-Bild-Relationen in kalendarisch- kosmologischen Werken des 15. und 16. Jahrhunderts	183
ROSEMARIE LÜHR: Perlokution und Bild beim <i>Ackermann aus Böhmen</i>	209
FEDERICA MASIERO: Text und Bild in der deutschsprachigen und lateinsprachigen Gartenliteratur des 17. Jahrhunderts	239
JÖRG MEIER: Text und Bild in Hausbüchern des 15. bis 19. Jahrhunderts	259
CLAUDIA WICH-REIF: Die Relationen zwischen Bildern, Spruchbändern und Text in mittelalterlichen Handschriften	281
JÓZEF WIKTOROWICZ: Die Relation zwischen Text und Bild in fachsprachlichen Texten des 16., 17. und 18. Jahrhunderts	313
MANUEL WILLE: Text-Bild-Bezüge in illustrierten Flugblättern von 1500 bis 1700	337
AGNIESZKA ZIMMER: Das Bild der Sprache, die Sprache des Bildes und das sprachliche Weltbild im späten Mittelalter anhand des Elbinger Wesebuches (Wiesenbuch IV) aus dem Jahre 1421	369

Bildfunktionen in alten deutschen Benimmbüchern

von

LILIA BIRR-TSURKAN

1. Theoretische Grundlagen – 2. Bebilderung von Benimmbüchern – 2.1. Zierbilder – 2.2. Abbildungen mit einem sachlichen Bezug – 2.3. Illustrationen – 3. Analyse der Bebilderung in der „Zierde der Jugend“ – 4. Fazit

1. Theoretische Grundlagen

„Texte müssen als Komplexe von Zeichen verschiedener Zeichenvorräte betrachtet werden“, schreibt Ulla Fix in ihrem Beitrag „Zugänge zu Stil als semiotisch komplexer Einheit. Thesen, Erläuterungen und Beispiele“ (Fix 2001: 118). Einer der wichtigen Zeichenvorräte sind Bilder. Laut Franziska Große sind Bild-Texte „– genau wie Sprach-Texte – Zeichensysteme, die sich als Zeichen beschreiben lassen [...] und eine Botschaft vermitteln, also kommunikativ sind“ (Große 2011: 42). Sie unterscheidet neben dem Terminus *Sprach-Text* einerseits als Bezeichnung „für verbale Zeichensysteme im Raum der mündlichen und schriftlichen Kommunikation, die eine kommunikativ-funktionale Einheit bilden und in kohärenter Weise miteinander verknüpft sind“ und dem Terminus *Bild-Text* andererseits „für visuelle Zeichengebilde, die im Kontext eines schriftlichen Textes oder einer gesellschaftlich-kulturell geprägten Kommunikationssituation fixiert und kohärent sind und die als Ganzes eine erkennbare kommunikative Funktion signalisieren“ auch den Terminus *Sprache-Bild-Text*, den sie „für die Kombination von den verbalen und nonverbalen Zeichengebilden, die aufgrund wechselseitiger, multikodaler Bezüge kohärent sind und als Ganzes mindestens eine erkennbare kommunikative Funktion signalisieren“ verwendet (Große 2011: 32f.).

Die Palette der Terminologie, die das Zusammenspiel der Text- und Bild-Ebene berücksichtigt, ist sehr breit. In der russischen Sprachforschung wird vorrangig der von Yuri Sorokin und Evgenij Tarasov eingeführte Terminus *kreolische Texte* verwendet: für Texte mit zwei nicht homogenen Teilen, dem verbalen (sprachlichen) und dem nicht verbalen Teil, der zu anderen, außersprachlichen Zeichensystemen gehört (Sorokin/Tarasov 1990: 180f.). Außerdem wird synonym zu *kreolischen Texten* von

hybriden oder *synkretischen* sowie *polymodalen Texten* gesprochen, wobei *hybrid* und *synkretisch* eher das Resultat der Mischung meinen, *kreolisch* den Prozess beinhaltet und *polymodal* die Fähigkeit der Zeichen zur Kombination miteinander hervorhebt (Voloskovitsch 2012: 8). Elena Gubina schlägt den Begriff *verbal-piktorale Hybride* vor, verstanden als besondere Gruppe der heterogenen semiotischen Einheiten, in denen verbale und piktorale Komponenten nicht nur nebeneinandergestellt werden, sondern so zusammengeschmolzen sind, dass ein gegenseitiges Durchdringen von zwei semiotischen Ebenen erfolgt (Gubina 2019: 55). Auch in der westlichen Tradition werden für den entsprechenden Forschungsgegenstand unterschiedliche Termini vorgeschlagen: *multimodale Texte*, *semiotisch komplexe Texte*, *Sprache-Bild-Texte*, *Bild-Text-Komplexe*, *Gesamttexte*, *Text-Bild-Gefüge* usw. (vgl. Große 2011; Zbrowska 2013; Fehse 2017). Auf jeden Fall geht man von einer Idee aus, die von Werner Holly (2009: 389) so formuliert wurde: Es gibt keine „Sprache pur“.

Schriftliche Kommunikation wird seit eh und je von visuellen Mitteln begleitet. Benimmbücher können als multimodale bzw. multikodale Kommunikate mit einer mehrdimensionalen Struktur angesehen werden, die nicht nur die textuelle Ebene als eine Dimension haben, sondern auch über weitere Dimensionen (u.a. Bilder) verfügen.

In seinem Essay zur Physiognomie schrieb Rodolphe Toepffer:

Man kann Geschichten schreiben in Kapiteln, Zeilen, Wörtern: das ist Literatur im eigentlichen Sinn. Man kann Geschichten schreiben in Folgen graphisch dargestellter Szenen: das ist Literatur in Bildern (Toepffer, zitiert nach Grünewald 2014: 17).

Dieses oft zitierte Zitat beschreibt wichtige Zusammenhänge zwischen Text und Bild bzw. zwischen sprachlichem Text und bildlichem Text: Geschichten können nicht nur in Sprache, sondern auch in Bildern bzw. in Bildfolgen erzählt werden. Im Unterschied zu Bildfolgen, in denen der Inhalt hauptsächlich durch Bilder mitgeteilt wird, haben Illustrationen zum Text eine etwas andere Funktion. Nach Dietrich Grünewald hat die bildliche Darstellung eine

dienende Funktion. Sie veranschaulicht [...] die sprachliche Information, konkretisiert und erweitert sie, betont so ihre Intention in prägnant-anschaulicher Weise. Zugleich hat sie auch schmückende Funktion und lockt Rezipienten/Rezipientinnen, den Text zu lesen (Grünewald 2014: 20).

Das Bild im Text ruft bestimmte mentale Bilder bei dem Leser/der Leserin hervor:

Man fragt nach der Aussagekraft des Bildes oder einer „Bildsprache“, wobei angenommen wird, dass Bilder mit den sprachlichen Elementen nicht nur in materieller Hinsicht als etwas Wahrnehmbares und Visuelles verbunden sind, sondern auch dadurch, dass sie mentale Bilder hervorrufen (Zbrowska 2013: 186).

Grünewald nennt Bilder „Hilfen beim Lesen, wichtiges motivierendes, veranschaulichendes, präzisierendes Mittel für Leser/innen, oft für Vorleser/innen und Zuhörer/innen“ (Grünewald 2014: 21). Der Wert der gelungenen Illustration besteht darin, dass sie als Kommentar des Illustrators/der Illustratorin auf anregende und die Bildphantasie der Leser/innen überschreitende Weise das verbal Mitgeteilte bereichert. Es geht nicht um eine bloße visuelle Wiederholung des Gesagten (Geschriebenen), sondern um dessen Präzisierung, möglicherweise um Erweiterungen, manchmal um Aktualisierungen oder konkrete Lokalisation, um die Markierung von Schlüsselszenen – letztlich um ein Interpretationsangebot (vgl. ebd.: 23). Die Illustrationen in den Benimmbüchern sind nicht autonom, sie sind dem geschriebenen Text zugeordnet, so dass der Leser/die Leserin das Gelesene mit dem Gesehenen in Verbindung bringen kann.

Grünewald sieht den Unterschied zwischen Illustrationen und autonomen Bildern u.a. in der unterschiedlichen Situation des Lesers/der Leserin bzw. des Betrachters/der Betrachterin:

Wer den Stoff bereits kennt, hat deutliche Verstehensvorteile; wer ihn nicht kennt, kann aber den Handlungsprozess erschließen [...]. Hier ist der Betrachter/die Betrachterin ganz auf das visuelle Angebot und sich, seinen/ihren kulturellen Horizont, seine/ihre Deutungsphantasie, angewiesen (Grünewald 2014: 30f.).

Nach Grünewald „können Bildkünstler sehr pointiert ihre spezifische Sicht, ihr subjektives Verständnis einbringen und so auf die Interpretation der Leser/innen und Betrachter/innen einwirken“ (Grünewald 2014: 24). Und auch wenn „die textfreie Bildgeschichte die Rezipienten/Rezipientinnen in besonderer Weise“ fordert und „solche Geschichten [...] meist nur mit großem Einfühlungsvermögen und Phantasie zu deuten“ (ebd.: 44) sind, verlangen die Illustrationen auch ein gewisses Einfühlungsvermögen von den Lesern/Leserinnen, um das von den Künstlern/Künstlerinnen Miteingebrachte deuten zu können.

Die Möglichkeit, im Bild bestimmte zusätzliche Informationen zu verschlüsseln und den Leser/die Leserin diese erschließen zu lassen, eröffnet m.E. entsprechende Vorteile auch für Benimmbücher mit Illustrationen im Vergleich zu solchen, die auf Illustrationen verzichten haben.

2. Bebilderung von Benimmbüchern

Bevor näher darauf eingegangen wird, wie die Illustrationen mit dem Text des Buches korrelieren, muss noch gesagt werden, welche Arten der Bebilderung in den Benimmbüchern vorkommen.

2.1. Zierbilder

Als Zierbilder werden Blumenmotive oder andere Ornamente verwendet, die zum Zweck der Verschönerung dienen und keinen eigentlichen Bezug zum Text haben. Eine solche Bebilderung ist für die meisten Benimmbücher typisch, bei denen es höchstens einen Bezug auf den Satz gibt (vgl. Abb. 1-2): Die Ornamente werden in der Regel entweder am Anfang des Kapitels bzw. des Paragraphen oder am Ende eingesetzt. Ein typisches Beispiel dazu liefert das Buch „Die Manier Höflich und wohl zu Reden



Abb. 1: „Die Kunst Complaisant und Galant Zu Conversiren“ (1718), S. 4¹

1 Als Seitenzahl wird hier und im Folgenden die pdf-Seite im entsprechenden Digitalisat angegeben.

und zu Leben/ Sowohl Mit hohen/ vornehmen Personen/ seines gleichen und Frauenzimmer/ Als auch/ Wie das Frauenzimmer eine geschickte Aufführung gegen uns gebrauchen könne“ (1720).² Hier kommen die Ornamente am Ende jeder „Abteilung“ vor (vgl. Abb. 3-4). Sie haben vorrangig eine dekorative Funktion. Aber sie tragen auch zur Delinealisierung des Informationsangebots bei, der Text wird damit anders strukturiert. Die horizontal angebrachten Ornamente signalisieren den Anfang bzw. das Ende eines inhaltlichen Blocks.



Abb. 2: „Die Artige Welt in allen Ständen“ (1769), S. 4

2 URL: <http://resolver.staatsbibliothek-berlin.de/SBB000056B200000000> (07.07.2021).

dürfftigen Personen Guts geschehen / als daß man weiß / von wem solches geschehen.

Unbey ist der Character der Personen / welchen Patronen eine Gürtigkeit erweisen / zuweilen so beschaffen / daß es ihnen nach der Opinion der Welt gleichsam eine Schande / ein Geschenk von hunderten Reichthaler oder dergleichen öffentlich anzunehmen; und da sie es gleichwohl bedürffen / so schicken genereuse Patronen ihnen Wohlthaten auf eine Manier ins Haus / dadurch der Wohlthäter soll unbekandt / und der andere der Schaam überhoben bleiben / dafür zu danken. Auf solche Art nun ist es eine Klugheit; seine Dankbarkeit / wosfern man den Wohlthäter erröthet / mehr in Mienen und respectuöser Aufführung / als Worten zu bezeigen; denn so bleibt der Patron der Schaam überhoben / daß er nach dem Character des Beschenckten manchemahl zu wenig gethan / und der andere / daß er so viel angenommen.

Ende der sechsten Abtheilung.



Sie

Abb. 3: „Die Manier Höflich und wohl zu Reden und zu Leben“ (1720), S. 267

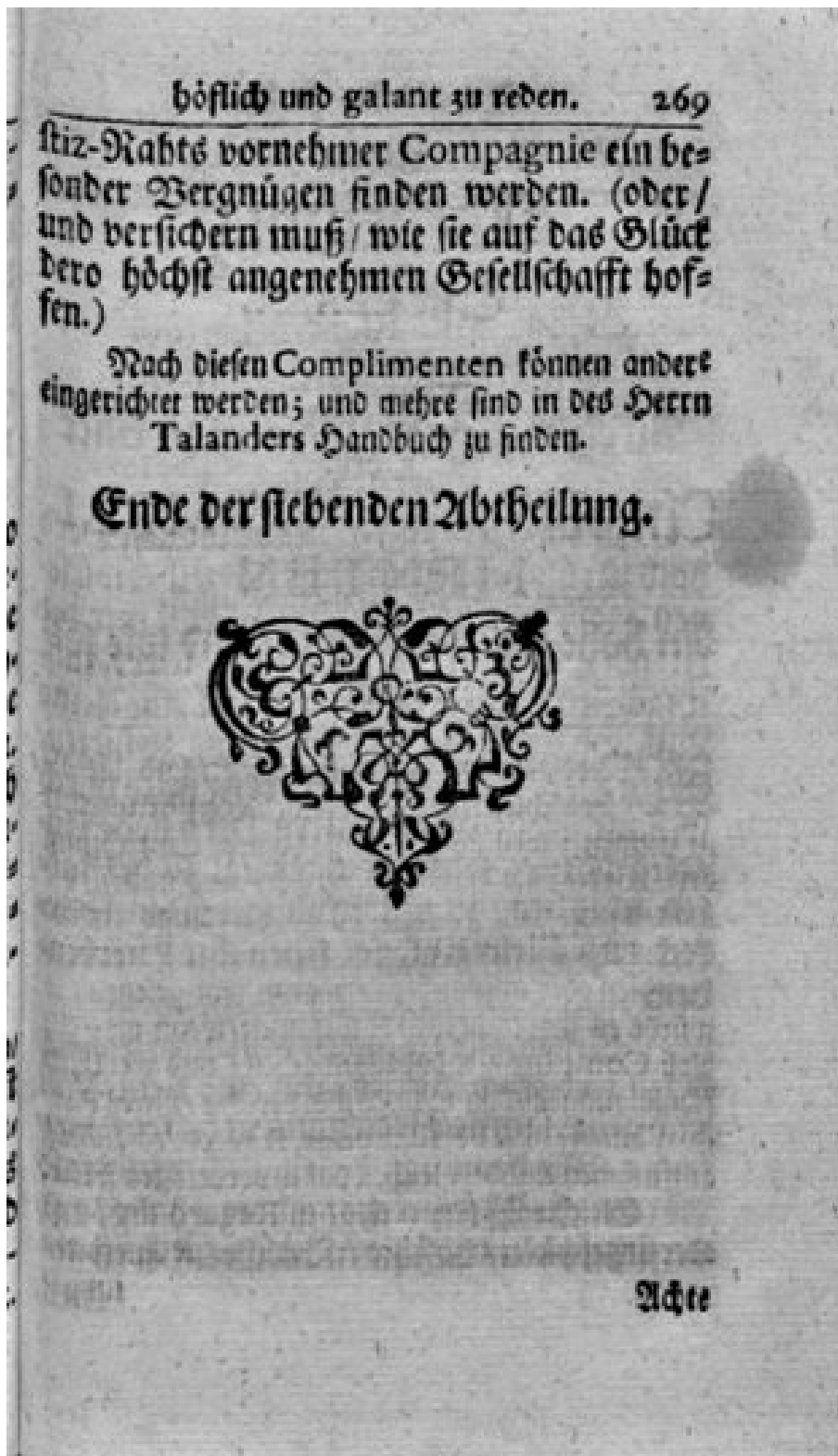


Abb. 4: „Die Manier Höflich und wohl zu Reden und zu Leben“ (1720), S. 272

2.2. Abbildungen mit einem sachlichen Bezug

Außer den Zierbildern gibt es in den Benimmbüchern Abbildungen, die einen sachlichen Bezug zum Text haben. Diese schematischen Darstellungen sind keine Verschönerung mehr, sondern dienen der Unterstützung des Textinhaltes. Solche Abbildungen finden sich in den sog. Trenchierbüchlein. Als Beispiel kann die „Kürzliche Anweisung zu Complimenten und höflicher Condvite, für Personen Bürgerlichen Standes“ (1736)³ angeführt werden: „Kurzgefastes Trenchier-Buechlein derer im Buergerlichen Stande gewoenlichsten Speisen“ ist ein Bestandteil der „Kürzlichen Anweisung“. Als erstes kommt eine Abbildung der Instrumente, die beim Trenchieren gebraucht werden und dann folgen Seite für Seite schematische Darstellungen von Teilstücken der Hühner, Rebhühner usw.

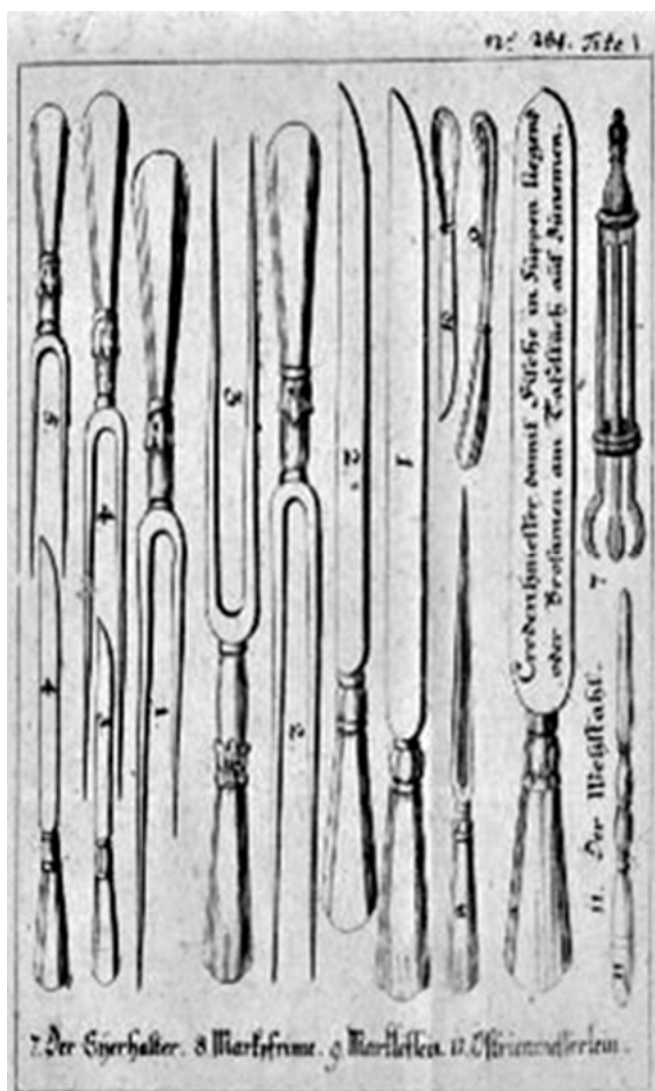


Abb. 5: „Kürzliche Anweisung [...]“ (1736), S. 185

3 „Kürzliche Anweisung [...]“ (1736), URL: <http://resolver.staatsbibliothek-berlin.de/SBB000056C300000000> (07.07.2021).

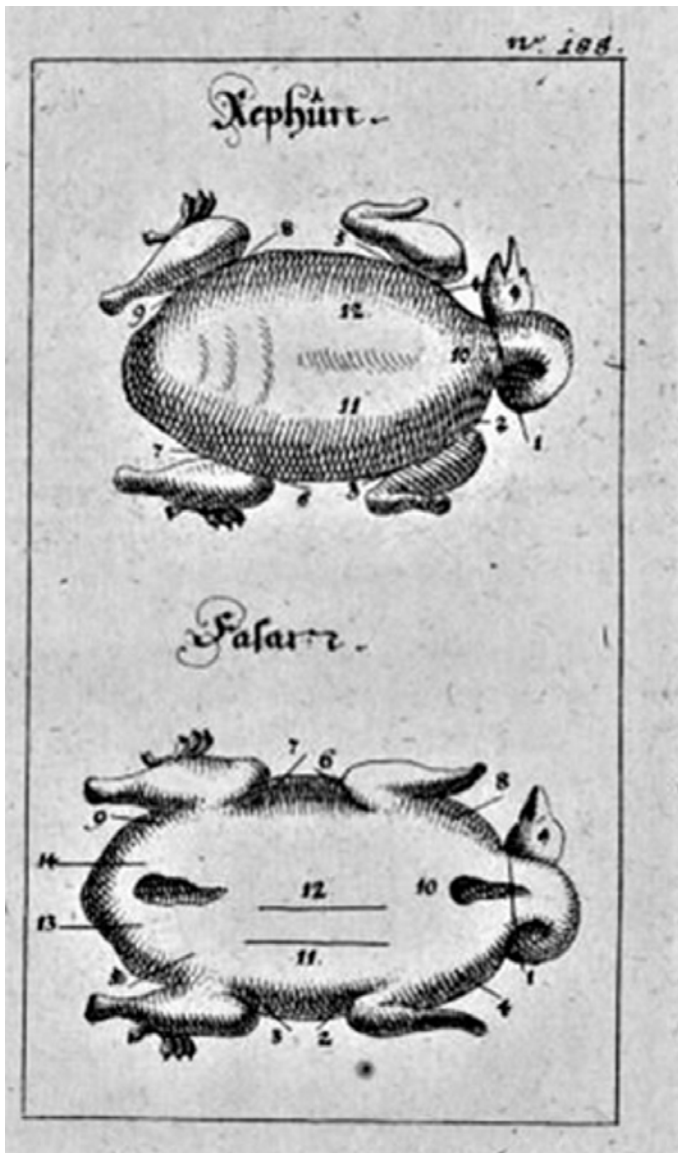


Abb. 6: „Kürzliche Anweisung [...]“ (1736), S. 193

Es gibt auch ein Trenchierbuch ohne Abbildungen als Gegenbeispiel: das „Komplimentir- und Sittenbuch: für Personen bürgerlichen Standes in großen und kleinen Städten, dann zum Besten der Landleute, nebst einer Anweisung an den Tafeln geschickt zu tranchiren“ (1776).⁴ Hier werden die Trenchierregeln nur auf der sprachlichen Ebene erklärt (Abb. 7):

Das Rebhuhn. Wird wie das gebratene Huhn trenchiert. werden auch wohl gar, wie bey jungen Hühnern zu geschehen pflaget, nur in 4. Theile getheilet; ordentlich aber bey Gastereyen wie folget: 1. Löse den Hals. 2. Den rechten Gehenkel und Flügel. 3. Den linken - - . 4. Löse das Ziehbeinlein. 5. Das Brust-Fleisch auf beyden Seiten. 6. Spalte den Steiß unter den Hip auf bis an die Gabel. (S. 132)

4 Das nach der neuesten Art und dem wahren Wohlstand eingerichtete Complimentir-Büchlein [...], (1750) URL: <http://resolver.staatsbibliothek-berlin.de/SBB000056CF00000000> (07.07.2021)

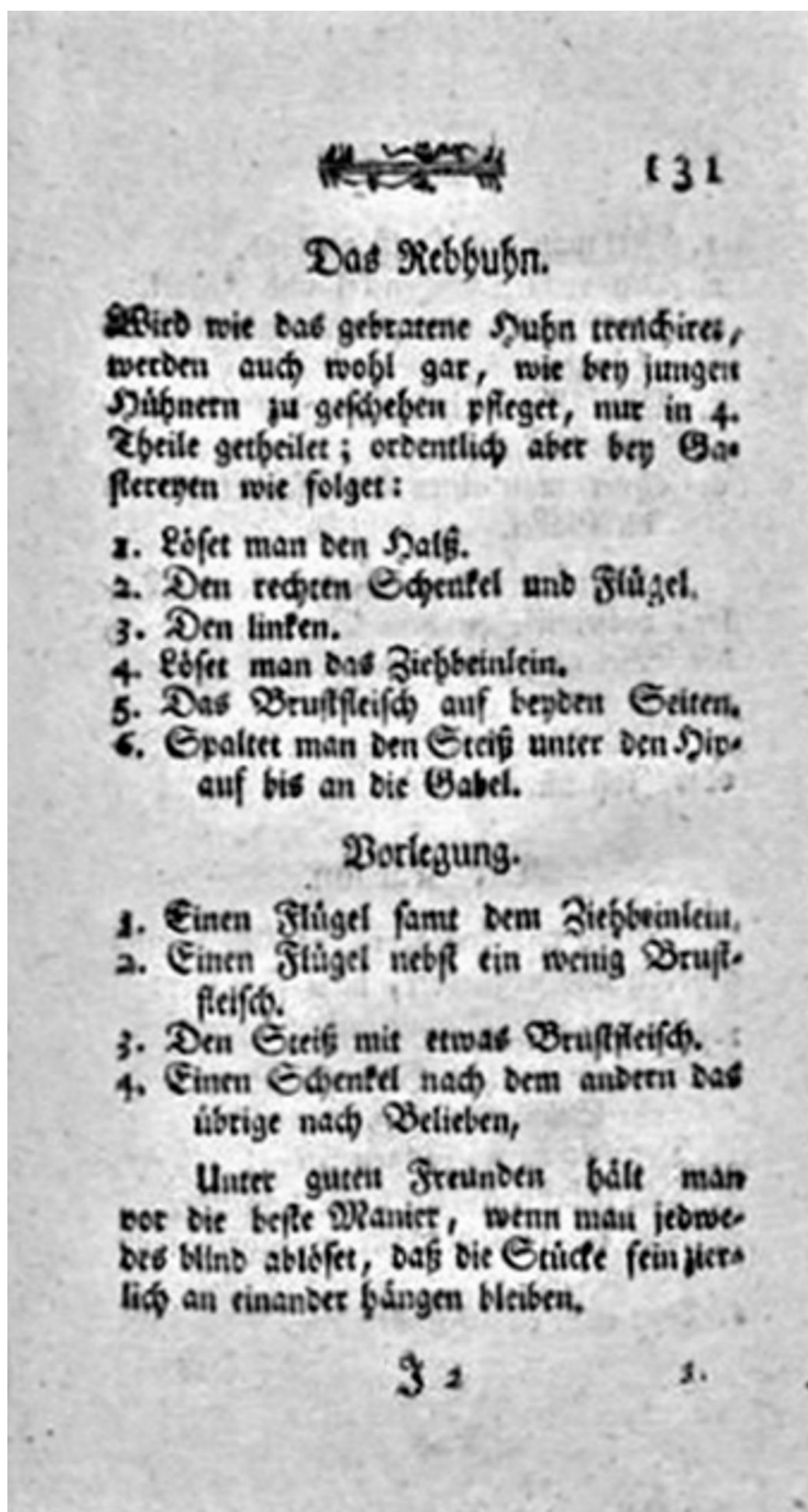


Abb. 7: „Komplimentir- und Sittenbuch [...] (1776), S. 132

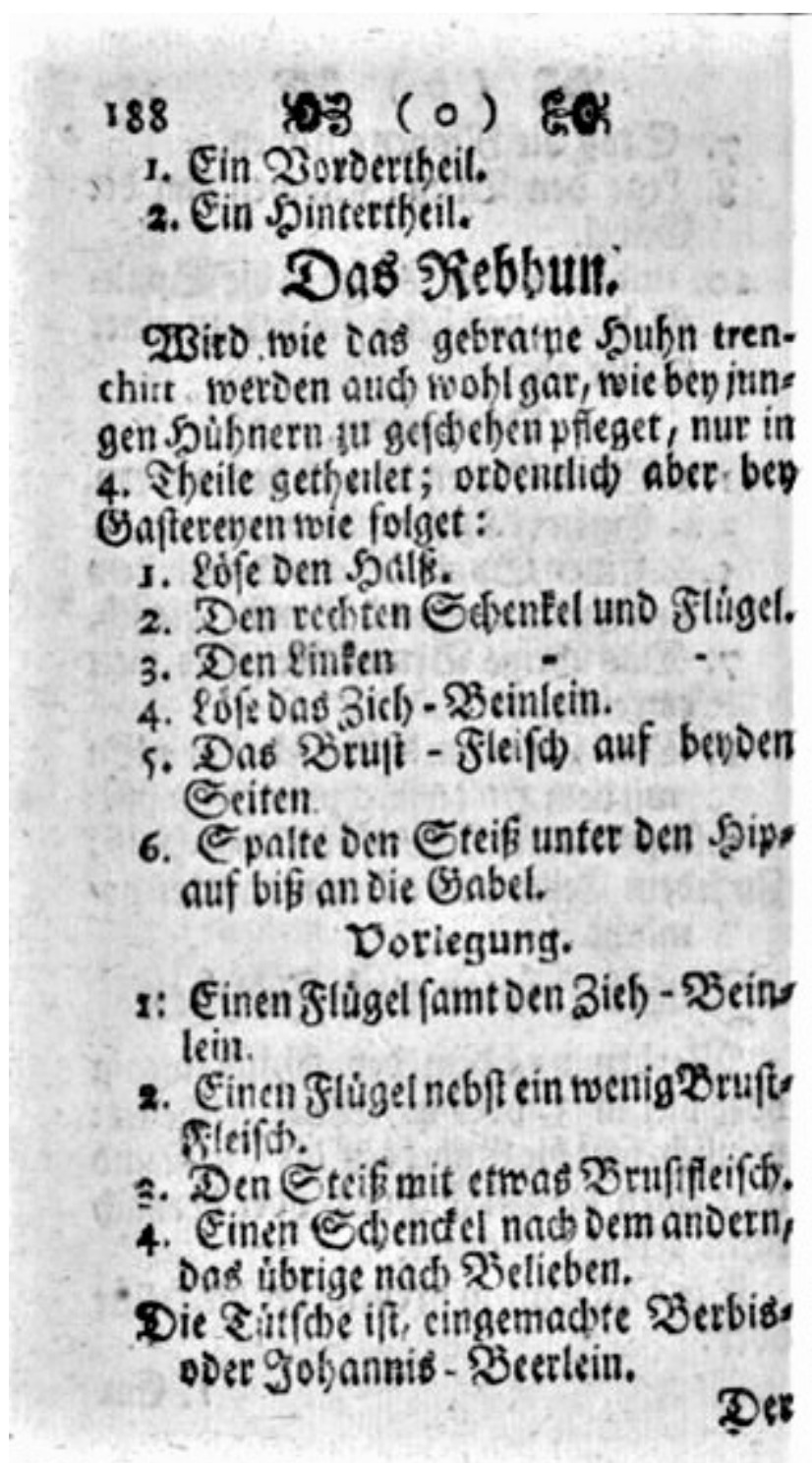


Abb. 8: „Kürzliche Anweisung [...]“ (1736), S. 192

Dabei ist der Text zur Zerlegung eines Rebhuhns in beiden Ausgaben identisch (vgl. Abb. 7-8). Ohne bildliche Unterstützung ist der Text aber für die Leserin/den Leser nicht so „benutzerfreundlich“.

Die Bildelemente mit sachlichem Bezug enthalten oft eine zusätzliche Beschriftung (vgl. Abb. 5) bzw. Bezifferung (vgl. Abb. 6), die eine inhaltliche Verknüpfung mit der im Text stehenden Erklärung ermöglichen (vgl. Abb. 6-8).

2.3. Illustrationen

Bei den eigentlichen Illustrationen gibt es zwei Möglichkeiten für die Platzierung im Buch: Es kann eine allgemeine Illustration zum Buch sein, auf der Titelseite bzw. in deren Nähe. In der Regel ist es eine Empfangsszene, in einer Gartenlandschaft, wie z.B. in der schon zitierten „Kürzlichen Anweisung in Complimenten [...]“ oder in einem Raum wie in dem ebenso oben erwähnten „nach der neuesten Art und dem wahren Wohlstand eingerichtete[n] Complimentir-Büchlein“ (vgl. Abb. 9-10).



Abb. 9: „Kürzliche Anweisung in Complimenten [...]“ (1736), S. 2



Abb. 10: „Das nach der neuesten Art und dem wahren Wohlstand eingerichtete Complimentir-Büchlein“ (1750), S. 2

Außer den allgemeinen Illustrationen auf der Titelseite gibt es Illustrationen, die mitten im Buch untergebracht sind. Wenn die Zielgruppe des Benimmbuches Kinder und Jugendliche sind – was oft der Fall ist –, sind Illustrationen solcher Art besonders wichtig. Das Zusammenspiel der Textebene und Bildebene lässt sich gut mit der „Zierde der Jugend“ von Mathias von Schönberg aus dem Jahr 1777 demonstrieren (vgl. Abschnitt 3).⁵

5 URL: <https://www.digitale-sammlungen.de/de/view/bsb10267458?page=5> (07.07.2021).

3. Analyse der Bebilderung in der „Zierde der Jugend“

Am Anfang des Buches gibt es zwei allgemeine Illustrationen, die das Thema des Buches verdeutlichen, wie auch in der „Kürzlichen Anweisung“ und dem „Complimentir-Büchlein“ (s.o.). Eine der Fragen, die bei der Analyse des Bild-Text-Verhältnisses laut Große zu stellen ist, lautet: Sind Bilder immer von Texten abhängig oder auch ohne Begleittext verständlich? (vgl. Große 2011: 75).

Wenn die Leserin/der Leser beim Blättern des Buches ein Bild sieht, dann versucht sie/er sofort das Bild zu interpretieren, und wenn sie/er auf die entsprechende Stelle im Text stößt, wird das von ihr/ihm im Bild Ge-deutete mit dem im Text Gelesenen verglichen. Der Text bildet mit dem Bild eine kommunikativ-funktionale Einheit. Der Zusammenhang zwischen Bild und Text wird von der Leserin/dem Leser unterschiedlich indiziert: Wenn die Illustration erst nach der entsprechenden Stelle auf textueller Ebene platziert ist, dann handelt es sich um einen regressiven Bezug. Sieht die Leserin/der Leser erst das Bild und liest dann die damit korrelierende Information im Text, dann liegt ein progressiver Bezug des Bildes auf den Text vor. Solche regressiv-progressiven Bezüge sind weitere Schritte auf dem Weg zur nichtlinearen Organisation des Textes. Die Illustrationen in dem Benimmbuch „Zierde der Jugend“ kommen meist am Ende des Kapitels bzw. des Paragraphen, werden also gedeutet, nachdem der entsprechende Text gelesen worden ist. Ein/e aufmerksamer Leser/Leserin erkennt in der Illustration den Bezug auf die von ihm/ihr schon gelesenen Stellen im Text, wie im folgenden Beispiel in der „Zierde der Jugend“:

(1) Blühet also ihr Frühlingsblumen! Aber blühet wie die silberreine Lilge.
(S. 42)

Auf diese Stelle im Text wird mehrfach in den Bildern Bezug genommen: am Ende des Paragraphen, wo ein Mädchen mit der Harke am Beet mit einer Lilie zu sehen ist (vgl. Abb. 11) und mit einem ähnlichen Motiv am Ende des nächsten Paragraphen durch den Jungen mit einer Lilie in der Hand (vgl. Abb. 12).



Abb. 11: „Die Zierde der Jugend“ (1778), S. 43



Abb. 12: „Die Zierde der Jugend“ (1778), S. 50

Das mit der folgenden Zeile im Text korrelierende Bild zeigt einen Taubenschlag, eine Taube mit einer Lilie im Schnabel und eine Landschaft mit einem Wasserfall (vgl. Abb. 13):

(2) [...] seine Seele sucht, wie die unschuldige Taube, nur die reinsten Orte (S. 58)



Abb. 13: „Die Zierde der Jugend“ (1778), S. 62

Das Bild, welches Judith darstellt, von der die Rede im Paragraphen war (vgl. Abb. 14), bezieht sich auf die Zeilen ein paar Seiten früher:

- (3) Nein, nicht bey furchtsamen Feigenherzen, nicht bey Schwachen, und Niederträchtigen, sondern nur bey tapfern und großmüthigen Seelen muß man die Keuschheit suchen. Nur von diesen kann man sicher diese Heldentugend erwarten; nur diesen allein ist dieser glänzende Ruhm eigen und vorbehalten. Die heil. Schrift bekräftiget es, benanntlich von der Judith, wo es dieser keuschen Heldin zum Lobe heißt (S. 90).

Das Bild hat auch eine Unterschrift: *Die siegende Keuschheit über den unkeuschen Helden* (S. 93).



Abb. 14: „Die Zierde der Jugend“ (1778), S. 93

Bei jedem Bild besteht eine Kohärenz zwischen dem Bild und einer bestimmten Stelle im Text. Damit wird der Einfluss auf die Leserin/den Leser unterstützt: Zum einen wird ein bestimmter Inhalt durch Text zum Ausdruck gebracht, zum anderen durch ein Bild und manchmal zusätzlich durch die Unterschrift. Das Geschriebene wird also mehrfach wiederholt und prägt sich dadurch besser ein. An dieser Stelle möchte ich noch Folgendes hervorheben: Die Bild-Text-Beziehung kann unterschiedliche „Dichte“ haben: Das Bild kann mit dem Text unmittelbar unter dem Bild korrelieren, also mit der Bild-Unterschrift, aber nicht jedes Bild in der „Zierde der Jugend“ hat eine Unterschrift.

Im Zusammenhang mit dem zum Ausdruck gebrachten Inhalt ist eine weitere Frage von Große (2011: 75) wichtig: Können Bilder nur redundant oder auch komplementär oder sogar kontradiktorisch zum Ko-Text bzw. Kontext sein? Redundanz besteht bekannterweise, wenn das Bild ein Duplikat der im Text schon mitgeteilten Information darstellt. Nach Große werden „Bilder in redundanter Funktion zum Ko-Text [...] als Blickfang genutzt, um die Aufmerksamkeit des Text-Rezipienten zu erhöhen und Neugierde zu wecken“ (Große 2011: 76). Auf den ersten Blick sind Bilder in den Benimmbüchern redundant. Bei einer näheren Betrachtung

tung aber kann man sehen, dass die Bilder auch zusätzliche Informationen enthalten, die nicht im Text explizit formuliert sind. Im Fall der Benimmbücher betrifft das die Metaphorik der Bilder. So geht es im Text bei Beispiel (2) nur um den Vergleich der Seele mit der unschuldigen Taube, die die reinsten Orte sucht. In dem Bild sehen wir weitere Symbole der Reinheit: eine Lilie und eine Quelle. Die Lilie wurde zwar früher im Text als Symbol der Reinheit thematisiert, aber die Quelle korreliert hier mit den *reinsten Orten* im Sprachtext, die auf der Bildebene unterschiedlich dargestellt werden können. Also kann manchmal die Illustration expliziter als der Text sein.

Bilder verfügen über eine Polysemie und „durch Bilder können in gleicher Zeit mehr Eindrücke vermittelt werden als mit verbalem Text“ (Marssetti 2010: 118). Die Deutung der in den Bildern verschlüsselten, zum Sprachtext zusätzlichen Informationen setzt bei den Leser/innen einen bestimmten Wissenshintergrund voraus: Auf dem Bild ist ein Apfelbaum dargestellt, dessen Stamm der Blitz trifft und spaltet (vgl. Abb. 15). Im Text geht es um den Vergleich mit einem Gewitter, welches den Stamm eines *junggepflanzten fruchtbarsten* Baums von der Wurzel reißt:

- (4) das Laster der Unzucht verderbet alles Gutes, und stiftet alles Uebel, und zwar auf eine schreckliche Weise, nicht anders, als das rasende Donnerwetter, wenn es im schwarzen Gewölke daherfährt und auf den junggepflanzten fruchtbarsten Baum fürchterlich losbricht; nicht nur einige hoffnungsvolle Aeste, sondern selbst der Stamm wird von der Wurzel gerissen (S. 98).



Abb. 15: „Die Zierde der Jugend“ (1778), S. 105

Auf dem Bild ist aber eine bestimmte Baumsorte dargestellt, nämlich ein Apfelbaum. Dieser symbolisiert den *fruchtbarsten* Baum aus dem Text. Um das Gewitter (*Donnerwetter*) darzustellen, wird der den Baum spaltende Blitz gezeichnet, der in alten Kulturen ein Symbol der übernatürlichen Kräfte gewesen ist, die Feuer und Vernichtung auf die Erde bringen (Biedermann 1989: 169f.).

Ein blinder Junge, der von der Sünde mit den verbundenen Augen ins Feuer gebracht wird (vgl. Abb. 16), verkörpert das Motiv der Verblendung, das auf der sprachlichen Ebene erst im Titel des Paragraphen „I. §“ angekündigt wird (S. 106) und dann im Text mehrfach vorkommt:

(5) eine Verblendung des Verstandes (S. 128); Seine lasterhaften Vergnügungen haben ihm die Augen nicht eröffnet (S. 129); So seufzet der vom häßlichen Dunkel seines gegen ihn selbst sich empörenden Gewissens (S. 130).



Abb. 16: „Die Zierde der Jugend“ (1778), S. 131

Der Illustrator stellt metaphorisch seine eigene Sichtweise auf das Geschriebene dar. Die Blindheit hat verschiedene symbolische Bedeutungen: Einerseits ist sie ein Symbol der Unwissenheit und Verblendung, andererseits der Unbefangenheit und Unterwerfung unter das Schicksal (Biedermann 1989: 248). In diesem Kontext greifen der Autor des Textes und der Illustrator auf die erste Bedeutung zurück. Und auch Feuer ist ein

widerspruchsvolles Symbol: Einerseits bringt es Wärme und Licht, andererseits kann es schmerzhaft und tödlich sein. Das Feuer kann auch kathartisch sein, nicht umsonst kommen alle Sünder ins Fegefeuer (Biedermann 1989: 184f.). Sowohl auf der Textebene als auch auf der Bildebene wird wohl die kathartische symbolische Bedeutung des Feuers aktualisiert.

An dieser Stelle sollte eine zweifache Beziehung der Bild-Metapher zum Text hervorgehoben werden: Die eine Möglichkeit ist, dass das Bild die Metapher, die auf textueller, sprachlicher Ebene vorkommt, wiederholt. So symbolisiert die Lilie (vgl. Beispiel 1) Reinheit, und als solche wird sie im Text explizit genannt und dann in den Bildern gezeigt. Aber das Bild kann auch zusätzliche Metaphern enthalten, die nicht explizit im Text vorkommen, z.B.:

(6) so wie die Finsternisse, und wie die schwarzen Nachtvogel durch das aufsteigende Sonnenlicht verschwinden zu machen (S. 231).

Im Text werden nur Finsternis und *die schwarzen Nachtvogel* genannt, die durch das Sonnenlicht vertrieben werden. Das Bild zeigt eine Stadt im Sonnenlicht und wegfliegende Eulen und Fledermäuse (vgl. Abb. 17).



Abb. 17: „Die Zierde der Jugend“ (1778), S. 232

Die schwarzen Nachtvögel sind nun die Eulen, die einerseits Weisheit und Einsichtsfähigkeit, andererseits Abneigung zum Licht symbolisieren können (Biedermann 1989: 253) und in diesem Fall natürlich das Letztere darstellen, und die Fledermäuse, die eindeutig für dämonische Wesen stehen, die das Licht scheuen (Biedermann 1989: 147f.).

Also kann festgestellt werden, dass das Bild keine „passive“ Unterstützung des Textes ist, sondern auch den Text bereichert.

Das betrifft auch die Beziehung zur Bildunterschrift bzw. zur Textzeile, die in das Bild eingliedert wird. Das Bild eines von der Schlange weglaufenden Jungen enthält als Schrift:

(7) Flieh die Sünde (Abb. 18).



Abb. 18: „Die Zierde der Jugend“ (1778), S. 221

Die Sünde ist abstrakt und könnte auf der Bildebene unterschiedlich dargestellt werden. Der Illustrator bedient sich des Motivs der Schlange, die verschiedene symbolische Bedeutungen haben kann: Weisheit, Verjüngung durch Häutung, aber auch Tod (Biedermann 1989: 96-98). Außer verschiedenen möglichen symbolischen Deutungen kann die Schlange auch eine ganz konkrete Gefahr darstellen.

Im nächsten Beispiel ist ein brennendes Haus zu sehen und vom Himmel kommt eine rettende Hand, die das Feuer mit dem Wasser aus der Kelle löscht (vgl. Abb. 19).



Abb. 19: „Die Zierde der Jugend“ (1778), S. 269

Die Unterschrift zum Bild lautet:

(8) Auch aus einem Fünckchen (S. 269).

Mit diesem Satz endet der Paragraph, dessen Titel *Widerstehe dem Anfange des Uebels* heißt (S. 261). Mit dem Anfang korreliert die Unterschrift zum Bild, welches dann die Folgen des Übels zeigt. Somit wird auch die nächste Frage beantwortet, ob die Bilder neben Konkretem auch Abstraktes repräsentieren können (Große 2011: 75). Durch die Darstellung von symbolisch belasteten, konkreten Gegenständen bzw. Wesen wird auch abstrakte Bedeutung auf der Bildebene ausgedrückt.

Zum Schluss des Buches kommt folgendes Bild: Eine Hand vom Himmel hält eine Krone über der Lilie, die mit Rosenkranz umrandet ist (vgl. Abb. 20), die Unterschrift dazu lautet:

(9) Bethet und es wird euch gegeben.



Abb. 20: „Die Zierde der Jugend“ (1778), S. 296

Zwischen dem Sprachtext und dem Bildtext gibt es keine Eins-zu-eins-Übereinstimmung. Der sprachliche Text ist eine Aufforderung, der bildliche Text stellt eine symbolische Szene dar, die metaphorisch die Unterschrift umdeutet: Die Lilie als Symbol der Reinheit wird durch den Rosenkranz geschützt und vom Himmel gekrönt.

4. Fazit

Zusammenfassend kann gesagt werden, dass Benimmbücher multimodale bzw. multikodale Kommunikate sind, deren Struktur nicht nur eindimensional betrachtet werden sollte. Die Bildebene der Benimmbücher ist nicht homogen. Die Zierelemente – vorwiegend Ornamente – haben eine dekorative Funktion, dienen der Verschönerung und haben keinen inhaltlichen

Bezug auf den Sprachtext des Buches. Außerdem tragen sie zur Strukturierung und damit auch Delinealisierung des Textes bei. Die analysierten Benimmbücher des 18. Jahrhunderts enthalten Abbildungen, die schematisch die sachliche Information des Sprachtextes unterstützen. Sie haben einerseits eine dienende Funktion und sind dem Text unterstellt, andererseits ist das Verständnis der Sachinformation, die die Text-Ebene enthält, ohne diese bildliche Unterstützung schwerer zu erfassen als mit der bildlichen Unterstützung. Die Illustrationen bilden zwei Gruppen: Zum einen gibt es Illustrationen allgemeiner Art, die vorwiegend auf der Titelseite untergebracht sind, mit einem allgemeinen Bezug auf den Text des Buches. Die zweite Gruppe bilden Illustrationen mit dem Bezug auf bestimmte Stellen im Text. Dabei stellen die Illustrationen beider Gruppen eine Szene dar und können deskriptiv, narrativ oder explikativ sein. Aus pragmatischer Perspektive sind die Illustrationen des zweiten Typs als Ratschlag oder Warnung zu verstehen. Damit haben sie eine appellative Funktion; durch ihre emotionale Wirkung sollen sie die Leserinnen und Leser ansprechen und sie zu einer Handlung bzw. zur Unterlassung einer Handlung zwingen. Die Illustrationen sind als Bild-Texte zu verstehen und erregen mehr Aufmerksamkeit als Sprach-Texte, denn sie prägen sich besser ein. Sie sind nicht autonom, sondern unterstützen das auf der Textebene Geschriebene. Es erfolgt eine Inhaltskoordination: Im Bildbeitrag erscheinen Inhalte, die im Textbeitrag mitgeteilt werden. Bilder sind aber keine reine Wiederholung des Geschriebenen, sondern bieten zusätzliche Inhalte, vor allem metaphorische (was gewisse Hintergrundkenntnisse von der Leserin/dem Leser erfordert), und konkretisieren das vom Autor des Benimmbuches explizit Formulierte.

Quellen

- Hunold, Christian Friedrich: Die Manier Höflich und wohl zu Reden und zu Leben/ Sowohl Mit hohen/ vornehmen Personen/ seines gleichen und Frauenzimmer/ Als auch/ Wie das Frauenzimmer eine geschickte Aufführung gegen uns gebrauchen könne (1720) (URL: <http://resolver.staatsbibliothek-berlin.de/SBB000056B200000000> (07.07.2021)).
- Scharffenberg, Friedrich Wilhelm (1718): Die Kunst Complaisant und Galant Zu Conversiren: Oder In kurtzen sich zu einen Menschen von guter Conduite zu machen. [...] (URL: <http://resolver.staatsbibliothek-berlin.de/SBB0001DA4B00000000>, 07.07.2021).
- Schönberg, Matthias von: Die Zierde der Jugend. München 1777/1778 (URL: <https://www.digitale-sammlungen.de/de/view/bsb10597348?page=297>, 07.07.2021).

Literaturverzeichnis

- Biedermann, Hans (1989): Knauers Lexikon der Symbole. München.
- Fehse, Beatrix (2017): Metaphern in Text-Bild-Gefügen. Sprachliche und kognitive Metaphorik. Visuelle Metaphorik. Zeitmetaphern in der Anzeigenwerbung und der Gegenwartskunst. Duisburg.
- Fix, Ulla (2001): Zugänge zu Stil als semiotisch komplexer Einheit. Thesen, Erläuterungen und Beispiele. In: Jakobs, Eva-Maria/Rothkegel, Anneli (Hgg.): Perspektiven auf Stil (Germanistische Linguistik 226). Tübingen, S. 113-126.
- Große, Franziska (2011): Bild-Linguistik. Grundbegriffe und Methoden der linguistischen Bildanalyse in Text- und Diskursumgebungen (Germanistische Arbeiten zu Sprache und Kulturgeschichte 50). Frankfurt a.M./Berlin/Bern/Bruxelles/New York/Oxford/Wien.
- Grünwald, Dietrich (2014): Die Kraft der narrativen Bilder. In: Hochreiter, Susanne/Klingenböck, Ursula (Hgg.): Bild ist Text ist Bild: Narration und Ästhetik in der Graphic Novel. Bielefeld, S. 17-51.
- Gubina, Elena (Губина, Е.А.) (2019): Zwischen Text und Bild. Verbal-piktorale Hybride als besondere Sprach-semiotische Erscheinung (Между текстом и изображением. вербально-пикторальные гибриды как особое лингво-семиотическое явление). Rostov am Don/Taganrog.
- Holly, Werner (2009): Der Wort-Bild-Reißverschluss. Über die performative Dynamik der audiovisuellen Transkriptivität. In: Feilke, Helmuth/Linke, Angelika (Hgg.): Oberfläche und Performanz. Untersuchungen zur Sprache als dynamischer Gestalt (Reihe Germanistische Linguistik 283). Tübingen, S. 389-406.
- Marsetti, Iva Vidas (2010): Die Sprache unter der Regie des Bildes. In der Automobilwerbung kroatischer Printmedien (Studien zur Slavistik 21). Hamburg.
- Sorokin, Yuri/Tarasov, Evgenij (Сорокин, Ю.А./Тарасов, Е.Ф.) (1990): Kreolische Texte und ihre kommunikative Funktion (Креолизованные тексты и их коммуникативная функция). In: Kotov, R. (Hg.): Optimierung des Sprachinflusses (Оптимизация речевого воздействия). Moskau, S. 180-186.
- Voloskovitsch, Anna (Волоскович, А.М.) (2012): Kognitive und semiotische Aspekte des Zusammenspiels von Komponenten eines polymodalen Textes (Когнитивные и семиотические аспекты взаимодействия компонентов полимодального текста). Moskau.
- Zbrowska, Ewa (2013): Text – Bild – Hypertext (Warschauer Studien zur Germanistik und zur angewandten Linguistik 10). Frankfurt a.M./Berlin/Bern/Bruxelles/New York/Oxford/Wien.