

Tilman Rothermel

**Einführung
in die
Zeichenkritische Theorie**

www.tilmanrothemel.de

Diese Einführung ist ein Exzerpt aus der Gesamtveröffentlichung der Zeichenkritischen Theorie (Work in Progress) im Internet. www.tilmanrothermel.de. Dort kann man auch die erweiterte Theorie zum Abstrakten finden.

Inhalt:

- S 1 **Lektion 1:** Kommunikation und Information; Kanäle und materielle Systeme
- S 2 Zeichen und Signal; Sprache;
- S 3 Die Eigengesetzlichkeit des bildnerischen Mediums
- S 5 **Lektion 3:** Semiotik und andere Wege, die Aussage eines Bildes zu erfassen
- S 6 Gegenstand der Syntax
- S 7 Gegenstand der Sigmatik; Zeichenarten
- S 9 Gegenstand der Semantik
- S 11 Gegenstand der Pragmatik
- S 14 Schaubilder zu den erweiterten Kommunikationszusammenhängen
- S 16 (nicht vorhanden)
- S 17 **Lektion 4:** Einführung in die Zeichenkritische Theorie
- S 20 **Lektion 5:** Die Wirklichkeitsebenen - **Das „O-Modell“**
- S 24 **Lektion 7:** Die Wahrnehmungsebenen
- S 26 Die Wahrnehmungstendenzen
- S 31 weitere Überlegungen zur abstrakten Wahrnehmungstendenz
- S 34 Einige Überlegungen zu den Wahrnehmungsweisen
- S 35 Mischungsverhältnisse
- S 37 **Lektion 9:** Die Aussageebenen
- S 39 Die Aussageebenen im Einzelnen
- S 43 Zum Begriff der motivlichen Syntax
- S 45 Bildbeispiele zu den Aussageebenen
- S 52 **Lektion 10:** Die Darstellungstendenzen
- S 60 Die bildnerischen Variablen
- S 65 Beispiele für die Relation zwischen existentieller Konstante und bildnerischer Variable
- S 68 Bildbeispiele für die Darstellungstendenzen
- S 76 **Lektion 11:** Fragen der Rezeption - Rezeptionsmodus und Rezeptionsintention
- S 82 **Lektion 12:** Bedeutung und Bezeichnung
- S 87 **Lektion 14:** Die wesentlichen Schritte einer Bildanalyse

Lektion 1

Kommunikation und Information

Man unterscheidet zwischen Kommunikation und Information.

Jede menschliche Kommunikation ist ein komplexer Vorgang zwischen zwei oder mehreren Individuen.

Jede Kommunikation ist an eine Situation gebunden. Eine Situation ist die Gesamtinformation, die in einem gegebenen Augenblick den Mensch erreicht. Diese Informationen kommen sowohl von außen, als auch von innen. Das "worüber man redet" ist somit immer eingebunden in ein situatives Kontinuum.

Bei einer Kommunikation ist es üblicherweise so, dass es einen ständigen Rollenwechsel zwischen Sender und Empfänger gibt.

Eine Information dagegen ist eine Mitteilung, die von einem Menschen zu einem anderen Menschen lediglich als die Richtung vom Sender zum Empfänger in Erscheinung tritt. Der Empfänger kann zwar auch auf eine Information hin "antworten", doch wird die Antwort in ihrer sprachlichen Erscheinungsweise immer anders sein als die der Information. Z.B.: Auf einen Befehl hin ("geh jetzt ins Bett...") wird der oder die Angesprochene kaum wieder mit einem Befehl antworten, sondern vielleicht mit einer Bitte, oder eben mit "Gehorsam". Auch bei der Information spielt der situative Kontext eine wesentliche Rolle. ("Nichts ist älter, als die Tageszeitung von gestern".)

Man kann sich vorstellen, dass situative Zusammenhänge bestehen, die es sinnvoll erscheinen lassen, eine Information dauerhaft wirksam werden zu lassen. Z.B. als Verkehrszeichen, als Lernbuch, als Grenzpfahl, als Heiligtum, als markierter Besitz, oder eben auch als Bild.

Dazu muss die Information einem relativ festen materiellen Körper anvertraut werden, Stein, Metall, mindesten Papier. So einen materiellen Körper, der zum "Aufbewahren" oder "Transport" von Information dienen soll, und entsprechend geformt wurde, nennen wir ein Medium oder auch "Kanal". Der Begriff "Kanal" drückt dabei eher den materiellen Charakter dieser informativen Verbindung aus, der des "Mediums" eher den informativen Charakter. (Ein Fernsehapparat, der nicht eingeschaltet ist, würde man nie als Medium empfinden.)

Kanäle und materielle Systeme

Von dem Moment an, in dem der Sender seine Absicht quasi aus seinen Körper entlässt, bis hin zu dem Moment, wo diese wieder im Körper eines Empfängers angenommen wird, sprechen wir vom Medium. Es muss irgend etwas den Körper des Senders verlassen und auf irgendeinem Weg zum Körper des Empfängers gelangen. Wir können uns nur vorstellen, dass dieser Transport auf materiellem Wege geschieht. Dies eben ist der "Kanal".

Der Kanal ist sozusagen der Lkw, der mit einem Gut beladen zu einem Kunden fährt. Der Lkw bleibt in seiner materiellen Struktur weitgehend davon unberührt, was für ein Gut er transportiert, Das Transportgut jedoch muss den Transportbedingungen entsprechend angemessen verpackt sein.

Wenn ein materielles System so mit einer Nachricht verquickt ist, dass es die Nachricht dauerhaft und unabhängig vom Sender transportiert, dann handelt es sich um ein sogenanntes "indirektes Medium". Der Mensch ist also in der Lage, materielle Transporte zu konservieren, und Informationen materiell an Kanäle zu binden.

Beispiele für solche dauerhaften Kanäle: Das Buch, das Notenheft, das Bild, die Skulptur, das Gebäude, die CD-Rom, die Schallplatte, die Kassette, das Tonband, ... etc.

auch bei der Kommunikation braucht es Kanäle: Wenn man spricht, werden die Worte über (materiell) bewegte Luft übertragen, das Auge nimmt (durch materielle Veränderungen ausgelöste) Helligkeits- und Farbveränderungen wahr, Zunge und Nase brauchen Moleküle,

um ihre Sinnestätigkeit zu entfalten, und auch die Haut braucht materielle Einwirkungen, um einen Sinnesreiz zu empfinden.

Die Kanäle haben über das hinaus, was sie transportieren sollen auch eine eigene Qualität, die mittransportiert wird. (Bei einem vollbesetzten Auto werden 70% der Energie dafür verwendet, das Auto selbst zu transportieren...) Diese Qualität merkt man normalerweise kaum, aber sie ist dennoch sehr bestimmend. Wir nennen diese Qualität die *Eigengesetzlichkeit des Mediums*.

Zeichen und Signal

Damit ein materielles System überhaupt Träger einer Information werden kann, muss es geformt werden. Form ist eine entscheidende Kategorie bei der Übertragung von Botschaften.

Das (beliebige) materielle System, welches zur Übertragung von Informationen dienen soll (Holz, Rauch, Papier und Bleistift, Wasser, Haut, Haare, Blumen, und was man sich sonst alles so vorstellen kann) kann jeweils in Beachtung der chemisch-physikalischen Eigenschaften dieses Elements in eigentümlicher Weise geformt werden. Wasser kann man z.B. zu Springbrunnen und Tropfkonzerten formen, Holz zu Schnitzwerk oder Skulpturen, oder einfach einem Wegweiser, mit Rauch kann man Rauchzeichen vermitteln usw.

Nun hat jedes materielle System ja schon von sich aus eine Gestalt, die für die natürliche Seinsform dieses Materials vorgegeben ist. Durch Erfahrung kennt man die natürlichen Erscheinungsweisen des Materials. Zum Zeichen wird die "Formulierung" dann, wenn eindeutig mit dieser ein kommunikativer Zweck verfolgt wird, also eine menschliche Intention dahinter vermutet werden kann. Das materielle System ist durch die Einwirkung einer menschlichen, gezielten Aktivität verändert. Der Zweck dieser Veränderung liegt bei einem Zeichen in der kommunikativen Absicht.

Der Empfänger muss nun in der Lage sein die wahrnehmbare Formulierung des materiellen Systems als Trägermaterial einer Nachricht zu identifizieren. das geht nur über Zeichenlernen. Es müssen Konventionen existieren, die die Formulierung im Sinne der Intention erfahrbar bzw. erkennbar machen. Das ist das Grundprinzip einer jeden Sprachform.

Ist die Veränderung/Formulierung zwar erkennbar, aber nicht interpretierbar, kann der Formulierung also vom Rezipienten keine Bedeutung beigemessen werden, handelt es sich um ein Signal. Auch ein Signal ist Anzeichen eines Eingriffs in die "normale" (d.h. physikalisch/chemische Selbstverständlichkeit) Struktur eines materiellen Systems. Aber man kann nicht erkennen, welche Ursachen und Gründe für diese Veränderung bestehen. Man weiß auch nicht wer diese Veränderungen bewirkt hat.

Ist die Ursachen in der Wechselwirkung natürlicher (bekannter) Phänomene begründet, dann handelt es sich um "Anzeichen".

Das "Eisenbahnsignal" der Umgangssprache ist also kommunikationstheoretisch ein Zeichen. Die dunkel heranziehenden Wolken sind Anzeichen vielleicht für ein Gewitter. Die aus dem Weltall kommenden Radiowellen sind Signale.

Sprache

Ohne Sprache gibt es keine Information und keine Kommunikation. Es gibt die unterschiedlichsten Sprachformen: Augenzwinkern, sich schminken, tanzen, streicheln, lachen, die Mimik, die Gestik, die Mode, die Architektur, die Bildhauerei, das Buch, der Brief, das Bild, die Oper, das Ballett, die gesprochene Sprache, das Kino, das Konzert, das Autorennen, usw.

Jede Sprache kann mit anderen Sprachformen gekoppelt sein, manchmal stören andere Sprachformen, wie etwas wenn der Nachbar im Konzert vor sich hin spricht...

Jede Sprache beruht auf Konventionen, auf Regeln, die man erlernen muss. Wer die Regeln nicht kann, versteht die Sprache nicht.

Aber es gibt auch Sprachen, die man nicht lernen muss, wie z.B. die Mimik. Das sind dann "Primärsprachen" im Gegensatz zu den erlernbaren "Kultursprachen".

Die bildende Kunst ist eine Sprachform, die primärsprachliche Elemente wie z.B. die Farbe ebenso wie kultursprachliche wie z.B. "richtig" malen beinhaltet. Die gesprochene Sprache ebenso: zu den Worten gesellen sich die Intonation und Lautstärke, die primärsprachliche Elemente sind. (Kurt Schwitters "Ursonate")

So kommt es dass man im Ausland dennoch sich mit den Menschen "verstehen" kann, da die Kommunikation zu weiten Strecken auch über die Primärsprachen möglich ist.

Die Eigengesetzlichkeit des bildnerischen Mediums

Alle Sprachen müssen sich über mehr oder weniger feste materielle Kanäle vermitteln, von den labilsten, z.B. in Form von Lichtreflexionen - sagen wir mal einem Augenzwinkern - bis zu den stabilsten, gehauen in Stein und Metall. Beispiele dafür sind Stonehenge, die Pyramiden, aber auch die Höhlen von Altamira. Diese weisen zwar an sich nicht vom Kanal her eine große Haltbarkeit auf, dafür wurden sie aber durch den Ort, und dessen situativen Kontext, "zufällig" ungeheuer lange konserviert.

Die Flüchtigkeit des Kanals ist es, welche die Sprachen in direkte und indirekte einteilt: ist der Kanal flüchtig, muss der Rezipient dem Produzenten bei dessen Sprechakt beiwohnen, ist er stabil, kann die Information konserviert werden, transportiert und damit aus dem kontextuellen raum-zeitlichen Entstehungszusammenhang herausgenommen werden.

Bildende Kunst ist in der Regel ein indirektes Medium. Die Tatsache, dass sie raum-zeitliche Verschiebungen unbeschadet übersteht, gibt ihr seit alters her einen bestimmten, herausragenden Wert. Sie muss nicht, wie z.B. das geschriebene Wort im Theater, oder die Musik, immer wieder neu inszeniert werden. Sie ist auch nicht geschlossen wie ein Buch, sondern liegt in ihrer Erscheinungsform immer offen da. Und anders als ein Gebäude, bei dem man nur die Außenhaut wahrnehmen kann, wenn man nicht ins Innere gelangt, ist das Bild, die Skulptur, - wenn man sie denn sehen kann, falls sie nicht in Büchern oder in Gebäuden versteckt ist - frei wahrnehmbar. Diese Besonderheit von bildender Kunst entzieht tendenziell der Kunst den kontextuellen Rahmen, sie muss sich behaupten können auch an anderem Ort und zu anderer Zeit. Damit hat die bildende Kunst die Aufgabe insbesondere das Allgemeine, das Wesentliche ihrer dargestellten Themen zum Ausdruck zu bringen. Das Bild soll das Bleibende, Unveränderliche, das, was im Rahmen der Zeichenkritischen Theorie unter der "abstrakten Dimension", bzw. der "abstrakten Darstellungstendenz" dargestellt wird, zum Ausdruck bringen. Diesen Anspruch erfahren wir eben so gut in dem die Zeiten überdauernden Aussagewert von bildender Kunst, wie in solch trivialen Fragestellungen wie "Was will der Künstler uns damit sagen..." Die besondere Stellung innerhalb des Gefüges kultureller Leistungen des Menschen hat die bildende Kunst somit durch ihre relative Kontextunabhängigkeit.

Die Eigengesetzlichkeit der bildenden Kunst drückt sich weiter darin aus, dass sie die in ihr enthaltenen Informationen gleichzeitig zur Anschauung bringt.

Durch die fehlende zeitliche Komponente (im Gegensatz z.B. zu dem Gesprochenen oder Geschriebenen) genießt der Betrachter grundsätzlich eine Freiheit in der Reihenfolge der Decodierung .

Die Eigengesetzlichkeit des bildnerischen Mediums findet ihre Konkretion weiter in den bildnerischen Variablen . Unter diesen verstehen wir allgemein die Totalität der Elemente, die immer vorhanden sein müssen, um ein bestimmtes Medium zu konstituieren. Die allgemeinen bildnerischen Variablen sind dann die Merkmale, die immer bei einem Bild anwesend sein müssen, wie z.B. Trägermaterial oder Kontraste etc. Jede Sprachform hat dabei ihre allgemeinen Variablen und dazu noch "technische Variable", die einer bestimmten Gattung der jeweiligen Sprachform eigen sind. Die bildnerischen Variablen sind Thema einer späteren Lektion.

Kommunikationsmodelle

Die einfachste Formel um Kommunikationsprozesse abzubilden findet sich in der Formel "Sender-Medium-Empfänger". Dabei soll deutlich werden, dass es eines Mediums bedarf, um Informationen von einem Sender zu einem Empfänger zu transportieren. Dieses Medium ist in jedem Fall ein materieller 'Kanal', der durch den Sender so geformt wird, dass er in der Lage ist "Zeichen" zu transportieren. Der Empfänger muss in der Lage sein, die über die Sinnesorgane empfangenen Signale (also physikalisch/chemische Veränderungen) zu erfassen und als Zeichen zu erkennen.

Die Laswell-Formel (Wer sagt was durch welches Kommunikations-Mittel zu wem mit welcher Wirkung) - es fehlt die Frage nach dem Grund, der Ursache für eine Aussage (Problem Quelle) und es fehlt die Frage nach dem 'wie' der Aussage. Auch die Laswell-Formel ist von der Logik her eher auf eine gegenwärtige Kommunikation bezogen.

Schon komplexer ist die Formel "S (A/M) E": (Sender - Aussage / Medium - Empfänger). Das "SAME-Modell" ist eine Möglichkeit, den Kommunikationsprozess und die Bedingungen, dass dieser eintreten kann, zu untersuchen. Insofern ist dieses Modell eher für direkte Medien geeignet als für indirekte. bzw. solche, die auch als indirekte Medien einen gegenwärtigen Prozess intendieren (Werbung z.B.). Ein Kunstwerk des 17. Jhdts. z.B. intendiert keinen Prozess, der das Heute betrifft.

Wie aus der folgenden Tabelle hervorgeht, bestimmt das SAME-Modell nicht die Qualität der "Quelle" (im Sinne von 'Ursache' einer Absicht des Senders und auch im Sinne einer kulturellen Quelle), und ebenfalls ist das Feed-back, oder die Rückkopplung nicht in die Formel integriert. Auf der anderen Seite zeigt es aber die Besonderheit des Mediums als geformtes materielles System, das eben dadurch eine Aussage transportieren kann. Das materielle System hat durch seine Eigengesetzlichkeit einen wesentlichen Anteil an der Aussage.

Quelle	Sender	Aussage/ materielles System	Empfänger	Feed-back
Ursache	Absicht/Intention	Aussage	Interesse/Effekt	Effekt/Tat
	Codierung - "Vokabular"	Zeichen	Decodierung	
	Zeichenvorrat	natürliche- /Kultursprachen	(gemeinsamer) Zeichenvorrat	
	aktive Sprach- beherrschung (elaborierter, restringierter Code)	Eigengesetzlich- keit des Mediums	passive Sprach- beherrschung	

Unsere Fragestellung für den weiteren Verlauf der Untersuchung wird sein: Worüber macht jemand eine Aussage auf einem Bild, und wie macht er diese Aussage.

Diese Fragestellung hat den Vorteil gegenüber den anderen, dass sie ohne weiteres auf Kunstwerke der Kunstgeschichte angewandt werden kann und dass auch die Relation Kunstwerk-Empfänger angemessen berücksichtigt wird, wenn in der Frage "wie" nicht nur die Form erfragt wird, sondern ebenso die Frage nach den Ausdrucksmitteln und der damit verbundenen Wirkungsweise gestellt wird. Das "Wie" beantwortet letztlich immer der Empfänger.

Lektion 3 – Semiotik und andere Methoden

Allgemein

Um Bilder in ihrer Aussage und Bedeutung darzustellen gibt es seit alters her die unterschiedlichsten Herangehensweisen. Künstler, Kunsthistoriker, Kunstwissenschaftler, Soziologen, Sprachwissenschaftler Philosophen haben immer wieder neue Ansätze entwickelt, um das Phänomen 'Kunst' in seiner Qualität erfassen zu können. Es ist nicht möglich, in diesem Kurs diese Ansätze alle zu würdigen. Wir werden uns im wesentlichen auf die Grundzüge semiotischer Herangehensweisen beschränken, davor aber einen sehr kurzen Überblick geben über andere Methoden (siehe dazu bei Interesse die entsprechenden Passagen in Lektion 3). Dies soll dazu dienen, dass man sich den Blick dafür bewahrt, Kunstinterpretation immer als das wahrzunehmen, was es ist: **Kunstinterpretation spiegelt immer das Verständnis von Kunst dar, welches eine bestimmte Zeit, eine bestimmte Interessenslage, eine bestimmte individuelle Orientierung mit sich bringt.**

Semiotik als ein Weg, die Aussage eines Bildes zu erfassen.

Die Semiotik untersucht im Zusammenhang des Kommunikationsprozesses die Strecke, die den Rezipienten mit dem medialen Produkt verbindet. Der Rezipient eines indirekten Mediums erlebt als Gegenüber nur das Medium und nicht mehr den Autor. Der Autor ist auch nicht an der gegenwärtigen Rezeption des Mediums beteiligt (wie z.B. beim Telephonieren). Innerhalb dieses Kontextes untersucht die Semiotik verschiedene Dimensionen des Zeichenzusammenhanges: Syntax, Sigmantik, Semantik. Dazu kommt als zusätzliche, umfassende Dimension des Zeichens die "Intention", bzw. die Auswirkung/Wirkung auf den Betrachter, und zwar vom Produktionszusammenhang, ebenso wie vom Rezeptionszusammenhang her. Diese Dimension ist die Pragmatik.

Literatur: Roland Barthes, "Éléments de Sémiologie", Communications No.4, 1964; Max Bense, "Zeichen und Design. Semiotische Ästhetik", 1971; Umberto Eco, "Einführung in die Semiotik", 1972 (1968); Charles W. Morris, "Foundation of the theory of Signs", 1938; Erwin Panofsky, "Sinn und Deutung in der Bildenden Kunst" 1975 (1955);

Semiotik ist die allgemeine Lehre von den Zeichen bzw. den Zeichengestalten. Sie untersucht nicht die konkreten Zeichen einer bestimmten Sprache. Zeichen sind materielle Gebilde (Schriftzeichen, Schallwellen usw.), die über sich hinausweisen auf etwas, das sie bezeichnen.

Unter Zeichengestalt versteht man die Gruppe (Abstraktionsklasse) aller untereinander inhaltsgleichen Zeichen. Beispiel: E e **E** e, alle vier Zeichen haben die Zeichengestalt 'e'. oder:



alle vier Zeichen haben die Farbbezeichnung 'blau'.

Die Semiotik untersucht weiter das Verhältnis zwischen Zeichenzusammenhang und Rezipient. Die Relation Zeichenzusammenhang - Produzent wird in der Regel nur peripher untersucht, da hier unüberprüfbare Zusammenhänge bestehen. Dennoch ist die semiotische Methode, wie sie in den 70er Jahren für die Kunstbetrachtung entwickelt wurde, insbesondere auch der Versuch, zumindest als Ideologiekritik die Intentionalität des Senders zu benennen.

Die Semiotik geht vom Zeichen aus, als dem einfachsten bedeutungstragenden Element innerhalb eines sprachlichen Zusammenhanges.

Um dies untersuchen zu können benennt die Semiotik vier (oder drei) Dimensionen des Zeichens, die untersucht werden müssen, um zu einem Bild der Aussage zu gelangen:

Die erste Dimension des Zeichenzusammenhanges ist die **Syntax**. Die Syntax untersucht die Relation der Zeichen untereinander.

eine weitere Dimension untersucht die Relation Zeichen - Bezeichnetes, oder auch in welchem Zusammenhang das Zeichen zu dem bezeichneten Gegenstand oder Sachverhalt steht. Diese Dimension heißt „**Sigmatik**“.

Eine dritte Dimension, die **Semantik**, untersucht die Relation Zeichen - Bedeutung, also die offenen und versteckten Bedeutungen, die der Empfänger mit einer Nachricht verknüpft.

die vierte Dimension untersucht die Relation Zeichen - gesellschaftlicher Zweck. Diese Dimension heißt „**Pragmatik**“. Darunter sind auch historisch sich verändernde Zwecke zu verstehen, bis hin zur Rolle des Künstlers in einer Gesellschaft und der Autonomie von Kunst.

Gegenstand der Syntax

Syntax, Lage, Komposition

'**Syntax**' kommt aus dem griechischen und bedeutet "Zusammenstellung". Die Untersuchung der Syntax besteht darin, die Zusammenhänge der Einzelzeichen und Zeichengruppen untereinander zu klären. Die Zeichen selbst werden nicht in ihrer jeweiligen individuellen Bedeutung erfasst (z.B.: drei 'Vasen'), sondern es werden vielmehr die elementaren Bestandteile, die ihnen bei aller Verschiedenheit Gemeinsame ermittelt und systematisch erfasst (Flächen, Linien, Umrisse, Farbe etc.).

Untersucht werden dazu die Bedingungen, dass aus Zeichengruppen 'Superzeichen' werden, also die grammatikalischen oder auch psychologischen Regeln, die dieser Transformation zugrunde liegen. (Wann wird aus drei Linien ein 'Tisch'.)

Voraussetzung dafür, im Bildzusammenhang die Syntax zu bestimmen ist erst einmal die **Lage** der einzelnen Zeichen und Zeichengruppen auf dem Bild zu bestimmen. Das Bild ist also ein übergeordnetes Zeichensystem, zu dem erst einmal die Einzelzeichen hin bezogen werden müssen, ehe die Relation der Zeichen zueinander geklärt werden kann.

das Zeichensystem 'Bild' wird im Rahmen der bildnerischen Variablen näher bestimmt werden.

Im Falle eines Kunstwerkes tritt an die Stelle der Syntax die '**Komposition**'. dieses Wort kommt aus dem lateinischen und bedeutet nichts anderes als Syntax. Allerdings unterliegt

eine Komposition im allgemeinen bereits bestimmten kulturellen Regeln, die im Rahmen von Kunstgeschichte tradiert werden.

Im Rahmen der Zeichenkritischen Theorie wird die Zuordnung kompositorischer Zusammenhänge zu den Darstellungstendenzen geklärt.

Gegenstand der Sigmantik

Der Gegenstand der Sigmantik ist die Untersuchung der Relation Zeichen - Bezeichnetes. Das "Bezeichnete" kann verschiedenen Klassen angehören: Es kann sich um Objekte der Realität handeln, es können Relationen zwischen diesen Objekten, es können interne Vorstellungen und kulturelle Phänomene bezeichnet werden. Die Bezeichnung hat immer den Charakter einer Beschreibung, die möglichst unter Ausschluss jeglicher Wertung, Deutung, Interpretation, als Analogon für die beschriebene Sache steht. Die Diagnose eines Arztes ist eine Bezeichnung, was dies dann für den Patienten bedeutet, ist etwas gänzlich anderes. Man unterscheidet in der Sigmantik drei (oder vier) unterschiedliche Zeichenarten: das Ikon, den Index und das Symbol.

Zeichenarten

Die Art der Beschreibung ist je nach dem Bezeichneten unterschiedlich: Es gibt die Möglichkeit das Bezeichnete quasi zu verdoppeln, zumindest bestimmte Eigenschaften sozusagen zu kopieren wie z.B. den Umriss eines Objektes als Zeichnung abzubilden, dann handelt es sich bei der Zeichenrelation um ein Ikon, oder ein ikonisches Zeichen. Im sprachlich-akustischen Bereich gibt es ikonische Zeichen in Form von lautmalenden, onomatopöischen 'Worten' wie z.B. 'Kuckuck'. Im japanischen werden akustische oder taktile Eindrücke mit äußerster Genauigkeit wiedergegeben. Die japanische Sprache verfügt über eine unermessliche Anzahl onomatopöischer Ausdrücke und Wörter für die feinsten akustischen und taktilen Nuancen; so gibt es z. B. verschiedene Wörter für das Geklapper von Hufen bzw. das Geklapper von Schuhen mit Holzsohlen und zahlreiche Wörter für verschiedene Regengeräusche und für Regen, der auf verschiedene Oberflächen trifft.

Das ikonische Zeichen repräsentiert den Gegenstand und nicht die Wertung, die diesem Gegenstand beigemessen wird. Das ikonische Zeichen existiert zeit- und räumlich unabhängig vom bezeichneten Objekt. Deswegen kann auch ein Plan (Architektur) ein ikonisches Zeichen sein.

Der Grad der "Ähnlichkeit" mit dem Bezeichneten ist Gegenstand der Zuordnung je nach dem zum "Ikonizitätsgrad" bzw. "Abstraktionsgrad".

Eine grundsätzlich andere Art der Relation besteht beim indexalischen Zeichen. Das Lachen, das Weinen, auch der Angstschrei bezeichnet einen inneren Zustand, ganz unabhängig von der dann möglichen Bedeutung dieser Äußerung. Der Finger, der in eine Richtung weist, eben auch der Wegweiser, die Sonnenuhr, der Wetterhahn, all dies sind indexalische Zeichen, die dadurch gekennzeichnet sind, dass sie nur in direktem, ursächlichem Zusammenhang mit dem Bezeichneten ein Zeichen sind. Ist dieser Kontext nicht mehr da, dann kann man das Zeichen als solches zwar noch erkennen, aber es hat keine (oder eine andere) Funktion. Wenn jemand lacht bei einem guten Witz ist das völlig 'normal', ein völlig unbegründetes Lachen ist dagegen eher seltsam, vielleicht pathologisch... (zu deuten). Auch das Dokument und die Dokumentation sind indexalische Zeichen, der Personalausweis, Der Film über die Kriegsgräuere im Irak. Welchen Bedeutungen diese Zeichenzusammenhänge dann zugeordnet werden ist dann eine andere Frage.

Das indexalische Zeichen ist zeit- und räumlich gebunden an das bezeichnete Objekt. ("Anzeichen - s.o. - haben immer indexalischen Charakter.")

Das Indexalische weist den Aspekt auf, dass man um den bezeichneten Gegenstand **wissen** muss, dass die Stadt, auf die der Wegweiser hindeutet noch nicht zu sehen ist, dass der Schatten von der Sonne abhängig ist, dass ein Bild auch auf seinen Entstehungszusammenhang verweist. Das Indexalische ist dadurch gekennzeichnet, dass der **Kontext** gewusst werden muss. Dieses Wissen hat seine besondere Qualität als **Erfahrungswissen**. ("Heiße Herdplatte").

Symbole sind konventionelle Zeichen, sie unterliegen einer Absprache. Sie sind nicht veranlasst durch das Bezeichnete. Sie unterliegen jedoch der Absprache. Ohne diese Absprache wären die Zeichen nicht lesbar. Sie repräsentieren also ein gemeinschaftliches Gedankengut, gemeinschaftliche Konzepte der am Kommunikationsprozess Beteiligten. Da also Symbole keine konkreten Gegenstände oder Situationen bezeichnen, können sie für alle gesellschaftlich notwendigen Kommunikationsakte gebildet und verwendet werden.

Warum ist aus der Sicht der Zeichenkritischen Theorie die Sigmantik eine eigenständige Dimension?

Das "O-Modell" der Zeichenkritischen Theorie geht von dem Gedanken aus, dass eine vorfindliche Realität (O) in Wahrnehmung, Bewusstsein und Handeln immer neue "Übersetzungsstufen" erfährt. O' als erste Übersetzungsstufe, die Wahrnehmung und Bewusstsein zum Inhalt hat, ist ohne die Realität nicht denkbar, ist aber von der Realität unterschieden. 'Bedeutung' als Gegenstand semantischer Überlegungen ist mit Sicherheit eine Dimension, die dem O' zuzuordnen ist. 'Bezeichnung' ist auch nicht denkbar ohne Wahrnehmung und Bewusstsein, ist aber in seiner Richtung auf die Realität hin bezogen. Nach dem 'Aussagemodell' handelt es sich bei der Frage nach der Semantik um eine O'-Aussage, bei der nach der Sigmantik um eine O-Aussage.

Besondere Fragestellungen und Anmerkungen

Es gibt noch in der Literatur die Annahme von "abstrakten Zeichen". darunter fallen z.B. die Zahlen. Dabei ist das konkrete Zeichen (z.B. '100' oder 'C') sicherlich ein Symbol, aber das Bezeichnete unterliegt keiner Definition, wie z.B. 'Freiheit' oder 'Dorf'.

Die Fragestellung der Sigmantik und der verschiedenen Zeichenarten war der Ansatzpunkt die Zeichenkritische Theorie zu entwickeln. Die Unterscheidung in Zeichenarten war zu ungenau. Es gibt bei Zeichen immer Anteile aller Zeichenarten. Ein Verkehrsschild ist ein Symbol, da es der Konvention bedarf, dass es als Zeichen verstanden wird (Fahrschule), und es ist ein indexalisches Zeichen, da es nur in Zusammenhang mit einem Kontext als Zeichen erfahren werden kann. Ein Ikon ist dieses Zeichen, da es auf sich selbst referiert, es muss von seiner Gestalt her wiedererkannt werden können, auch wenn es z.B. verrostet, verbeult, klein oder groß, oder sonst wie verschieden ist. Ich habe also ab diesem Moment nicht mehr von Zeichenarten, sondern von Zeichenaspekten gesprochen.

Dazu kam dann die Idee der Mischungsverhältnisse: *Jedes Zeichen besteht aus einem spezifischen Mischungsverhältnis der unterschiedlichen Zeichenaspekte.*

Dann kam es zu weiteren Fragestellungen: Was für ein Zeichenaspekt ist z.B. die Farbe 'grün' als Gesichtsfarbe in einem expressionistischen Bild? Sicherlich kein Ikon, sicherlich auch kein Index, sicherlich auch kein (konventionelles) Symbol. Es kam so zur Ausdifferenzierung des symbolischen Zeichenaspekts in Sprachsymbolik, Individualsymbolik und Tiefensymbolik. Individualsymbolik als die Welt individueller Symbole, denen keine Konvention zugrunde liegt dafür aber eine individuelle Zuweisung. (Erinnerungsstücke, 'Eigenarten' der Persönlichkeit etc.); Sprachsymbolik als der Bereich der konventionellen Bedeutungszuweisung, und Tiefensymbolik als der Bereich unterbewusster

Symbolik wie er in Träumen sich darstellt, in psychischen Phantasmen (Paranoia), in möglicherweise archetypischen Wünschen und Vorstellungen. Nach dieser Auffächerung in bereits fünf Zeichenaspekte kam noch der ästhetische Zeichenaspekt hinzu (wobei sich 'ästhetisch' unterscheidet von dem umgangssprachlichen Gebrauch dieses Begriffes), der die direkte Relation des Zeichens zur Wahrnehmung selbst bezeichnet. Es gibt viele Bilder, insbesondere in der ungegenständlichen Malerei, die ausschließlich dafür bestimmt sind, wahrgenommen zu werden. Op-Art ist kein Ikon, ist kein Symbol, ist kein Index, da das, auf was der Zeichenzusammenhang verweist nicht abgebildet wird, auch nicht einer symbolisierenden Bestimmung unterliegt und es kein Kontextwissen bedarf, um dieses Werk zu erleben. Für die bildende Kunst wurde der ästhetische Zeichenaspekt als der grundlegende Zeichenaspekt definiert. Zum ästhetischen Zeichenaspekt kam dann noch der gestische Zeichenaspekt, als Relation Zeichen - zeichensetzende Handlung (Gestus, Duktus, Spur) und ganz besonders der abstrakte Zeichenaspekt, der neben dem ästhetischen eine besondere Funktion hat. Er bezeichnet die Relation Zeichen - existentielle Konstante. Dies wird in besonderen Abschnitten näher dargestellt.

Gegenstand der Semantik

Die Semantik untersucht die Dimension der Bedeutung. D.h. sie untersucht die Relation Zeichen - Bedeutung des Zeichens. Bedeutung ist die Interpretation oder Deutung eines Zeichens im Zusammenhang mit Wertung, Interpretation oder Funktion, die der repräsentierte Sachverhalt für das Leben des Einzelnen oder der Gemeinschaft hat. (z.B. "Gold").

Die Bedeutung eines Zeichens kann auf verschiedene Weise zustande kommen:

Durch **Konvention**: Ein Sachverhalt, der im Zusammenleben der Menschen eine Rolle spielt, wird durch ein Wort repräsentiert. Dieses Wort ist beliebig, muss aber in der Gemeinschaft durch Übereinkunft gelernt und dann eindeutig verwendet werden. Dieses Symbol ist dann lexikalisch erfassbar und genau definiert (sprachsymbolische Denotation), z.B. "Baum".

Durch **Repräsentation**: Das Zeichen wird in seinem Ikonizitätsgrad/Abstraktionsgrad so bestimmt, dass die Merkmale, die für den Gebrauch, die Funktion, die Wertung des Gegenstandes/Sachverhaltes wichtig sind, als Repräsentation für den Gegenstand als Ganzes dienen (Synekdoche - pars pro toto). Das Zeichen erscheint dann wie ein Abbild des Repräsentierten, die Eigenschaften, die weggelassen werden, werden nicht registriert. (ikonische Denotation).

Durch **Assoziation**: Ein Sachverhalt, der durch eine bestimmte Erfahrung mit einer bestimmten Qualität gekoppelt wird. z.B.: Achterbahn fahren + es wird einem schlecht = Achterbahn = schlecht. (individuelle Konnotation)

Durch **tiefensymbolische Kopplung**: Auf Grund tiefensymbolischer Prägungen kann ein Zeichen einen Zusammenhang erhalten, der unbewusst, und nur affektiv-emotional erfahrbar ist. Ekel, Abscheu, aber auch Vorlieben, rituelle Handlungen, Sympathien und Antipathien, Erwartungshaltungen, Phantasmen, all dies kann mit einem Zeichen gekoppelt sein. Ausdruck tiefensymbolischer Kopplung sind Anmutungen, Empfindungen, Gefühle. Diese sind nicht benennbar, nicht auf einen Ursprung zurückzuführen, sie sind häufig nur sehr schwer verbalisierbar. Zeichen dieser Art sind ganz besonders bei visuellen und olfaktorischen (Geruchssinn) Zeichen zu erleben, denn diese Sinnesempfindungen sind bereits im sehr frühen Kindheitsstadium aktiv; (tiefensymbolische Konnotation).

Denotation und Konnotation

Wie bereits im Text dargestellt gibt es jeweils zwei Arten von Denotationen und Konnotationen.

Denotationen sind allgemeine zugängliche Zeichendefinitionen, sei es durch Abstraktion wie beim ikonischen Zeichen, sei es durch Konvention und Definition wie beim sprachsymbolischen Zeichen. Definieren heißt "begrenzen", es wird also um den Begriff sozusagen eine Demarkationslinie gelegt, die diesen Begriff von anderen Begriffen unterscheidet. Dieser "Bedeutungshof" ist keine Konstante, durch geschichtliche Prozesse, durch soziale Voraussetzungen, durch unterschiedliche Kontexte kann der Hof stark verändert werden. Bestimmte Begriff könne auch mehrfach belegt sein, so dass erst der Kontext die gemeinte Zuordnung ergibt. Im Lexikon kann man nachlesen, wie Begriffe zu verstehen sind.

Ikonische Denotationen scheinen ohne diese Definition auszukommen, "weil man ja sieht, was gemeint ist", aber man denke an die Exerzitien, wenn Mutter mit dem Bilderbuch in der Hand, das Kind auf dem Schoß dem Kind die Worte und Bilder erklärt. Bei ikonischen Zeichen geht das "Definieren" im Sinne der Abstraktion vonstatten, die für die Sprachform, aber auch für die gesellschaftliche Funktion des Ikonen wichtig ist. Das Ikon im bildnerischen Bereich ist vorwiegend durch Umriss und Proportion bestimmt. Masse, Gewicht, Material, Volumen u.a. Eigenschaften des Objektes, sind entweder gar nicht erfasst durch das ikonische Zeichen oder nur sehr peripher. Die ikonische Denotation ist nur in bestimmten Sprachformen möglich wie z.B. Bild, Bildhauerei, Pantomime, Theater, Geräusche und Stimmen bei Tonaufzeichnungen, sehr eingeschränkt möglich ist sie in der Musik ("Programm Musik"), und der gesprochenen Sprache ("Onomatopöie"), in der geschriebenen Sprache ist sie gar nicht vorhanden.

Konnotationen sind individueller oder tiefensymbolischer Art: Sie bezeichnen nicht nur den Sachverhalt sondern auch noch Qualitäten, die diesem Sachverhalt zugeordnet werden. Die Konnotation kommt immer zu der Denotation hinzu. Sie kann sich auch hinter der Denotation "verstecken".

Assoziationen sind bewusste oder vorbewusste Erinnerungen, Phantasien, Vorstellungen, "Träume", und gehören im Bereich des menschlichen Bewusstseins mit zu den ausgeprägtesten Denkvorgängen. Weite Areale der Großhirnrinde sind mit den assoziativen Vorgängen beschäftigt. Dazu gehören auch solche Funktionen wie sich in einem komplexen, Raumzusammenhang erleben, Bewegungs- und Zeitplanung und vieles mehr. Alle diese Vorgänge erfordern ein Aufrufen gespeicherter Erfahrungen, die häufig nicht mehr sicher darin zu unterscheiden sind, ob sie der selbst gemachten Erfahrungen entspringen, oder ob sie durch Fremderfahrungen angeeignet wurden.

Tiefensymbolische Kopplungen entstehen durch Primärerfahrungen, die im Moment dieser Erfahrung keiner bereits gemachten Erfahrung zugeordnet werden können. Bestimmte Erlebnisse hat man im Leben immer zum ersten Mal, manche (wie z.B. geboren werden) hat man nur ein einziges Mal. Die erste Erfahrung, oder eben die Primärerfahrung, findet nicht isoliert statt, sondern sie ist immer eingebunden in einen komplexen situativen Kontext. Die Qualität dieses Kontextes hat viel mit der weiteren Verarbeitung und Speicherung dieser Primärerfahrung zu tun. Vertrauen und Sicherheit, Unsicherheit und Schrecken, Stress oder Ruhe sind Faktoren, die diese erste Erfahrung mit etwas stark anfärben können. Je häufiger einer Primärerfahrung weitere Erfahrungen mit dieser Sache (in jeweils unterschiedlichen Kontexten) folgen, desto mehr überlagert die ikonische Denotation (Wiedererkennen individuelle Merkmale) die tiefensymbolische Kopplung, der miterlebte Kontext verliert immer mehr an Bedeutung. Ein Ding wie 'Löffel' ist so endlos erfahren worden, dass es sich völlig aus jedem tatsächlich erfahrenen Kontext lösen kann und nur noch das allgemeine dieses Kontextes ("essen") beibehält.

Weitere Überlegungen

Mit dem Instrumentarium der Zeichenkritischen Theorie kann man das Feld der Bedeutungen auf die symbolischen Tendenzen einschließlich der ikonischen beschränken. Denotation gehört dann zur Sprachsymbolik und zur Ikonizität, Konnotation zur Individual- und Tiefensymbolik.

Doch hat die Konventionalität von Symbolen, besonders auch im visuellen Bereich, auch noch "Anker" zu anderen Tendenzen, insbesondere zu Indexalität und zum Abstrakten. Metaphern z.B. haben Anker zum Indexalischen ("Du bist meine Sonne"), Ein Symbol wie das Yin und Yang Zeichen hat Anker zum Abstrakten.

Yin und Yang, altchinesisches Symbol des T'ai-chi Tú (Diagramm der höchsten Realität). Es besteht aus einem Kreis mit zwei aneinandergeschmiegtten schwarzen und weißen Elementen. Sie symbolisieren die beiden Urkräfte allen Seins. Die Aufteilung des Seins in die Kategorien Yin und Yang ist älter als die schriftlichen Aufzeichnungen aus China. Schon frühe Kultgegenstände zeigen die „Symbolik der Polarität und des Wechsels“. Yang repräsentiert das männliche Prinzip und steht für: hell, stark, schöpferisch, fest, oben (Himmel), Bewegung, klar und rational. Yin ist das weibliche Prinzip und entspricht den Qualitäten: dunkel, schwach, ruhig-kontemplativ, nachgiebig, unten (Erde), Ruhe, kompliziert-intuitiv. Männlich und weiblich, Tag und Nacht sind keine absoluten Gegensätze, vielmehr enthalten beide den Kern des jeweils anderen in sich. Daher enthält die schwarze Fläche des T'ai-chi-Tú-Symbols einen kleinen weißen Kern und die weiße umgekehrt einen schwarzen.

Gegenstand der Pragmatik

Zeichen sind für die zwischenmenschliche Kommunikation geschaffen, und haben deswegen immer einen kommunikativen Zweck. Informationen sollen ausgetauscht, Handlungen sollen initiiert werden. Über die Antwort - sei diese sprachlich oder eine Handlung - erfährt der Sender, ob seine Nachricht ihren Zweck erreicht hat. Die Kommunikationstheorie nennt dies Rückkopplung bzw. Feed-back. Wichtig bei diesem Feed-back ist, dass im optimalen Fall der Empfänger sich in seiner Antwort nur auf das bezieht, was der Sender als Botschaft vermittelt hat, Je mehr sich die Antwort von dem entfernt, was der Sender damit erreichen wollte, desto unklarer war seine Botschaft, und der Sender hat dann als Feed-back, dass er seine Botschaft neu formulieren muss, damit sie dann möglichst optimal die gewünschte Antwort erfährt. Bei einem Kommunikationsprozess allerdings ist es nicht erwünscht, dass der Empfänger nur das antwortet, was der Sender wissen wollte, dann käme nämlich kein Gespräch zustande. Der Empfänger selbst hat eigene Meinungen zu dem, was der Sender mitgeteilt hat, und antwortet mit Anteilen seiner eigenen Vorstellungswelt, wird also in diesem Bereich zum Sender, und der erste Sender wird zum Empfänger. Dann kann dieses Spiel sich immer weiterdrehen und wir haben eine Diskussion. Insofern hat Kommunikation fast immer auch etwas mit Lernen zu tun

Bei einem Kunstgegenstand ist das offensichtlich schwieriger. Was soll durch ein Bild erreicht werden? "was will der Künstler uns damit sagen?" Was wird von uns erwartet? Da gibt es die verschiedensten Möglichkeiten. Der Künstler kann möglicherweise gar keinen Empfänger im eigentlichen Sinn vor Augen haben, er macht einfach Dinge um "sich selbst etwas klar zu machen". Bei einem Selbstgespräch ist der Empfänger gleichzeitig Sender und umgekehrt. Dann ist der, der das Bild sich später anschaut eigentlich nur der stille Teilhaber an dem Gedankenprozess, den der Künstler vor ihm ausbreitet.

Kunst kann dadurch entstehen, dass der Künstler etwas im Auftrag von jemand anderem macht. Dann ist eigentlich der Künstler der Empfänger einer Botschaft des Auftraggebers, seine Handlung (also das fertige Bild) soll so sein, dass der Auftraggeber damit zufrieden ist

und sicherlich wird er wollen, dass auch Anteile vom Gedankengut des Künstlers in das Bild einfließen, dann ist das so, wie bei der oben beschriebenen Diskussion. Das Ergebnis dieses Prozesses erscheint dann eher als die Aussage des ehemaligen Auftraggebers, auch wenn der Künstler für die wahrnehmbare Gestalt verantwortlich zeichnet. Bei Auftragskunst müsste man immer auch als Sender der Auftraggeber mitsehen, erst dann bekommt man ein Bild dessen, was das Bild möglicherweise soll. Denken wir an die christliche Kunst: hier soll ganz unabhängig von den Glaubenshintergründen des Künstlers, das fertige Werk im Sinn der Kirche wirksam werden. Im Prinzip ist das so bei jeder Auftragskunst, Es ist nur schwieriger herauszubekommen, was denn der "Auftrag" ist, wenn der Auftraggeber z.B. eine Bank, ein großes Unternehmen, eine Stadtgemeinde ist. Hier denkt man, die wollen nur "Kunst", das muss aber gar nicht so sein...

Ein anderer Fall ist der, dass der Künstler tatsächlich dem Publikum - dem Empfänger - etwas sagen möchte. Er will ihn z.B. "unterhalten", will ihm etwas "Schönes" zur Verfügung stellen - was gut über das Sofa passt -. Oder: Er will seine eigene Person in den Vordergrund stellen, will zeigen, beweisen, was er alles kann. Dann will er bewundert werden, anerkannt werden von der Gesellschaft, oder wenigstens vom Kunstmarkt. Oder das Gegenteil ist der Fall, er ist der Meinung, dass Kunst, die Anerkennung findet, keine Kunst sein kann. Er brüskiert, will vielleicht dem Publikum die eigene Dummheit vorhalten (das "épater le bourgeois" der Dadaisten..., Happenings, die das Publikum beschimpfen...). Oder der Künstler will das Augenmerk lenken auf etwas, will für etwas eintreten, z.B. für die Umweltproblematik, für den Sozialismus, für den Frieden. Er will dass die Menschen seine Botschaft wahr- und ernstnehmen, will aufrütteln, will Engagement herausfordern. In diesem Fall ist es wirklich die Sender-Empfänger Situation wie oben beschrieben, in ihren ganzen unterschiedlichen Möglichkeiten.

Weitere Überlegungen

Die Zeichenkritische Theorie setzt an die Stelle der Rückkopplung und des Feed-back die Formulierung "kulturelles Netz", oder O"" ("O vier Strich"). Damit ist nicht die Aktivität des Empfängers gemeint, der auf die Botschaft hin in irgendeiner Weise handelt, sondern das kulturelle Netz ist ein Begriff für die Selbstreferentialität der Zeichen. Auf der O"-Ebene werden Einsichten in die Zusammenhänge der Natur und des menschlichen Lebens formuliert. Diese Formulierungen sind als Sprache zugänglich und werden im Kontext von Sprache und eigener Erfahrung mit dem denotierten Sachverhalt verstanden. Diese Aussagen über Realität verdichten sich zu einem gesellschaftlichen Bild von Wirklichkeit, einem Gesamtmodell, welches Wirklichkeit abbildet oder repräsentiert. Dieses System von Sätzen und Formulierungen ist der gesellschaftliche "Diskurs". Dieser Diskurs beginnt ein Eigenleben zu führen, er ist ja in sich stimmig und die Überprüfung an der Realität wird erst dann wichtig, wenn dieser Diskurs offenkundige Mängel aufzuweisen beginnt, d.h., wenn er die Realität nicht mehr abzubilden in der Lage ist, und sogar der Blödeste dieses kapiert. Es kommt zum Aufbau eines neuen Diskurses, der die Wirklichkeit wieder "in den Griff bekommt", man kann diesen Vorgang "Paradigmenwechsel" nennen.

Die Zeichenkritische Theorie bezeichnet diesen gesellschaftliche Konsens, der sich als tragfähig erwiesen hat, Realität vermeintlich adäquat abzubilden, als "kulturelles Netz". Das kulturelle Netz bezieht sich folglich nicht auf die Realität selbst, sondern es bezieht sich auf das sprachliche Gebäude, welches Realität abbilden soll. Das kulturelle Netz als sprachliches System ist deswegen selbstreferentiell auf die eigenen sprachlichen Strukturen bezogen. das Feed-back" besteht darin, dass sich das kulturelle Netz selbst bestätigt, weil es ja sprachlich "logisch" ist. Das 'Zitat' ist eine dieser selbstreferentiellen Formulierungen: auf Grund der Tatsache, dass ein anderer Mensch diesen Gedanken formuliert hat, kann ich ihn einfach übernehmen, weil er mir in "den Kram passt"... Auch ist letztlich eine klassische "Auswirkung" im Kommunikationsschema, also die Rückkopplung oder die Antwort eine Aktivität auf der Ebene des kulturellen Netzes: Man überlegt sich nicht die Zusammenhänge

mit der Realität, sondern man agiert direkt bezogen auf die Formulierungen und Regeln, "gehört", "folgt", "spielt mit"... Würde man sich die Zusammenhänge mit der Realität bewusst vor Augen führen, würde man vielleicht anders als im Sinne des Senders agieren, man wäre dann eben auf der O^{''''}-Ebene ("O-fünf-Strich-Ebene").

Die O^{''''}-Ebene ist kommunikationstheoretisch die Antwort als Kritik: man antwortet auf das, was der andere gesagt hat mit seiner eigenen Erfahrung bezüglich des Sachverhaltes, kommt möglicherweise dann auch zu anderen Ergebnissen, und es kommt dann entweder zum Streit oder zu einer Diskussion. Als Aussageebene kann diese Ebene mit Macht versehen sein, der Mächtige wird diese Kritik am Verständnissystem des Rezipienten ausüben, bis dieser "willfährig" die Interpretationsmuster des Mächtigeren übernimmt. Dies ist gemeinhin das Feld der Erziehung und der Gehirnwäsche. Man gibt die eigenen Positionen zugunsten der des anderen auf.

Als O^{''''}-Ebene wird die Möglichkeit des Handelns beschrieben, die auf eine völlige Souveränität hinausläuft, kein Diskurs, keine Anweisung kann die Handlungsfähigkeit des Empfängers (und gleichzeitig Senders) lenken, er organisiert autonom seine Handlungsabläufe im Einklang mit der Realität. Eine O^{''''}-Aussage kann den Menschen auf diese Autonomie hinweisen, ihm helfen, diese zu erlangen, im aversiven Fall ist die Aktivität des Senders geeignet, den Empfänger "hörig" zu machen. Er hat seine eigene Identität, die er einmal besessen hatte abgelegt und folgt nun dem Ruf des "Führers". Wir kennen dieses Phänomen eben aus dem dritten Reich, aber ebenso aus den Beispielen von Sekten.

Einige Schaubilder zur Darstellung der erweiterten Kommunikationszusammenhänge

Das Schaubild zeigt, ausgehend vom S-A/M-E Modell, die Komplexität von Kommunikationszusammenhängen. Einen wesentlichen Faktor stellen die "Störungen" dar, die in der Regel dafür sorgen, dass Kommunikation schwieriger ist als man möchte: Der Kratzer auf der Schallplatte, der Geräuschpegel in der Kneipe, Sprachbarrieren, kulturelle Gegensätze, allgemeine und situative Interessensunterschiede, psychische Prägungen, physiologische Behinderungen, und was man sich noch mehr vorstellen kann, was Kommunikation erschwert. Umso erstaunlicher ist die Tatsache, dass wir uns doch verstehen...

Das **fett** Geschriebene stellt die grundsätzlichen Kategorien des eigentlichen Kommunikationsprozesses dar. Die hervorgehobenen Elemente **Zeichen-Aussage-Medium** sind die zentralen Ausgangspunkte für die semiotische Betrachtungsweise.

Quelle	Sender		Materielles System, "Kanal"		Empfänger	Rückkopplung Feed-back
	Absicht		Eigengesetzlichkeit des materiellen Systems		Wirkung	Antwort Auswirkung Handeln
		Zeichenvorrat	Zeichen	Zeichenvorrat		
		Codierung	Aussage	Decodierung		
	Physiologie Psychologie Erfahrung	technische Möglichkeiten	Medium	technische Möglichkeiten	Physiologie Psychologie Erfahrung	
	<i>Störung</i>	<i>Störung</i>	<i>Störung</i>	<i>Störung</i>	<i>Störung</i>	<i>Störung</i>
	kulturelle Position, Fähigkeiten	Sprachbeherrschung	gemeinsamer Zeichenvorrat	Sprachbeherrschung	kulturelle Position, Fähigkeiten	
	Interesse				Interesse	
	Wahrnehmungs- intention		situatives Umfeld		Rezeptions- intention	
Umwelt Kultur Geschichte		Produktions- verhältnisse		Rezeptionsbedingung		soziale und ökonomische Bedingungen

Zusammenhänge innerhalb der semiotischen Betrachtungsweise

Die Form der vierdimensionalen Zeichenbezüge kommt aus der Tradition materialistischer Zeichenuntersuchungen. Insbesondere wurde diese Sichtweise durch Georg Klaus und Manfrede Buhrs „Philosophisches Wörterbuch“ und das Kybernetische Lexikon von Georg Klaus geprägt. Fast alle Zeichentheoretiker der nach-68er-Ära, die sich mit visuellen Zeichen beschäftigt haben, haben dieses Modell bevorzugt. Westeuropäische Sprachwissenschaftler haben die Dimension der Sigmantik der Semantik untergeordnet unter der Prämisse, dass Zeichen nur vermittelt über Bedeutung eine Relation zur Realität haben können.

Die Zeichenkritische Theorie hat ihre Grundlage in dieser Problemstellung. Bestimmte Zeichenaspekte lassen sich nicht über (symbolische) Bedeutungszuweisung darstellen. Dies gilt insbesondere für das Feld der abstrakten Zeichenrelationen, so wie ich dies innerhalb der Zeichenkritischen Theorie entwickelt habe. Deswegen zeige ich hier auch für das semiotische Modell die vierdimensionale Form.

			Bedeutung			
			Denotation Konnotation			
			Bezug der Zeichen im symbolischen Kontext			
			Semantik			
Superzeichen	Bezug der Zeichen untereinander	Syntax	Zeichen	Pragmatik	Bezug der Zeichen zu Handlungszusammenhängen	Gesellschaft
			Sigmatik			
			Bezug der Zeichen zur Wirklichkeit			
			Ähnlichkeit			
			Bezeichnung			

Kommunikationsmodell und Zeichenkritische Theorie

Quelle	Sender		Materielles System, "Kanal"		Empfänger	Rückkopplung Feed-back
	Absicht		Eigengesetzlichkeit des materiellen Systems		Wirkung	Antwort Auswirkung Handeln
		Zeichenvorrat	Zeichen	Zeichenvorrat		
		Sprachbeherrschung		Sprachbeherrschung		
O	O'		O''		O'''	O''''
Realität	Befindlichkeit		Formulierung		Wirksamkeit	kulturelles Netz
	Wahrnehmungstendenz	Darstellungstendenz	Zeichenaspekte	Rezeptionstendenz		
		Aussagemodus		Rezeptionsmodus		

Lektion 4 – Einführung in die Zeichenkritische Theorie

Die **Zeichenkritische Theorie** ist ein Werkzeug zur Betrachtung und Analyse von Werken der bildenden Kunst. Sie ist ein **Umgangsmodell** mit Zeichensystemen.

Die **Zeichenkritische Theorie** stellt für den Praktiker eine Möglichkeit dar, die eigene Produktion auf ihre ablesbare Intention hin zu überprüfen und insbesondere im Zusammenhang mit Skizzen und Entwurfsarbeit zu reichhaltigen und unvermuteten Lösungen zu gelangen.

Die **Zeichenkritische Theorie** geht von folgenden Vorstellungen aus:

Die von uns Menschen erlebte "Wirklichkeit" kann betrachtet werden als ein Zusammenspiel unterschiedlicher "**Wirklichkeitsebenen**". Diese Wirklichkeitsebenen erfahren wir als "Wahrnehmungsebenen". Unserer "Wahrnehmung von Wirklichkeit" kann deswegen aufgefasst werden als ein jedem Menschen individuell zugehöriges "Mischungsverhältnis" der unterschiedlichen Wahrnehmungsebenen. So entsteht für jeden Menschen ein je eigenes Bild der Wirklichkeit. Die Wahrnehmung von Wirklichkeit ist allerdings nicht beliebig: die **Zeichenkritische Theorie** unterscheidet konstante, kulturell bestimmte und individuell bestimmte Wahrnehmungsweisen.

1. Alle Wirklichkeitsebenen sind Gegenstand von Werken der bildenden Kunst. Die Wirklichkeitsebenen und deren Übersetzung in Sprachformen, insbesondere der Bildnerie, ist Gegenstand des "**O-Modells**". Dieses Denkmodell ist zentraler Gegenstand der **Zeichenkritischen Theorie**.
2. Im Kopf eines jeden Menschen - und damit auch des Künstlers, der sich mit der Wirklichkeit konfrontiert sieht, bilden sich die Wirklichkeitsebenen in einem jeweils individuell unterschiedlichen Gewichtung als erlebte Wirklichkeit ab. Der Künstler verfolgt bewusst oder unbewusst Ziele, die der Darstellung dieser erlebten Wirklichkeit zum Tragen verhelfen sollen.
3. Die Wirklichkeits- und Wahrnehmungsebenen können sich somit in einem künstlerischen Werk in ganz vielfältiger Weise miteinander mischen. Sie erscheinen dann in ihrer jeweiligen Sprachform (Bild, Musik, Literatur, u.a.) als Aussageebenen und deren entsprechendem Mischungsverhältnis.
4. Die Aussageebenen können unterschieden werden:
 - Als Aussage über Realität in ihren vielfältigsten Ausprägungen und Beziehungen, wobei als Realität die Gesamtheit der natürlichen Prozesse und Seinsformen verstanden wird, in "Unabhängigkeit" von menschlicher Beeinflussung (soweit dies vorstellbar ist).
 - als Aussage über die Repräsentation dieser Realität im Bewusstsein eines Menschen, bzw. im Künstler selbst,
 - als Möglichkeit die interne Repräsentation der äußeren Realität als Sprache darzustellen und nach außen zu vermitteln,
 - als die Wirksamkeit dieser sprachlichen Formulierungen bei einem Empfänger im Sinne einer Beeinflussung dessen bewusster und unbewusster Wahrnehmung von Wirklichkeit.
5. Die Ebene der Wirksamkeit selbst kann nochmals unterschieden werden:
 - Die Wirksamkeit soll beim Rezipienten eine innere Aufmerksamkeit hervorrufen, die in der Regel positiv erfahrbar ist, man erlebt z.B. etwas als "schön", als "interessant".

- Die Wirksamkeit wird zur (beabsichtigten) Auswirkung, wenn der Versuch unternommen wird, das Handeln des Rezipienten in eine ganz bestimmte Richtung zu beeinflussen, gerade auch als Affirmation kultureller Zusammenhänge.

- wenn es um die Aufforderung geht, dieses Handeln als reflektierbares Handeln wahrzunehmen, den eigenen (und kulturell vermittelten) Handlungsmustern mit einem kritischen Bewusstsein zu begegnen.

- und letztlich den Rezipienten aufzufordern, sein Handeln auf diese kritische Erfahrung hin zu ändern. Alle diese Rezipienten-orientierten Intentionen können ebenso manipulativ wie emanzipatorisch eingesetzt werden.

6. Es hängt von der individuellen Eigenart des Produzenten ab, inwieweit er diese Aussageebenen bewusst oder unbewusst einsetzt und beherrscht.

7. Die Zeichenkritische Theorie stellt jede der Wirklichkeits-, Wahrnehmungs- bzw. Aussageebenen nochmals in einem komplexen Mischungsverhältnis von **Wahrnehmungs- bzw. Darstellungstendenzen** dar:

- Der Produzent kann den Akzent auf die sinnliche Wahrnehmbarkeit der Phänomene legen,

- er kann Handlungsfelder sichtbar machen,

- er kann unterbewusste Motivationen in Richtung auf die unterschiedlichen Wirklichkeitsebenen hin aktivieren,

- er kann die Wiedererkennbarkeit der entsprechenden Phänomene zum Gegenstand machen,

- er kann eine (seine) individuelle Vorstellungswelt darauf aufbauen,

- er kann die Codierungen des kulturellen Umfeld verwenden,

- er kann auf ein überprüfbares Wissen im Sinne von Kontextualität bezüglich der Wirklichkeitsebenen hinweisen

- und er kann das Allgemeine, Grundsätzliche, immer Vorhandene der Wirklichkeitsebenen zum Ausdruck bringen.

8. Der Rezipient selbst erlebt die vom Künstler gestalteten Nachrichten mit seinem ihm eigenen Mischungsverhältnis der Wirklichkeitsebenen und Wahrnehmungstendenzen. Diese können mit der Aussage des Künstlers korrelieren oder auch mit ihr im Widerspruch stehen. Hieraus leitet sich u.a. die Akzeptanz der Nachricht ab.

Anmerkungen

Wie schon an anderer Stelle ausgeführt, war die Semiotik Grundlage zur Entwicklung der Zeichenkritischen Theorie. Durch die Ausformulierung der Zeichenkritischen Theorie haben sich etliche Besonderheiten gegenüber der Semiotik entwickelt, sodass der innere Zusammenhang nicht mehr ohne weiteres erkennbar ist - und es auch nicht mehr zu sein braucht.

Eine besondere Qualität der Zeichenkritischen Theorie ist ihre Anwendbarkeit für den Praktiker, dies wurde in vielen Unterrichtssituationen erprobt, ist hier aber nicht Gegenstand der Untersuchung. (siehe Lektion 15)

Zum anderen hat es sich so ergeben, dass die Prämisse der Zeichenkritischen Theorie "Man erlebt ein Bild grundsätzlich nicht anders als die Wirklichkeit" zu wahrnehmungstheoretischen Untersuchungen geführt hat, die auch gehirnphysiologische Voraussetzungen versucht einzubinden.

Die vier Dimensionen der semiotischen Analyse wurden aufgegeben, das zentrale "Zeichen" jedoch beibehalten. Die vier Dimensionen der Semiotik tauchen in ganz neuen Zuordnungen innerhalb des Systems von Aussageebenen und Darstellungstendenzen wieder auf. Dazu gibt es entscheidende Elemente, die in der semiotischen Analyse nicht vorkommen. Insbesondere beinhaltet die Zeichenkritischen Theorie eine völlig neue Theorie des Abstrakten. Auch die Ausdifferenzierung des Symbolischen ist ein wesentliches Kennzeichen der Zeichenkritischen Theorie.

Mit der Wirklichkeitsebene des "kulturellen Netzes" hat die Zeichenkritischen Theorie ein Werkzeug zur Untersuchung gesellschaftlicher Wertsysteme entwickelt, mit dem man Veränderungen gesellschaftlicher Diskurse beschreiben und untersuchen kann. Innovation und Konservatismus werden durch das Zusammenspiel von Individualsymbolik und Sprachsymbolik erfassbar.

Lektion 5 – Die Wirklichkeitsebenen

Das **O-Modell** ist ein Modell, das die grundsätzlichen Umwandlungen einer Information während eines Kommunikationsprozesses (direkt oder indirekt) beschreibt. Das O-Modell kann die Veränderung ("Übersetzung") von Informationsinhalten erfassen, die während eines Kommunikationsprozesses auftreten. Das O-Modell beschreibt den Umgang mit Information und Kommunikation. Das O-Modell ist in gleicher Weise für den Produzenten wie für den Rezipienten von bildender Kunst für die kritische Erfassung von Zeichenzusammenhängen zugänglich. Das O-Modell ist die Basis der **Zeichenkritischen Theorie**. Das O-Modell als Zentrum der **Zeichenkritischen Theorie** ermöglicht insbesondere, Werke der bildenden Kunst auf ihre Aussageebenen/-modi und ihre Darstellungstendenzen/-weisen hin zu untersuchen, bzw. zu analysieren.

Grundlage des O-Modells ist die Überlegung, dass die äußere Realität (die das "O-Modell" voraussetzt), in "Übersetzungsprozessen" ins Bewusstsein und dann in die Sprache und schließlich in den menschlichen Umgang gelangen. Diese unterschiedlichen Übersetzungsstufen betrachtet wir im Rahmen des O-Modells als unterschiedliche, wenn auch voneinander abhängige Wirklichkeitsebenen.

Bei allen Übersetzungsprozessen wird der ursprüngliche Zusammenhang verändert. Nur die Überprüfung an der Realität wird das Ergebnis der Übersetzung als angemessene oder auch unangemessene Übersetzung sichtbar machen.

In der **Zeichenkritischen Theorie** unterscheidet ich 5 Wirklichkeitsebenen.

1. Die **Realität**, als die Wirklichkeitsebene der materiellen Welt (diese wird hier trotz aller sonstigen philosophischen Diskussion angenommen und vorausgesetzt).

Diese Ebene wird im O-Modell als **O** dargestellt. Das Kürzel "O" steht für 'Objektivität', 'Objektwelt' o. dergl. Alle weiteren Übersetzungsprozesse basieren auf den Möglichkeiten, die in **O** enthalten sind. Es gibt demnach in der Logik des "O-Modells" nichts, was sich nicht in irgendeiner Form auf **O** zurückführen lässt, oder sich auf **O** bezieht. Die weiteren Übersetzungsschritte werden als "Ableitungen" dieser Basis mit der mathematischen Darstellungsform der Ableitung bezeichnet: O', O'', O''', O'''' etc.

2. Die **Befindlichkeit**, als die Wirklichkeitsebene der inneren und äußeren Position, und zwar als Positionsbestimmung und als Weltanschauung..

Der Begriff der 'Befindlichkeit' soll in seinen zwei Dimensionen den Sachverhalt der inneren Wirklichkeit beschreiben: Die innere Wirklichkeit ist durch ein internes 'Weltbild', die "Weltanschauung" bestimmt, welches die eine Grundlage der 'Befindlichkeit' ist, dazu ist sie bestimmt durch die ganz konkrete Position an einem Ort, mit den dazugehörigen Sichtweisen auf die Welt, welches die zweite Grundlage der Befindlichkeit ist. Andere Autoren bezeichnen dies als "erlebte Welt", als "Wirklichkeit im zweiten Sinne", als "anschauliche oder erlebte Wirklichkeit". Die Befindlichkeit ist der Ort, an dem auch die direkte Erfahrung ihren Ort hat, "selbst-Erlebtes", "selbst-Verarbeitetes" bestimmen in erster Linie die Position des Menschen. Wir werden später sehen ("Sprachsymbolik"), wie weit kulturelle Beeinflussung diese Position zu irritieren vermag.

Im O-Modell wird die Wirklichkeitsebene der Befindlichkeit als **O'** dargestellt. Das **O'** ist das Resultat aus der Wahrnehmung von Wirklichkeit, wie sie sich jeweils in einer bestimmten Lebensphase gefestigt hat.

3. Die **Formulierung**, als Wirklichkeitsebene von Sprache, bzw. von Sprachsystemen.

Das eigene Weltbild und die damit zusammenhängenden Vorstellungen sollen unter bestimmten Bedingungen wieder "geäußert" werden. Dazu braucht es ein materielles System mit seiner ihm eigenen Gesetzmäßigkeit. Bei der Übersetzung in Sprache gehen Anteile der Vorstellung im Sinne von O' verloren (jeder kennt die Schwierigkeiten, seine Gedanken z.B. "in Worte zu fassen"), und gleichzeitig kommen vom materiellen System her bedingt Informationen hinzu (Holz hat eine andere "Anmutung" als z.B. Bronze). Damit ist die Sprache, bzw. ein 'Medium' immer etwas anderes als das "was man sagen will". Jede Sprachform berichtet über Erfahrungen mit Situationen, die vergangen sind, aber für die Gegenwart eine Bedeutung haben (sollen). Ein Bild zeigt eine Erfahrung aus einem anderen Situationszusammenhang, dieser kann aus dem Bereich der Realität ebenso wie aus den anderen Wirklichkeitsebenen kommen.

Die Möglichkeiten sich "auszudrücken" sind noch von weiteren Faktoren bestimmt: Die Sprachbeherrschung ist ein wesentlicher Sprachfaktor, der natürlich für ein Bild in gleicher Weise gilt. Auch die ökonomischen Voraussetzungen sind gerade bei Sprachformen, die eine bestimmte Ausrüstung verlangen (Film, Video, auch Fotografie und Tontechnik etc.) Hemmnisse in einer möglicherweise angemessenen Sprachform etwas zum Ausdruck zu bringen.

Und dann ist da auch noch der Rezipient, der in der Lage sein muss, die Sprache zu verstehen...

Man kann seine eigenen Vorstellungen aber auch äußern, indem man etwas tut. Auch die Ergebnisse der Tat sind Formulierungen. Alle materiellen Konkretionen, die eine Vorstellung "realisieren" sollen, sind im Sinne der **Zeichenkritischen Theorie O'**. Auch hier gibt es eine von außen kommende Eigendynamik (z.B. Umweltproblematik), die zu dem, was der Mensch tun will hinzukommt.

Die Konkretionen als Formulierungen werden in der **Zeichenkritischen Theorie** als **O''** dargestellt. Sie sind immer etwas anderes als die Vorstellungen und Ideen selbst, und sind selbst noch bestimmt durch die Eigengesetzlichkeit des Mediums.

4. Die **Wirksamkeit**, als die Wirklichkeitsebene der inneren Auseinandersetzung mit einer sprachlichen Mitteilung.

Der Rezipient übersetzt die Sprachform (z.B. das Bild) analog zur Wirklichkeitsebene der "Befindlichkeit", in eine weitere Wirklichkeitsebene. Es ist die Wirklichkeitsebene des "Verstehens" aber auch der "Wirksamkeit". Es gibt entscheidende Unterschiede zwischen der inneren Wirklichkeit im Sinne der 'Befindlichkeit' und der inneren Wirklichkeit im Sinne der 'Verstehens'/Wirksamkeit', so dass es sinnvoll ist, hier eine eigene Wirklichkeitsebene anzunehmen. Ist O' noch konfrontiert mit der Realität, also auch mit direkter Erfahrung, dann ist O'' die Ebene der indirekten Erfahrung. Indirekte Erfahrung heißt aber auch schon sprachlich (und damit kulturell) umgeformt, mit all den Problemen, die dies beinhalten kann.

Dieser Wirklichkeitsebene kann man mit unterschiedlichen Haltungen entgegentreten.

Im O-Modell wird die Ebene der Verständigung/Wirksamkeit als **O'''** dargestellt.

5. Das **kulturelle Netz** als die Wirklichkeitsebene des soziokulturellen Systems.

Das "kulturelle Netz" als Wirklichkeitsebene aufzufassen, ist von grundsätzlicher Bedeutung. Die Rezipienten einer Äußerung, die bereits in irgendeiner Form "Allgemeingut" geworden ist (z.B. Massenmedien, Schule etc.), werden diese Äußerung aufnehmen, verstehen, sie wird

eine Wirkung haben. Der Rezipient selbst befindet sich in diesem kulturellen Kontext, und wird jetzt seine Antwort auf diesen Rahmen hin orientieren. Seine Äußerung bezieht man auf ein bereits bestehendes Sprach- und Kultursystem, und man wird auch von diesem her in seinen Äußerungen korrigiert. (Z.B.: Der Schüler lernt etwas, und gibt es in der Klassenarbeit wieder. Der Referent seines Lernens - und auch der darauffolgenden Benotung - ist nicht die Realität, sondern das gesellschaftliche Wissen.)

Das kulturelle Netz wird in der **Zeichenkritischen Theorie** verstanden als die Wirklichkeitsebene, in der die kulturellen Erscheinungsformen sich selbst reproduzieren in kultureller "Selbstreferentialität". Der Referent der Ebene des kulturellen Netzes ist die Ebene der Formulierung (und eben nicht die Ebene der Realität). Ist somit die sprachliche Abbildung von Wirklichkeit "falsch", d.h. führt sie nicht zu einem sinnvollen Umgang mit den Bedingungen und dem Vermögen der Realität (Beispiel: Missachtung der Ökologie), ist auch das kulturelle Netz in Bezug auf die Realität "falsch", selbst wenn es in Bezug auf die Ebene der Formulierung hin "richtig" ist. (Adorno: "Es gibt kein richtiges Leben im falschen...")

Beispiele: Das Zitat, das Schulzeugnis, Der Fernsehbericht vom Krieg im Irak, ...

Im O-Modell wird die Ebene des kulturellen Netzes als **O''''** dargestellt. Eine wesentliche Grundlage zur Stabilisierung des Kulturellen Netzes ist das Gewährsmannprinzip (s.u.)

Anmerkung

Dem kulturellen Netz kann man auch mit Sachwissen und direkter Erfahrung begegnen. Dann kann man aus dieser Position heraus unterscheiden, ob das, was kulturelle Norm ist, dem Sachverhalt entspricht oder nicht. Daraus resultiert eine kritische (unterscheidende) Position kulturellen Normen gegenüber, was als Äußerungsform eine autonome Position darstellt. Der Rezipient einer kulturellen Botschaft, die er auf Grund eigener Erfahrung beurteilen kann, nimmt die kulturelle Botschaft selbst als O'' wahr, zu der er entweder zustimmend, ablehnend oder auch differenzierend gegenübertritt, und als Äußerungsform sozusagen ein "unabhängiger Sachverständiger" ist. Dies ist zwar deutlich von dem Verhalten unterschieden, was als kulturelles Netz oben beschrieben wurde, aber als Wirklichkeitsebene hat es die gleiche Qualität, da es eine Äußerung gegenüber einer verarbeiteten (kulturellen) Formulierung ist.

Deswegen gibt es im Sinne des O-Modell keine weiteren **Wirklichkeitsebenen**.

Als "Aussageebene" wird dann sinnvollerweise unter einer O''''- bzw. als O''''-Aussage noch unterschieden, wie in einer späteren Lektion deutlich gemacht werden wird.

Das Gewährsmannprinzip

Das Gewährsmannprinzip bezeichnet in der **Zeichenkritischen Theorie** die Verknüpfung von indirekter mit direkter Erfahrung. Man geht in der **Zeichenkritischen Theorie** davon aus, dass man im Umgang mit Menschen über deren Verhalten und deren Umgang mit einem selbst und mit den Dingen, die sie umgeben, direkte Erfahrungen macht. Dies gilt in erster Linie für die Eltern und die direkten Bezugspersonen in der frühkindlichen Phase, aber natürlich auch darüber hinaus. Diese Kontakte sind jenseits von dem, was in einer kulturell codierten Sprache kommuniziert wird (siehe "Primärsprache" - "Kultursprache") geprägt von primärsprachlichen Elementen. Dazu gehören alle emotional, seelisch motivierten Handlungen des Senders, aber auch sein Geruch, seine Stimme, sein gesamter Habitus. Es gehören dazu die Zuwendungen, die man von einem Menschen erfährt, die Freundlichkeiten, die Unterhaltsamkeit, die Zuverlässigkeit, die Konstanz in der Beziehung. Aber auch die

Erfahrung im Umgang mit Rat und Tat, mit Hilfestellungen, mit dessen Wissen und der Überprüfbarkeit dieses Wissens im überschaubaren Bereich der eigenen Erfahrung.

Wenn dies alles positiv ist, dann hat man keinen Grund, etwas, das dieser Mensch von sich gibt, anzuzweifeln. Er ist Gewährsmann.

Bis hierhin wäre das ja alles noch ganz in Ordnung. Aber: bei einer *indirekten Information* ist das Medium selbst repräsentiert durch dessen materielle Struktur. Diese materielle Struktur meint man gar nicht wahrzunehmen, aber sie ist tatsächlich äußerst präsent und damit direkt. Das Kino ist nicht nur spannend wegen des Filmes, der gerade gezeigt wird, sondern eben auch wegen des Raumes, der Dunkelheit, der interessanten Menschen, die um einen herumsitzen. Der sonntägliche Kirchgang ist auch angenehm wegen des Weihrauchs, wegen der Musik, vielleicht wegen der kolossalen Architektur. Das Buch hat einen wunderschönen Satz, das Bild einen repräsentablen Rahmen, das Lied hat einen tollen Rhythmus, usw. Das alles heißt, dass der Inhalt einer Botschaft nicht das einzige ist, was dem Betrachter gefallen mag, es ist auch die Direktheit der sinnlichen Eindrücke, die der materielle Träger der Botschaft vermittelt. Nehmen wir das Fernsehen: es ist unterhaltsam (50 Programme!!!), man kann sich bedienen lassen (man zappt sich so durch), man kann damit angeben (70cm Diagonale und nur 4000 Euro), dazu flimmert dieser kleine Kasten (das ist ein hoher ästhetischer Reiz), er ist selbst eine Lichtquelle (ist eine kleine Sonne, er hat so ein Strahlen, es ist etwas Magisches wie bei den durchleuchteten Glasfenstern der gotischen Kathedralen), und man hat den Eindruck, dass man mit Millionen anderen etwas Wichtiges teilt, was man am Tag drauf besprechen kann, man ist in, kann mitreden, (wenn alle Freunde das Gleiche wissen, dann hat dies schon einige Relevanz), kurz, man ist rundum informiert, und die Kombination von Bild und Ton (dazu das Quäntchen notwendige untermalende Musik) ist ja auch echt dokumentarisch...

Die Information selbst rückt neben diesen ganzen direkten Qualitäten ziemlich in den Hintergrund, was dazu führt, dass man sich so ziemlich jedes Programm anschauen kann, um nicht zu sagen jeden Sch... . Was ja auch geschieht, und was dann dazu führt dass die Verpackung wesentlich wichtiger wird als der Inhalt (was auch wieder stimmt).

Das Gewährsmannprinzip heißt demnach, dass über die scheinbar peripheren Qualitäten einer Botschaft, und dadurch dass diese angenehm, unterhaltsam, treu und zuverlässig sind, diese Botschaft ohne weitere Nachfragen akzeptiert wird, denn die Person (die durch das Medium repräsentiert wird) erscheint ohne weiteres glaubwürdig. Die direkten Qualitäten des Mediums ersetzen deren indirekte Fragwürdigkeit.

Man kann sich auch eine *Gewährsmann-Kette* vorstellen: Von einer Person zur nächsten wird eine Geschichte erzählt, die jeweiligen Personen haben mit den jeweiligen Erzählern jeweils eine positive Beziehung und demnach wird die Information über Generationen hinweg weitergetragen und schon deswegen muss sie ja stimmen... So entsteht Kultur...

Lektion 7 – Die Wahrnehmungsebenen

Die Wahrnehmungsebenen

Grundsätzlich richten wir natürlich unsere Wahrnehmung auf alle Wirklichkeitsebenen und tun dies mit allen Wahrnehmungsintentionen, dennoch ist leicht einsichtig, dass auf Grund persönlicher, situativer, kultureller Besonderheiten, die Wahrnehmung sich einmal mehr auf die eine Wirklichkeitsebene mit einer bestimmten Wahrnehmungstendenz richtet, bald richtet sie sich auf eine andere Wirklichkeitserfahrung, was als Begriff für diese komplexe Wahrnehmung stehen mag. Die Wahrnehmungsintention ist im Gegensatz zur Wirklichkeitserfahrung gezielter, und drückt mehr den Aspekt der bewusst/unbewusst gelenkten Wahrnehmung aus. Man nennt diesen Zusammenhang in der Psychologie auch "tendenziöse Apperzeption".

Die Wahrnehmungsebenen folgen der Systematik der Wirklichkeitsebenen. Wenn sich die Wahrnehmung insbesondere auf die Realität richtet, nennt man dies eine "O-Wahrnehmung"; die O'-Wahrnehmung ist dann die Lenkung der Wahrnehmung auf die Befindlichkeit usw.

Dann allerdings kommen **zwei neue Wahrnehmungsebenen** hinzu: Nach der O''''-Wahrnehmung, die auf das kulturelle Netz orientiert ist, gibt es die Wahrnehmung eben dieses kulturellen Netzes, allerdings als eine Wahrnehmungsebene, die diesem kulturellen Netz kritisch gegenübersteht (**Die Wahrnehmungsebene der Kritik**). Als Menschen sind wir ganz selbstverständlich im kulturellen Netz verankert, über Erziehung, Sozialisation, Ökonomie, Religion, Gesetz etc. Kein Mensch kann sich diesem kulturellen Netz entziehen, selbst für Robinson Crusoe war dieses Netz Grundbedingung des Überlebens.

Wie bei der Wirklichkeitsebene O'''' ausgeführt wurde, ist dieses Netz aber auch immer eine nur temporäre Abbildung der Zusammenhänge von Individuum, Gesellschaft und Realität. Die Entwicklung der Verhältnisse ist dynamischer als es die kulturellen Zusammenhänge sind. Deswegen kommt es zu Konflikten zwischen diesen beiden Kräften, die auf Grund der unterschiedlichen Positionen innerhalb dieser Verhältnisse von den Individuen einer Gesellschaft unterschiedlich schnell oder unterschiedlich intensiv wahrgenommen werden. Diese Prozesse sind vielleicht das, was man als Geschichte bezeichnen kann.

Diese geschichtlichen Prozesse können Ursache für eine kritische Haltung dem kulturellen Netz gegenüber sein, die sich dann erst einmal darin auswirkt, dass dem Menschen Missstände bewusst werden, er seine eigene Haltung diesem kulturellen Netz gegenüber überprüft (selbstkritisch: "was mache ich da eigentlich", "was denke ich da eigentlich"...), aber eben auch "gesellschaftskritisch" im Sinne von Gerechtigkeit, was ein Ausdruck sein kann dafür, dass eine "richtige" Abbildung der Verhältnisse durch das kulturelle Netz gefordert wird. Als O''''''-Wahrnehmung ist dies allerdings noch klar bezogen auf interne Bewusstseinsvorgänge.

Die nächste Wahrnehmungsebene - ich bezeichne diese als O'''''''' - **Die Wahrnehmungsebene der Autonomie** - ist die Umsetzung dieser Erkenntnis in eine Haltung, die die unterschiedlichen Positionen menschlicher Wahrnehmung (und menschlichen Handelns) gegenüber diesen geschichtlichen Prozessen erfasst. Es drückt sich aus im Verstehen, im Verhandeln, im Kompromiss, Diese Ebene hat allerdings ihr hauptsächliches "Gebiet" als Aussageebene bzw. ganz besonders als Handlungsebene. Dies wird in späteren Lektionen ausgeführt.

Diese unterschiedlichen Wahrnehmungsebenen als Wahrnehmungsmodi zu erfassen, bleibt Ihnen lieber Leser vorbehalten...

Lektion 8 – Die Wahrnehmungstendenzen

Die Wahrnehmungstendenzen

Vorneweg: ich bin als Künstler und Kunsttheoretiker, der ich versuche, mit der **Zeichenkritischen Theorie** ein Modell vorzulegen und zu beschreiben (und dies ist in meinem Verständnis auch eine Kunstform), mit dem die Produktion und die Rezeption von Kunstwerken verstanden werden kann, selbstverständlich nur Dilletant, was die tieferen Einblicke in die Wissenschaftsfelder der Gehirnphysiologie und der Psychologie anbelangt. Dennoch meine ich, ein Modell gefunden zu haben, welches für meine Zielsetzung, nämlich einem adäquaten Umgang mit Sprache und insbesondere mit dem Bildwerk, anwendbar ist.

Jeder Mensch prägt im Laufe seines Lebens (und auch in unterschiedlicher Weise je nach Lebensalter und/oder -situation) ganz bestimmte Wahrnehmungsintentionen in besonderer Weise aus. besonders prägnant, und für einzelnen Individuen "typisch", sind die Wahrnehmungstendenzen.

Die Vorstellung, die meiner Modellentwicklung zugrunde liegt ist erst einmal *ein Paradoxon*: Ich gehe von acht Wahrnehmungstendenzen aus, die als eine logische Folge aufeinander aufbauen. Gleichzeitig sind diese Wahrnehmungstendenzen im Laufe einer menschlichen Entwicklung jedoch alle immer gleichzeitig vorhanden, wenn auch mit einer, der persönlichen Entwicklung folgenden Verdichtung und anwachsender Komplexität. Die Tendenzen der Wahrnehmung, die hier allgemein beschrieben werden, bilden in jedem Individuum wiederum ein bestimmtes, der individuellen Entwicklung eines Menschen entsprechendes *Mischungsverhältnis*, welches sich als "Wahrnehmungsweise" konkret ausdrückt. Dabei können sich Menschen auch zu "Spezialisten für Wahrnehmungstendenzen" entwickeln, eben dann, wenn sie die Wirklichkeit aus dem Blickwinkel einer sehr dominanten Wahrnehmungstendenz heraus erleben. Im Folgenden erscheinen diese Spezialisierungen immer nach der Beschreibung der einzelnen Wahrnehmungstendenzen.

Die Wahrnehmungstendenzen kann man sich als Bild so vorstellen: Wir haben ein achtstöckiges Hochhaus, unten müssen alle, die in das Haus wollen, erst einmal hinein. Wenn man im Haus drin ist, kann man sich in den verschiedenen Stockwerken aufhalten oder wohnen, kann Nachbarn besuchen oder sie nicht zur Kenntnis nehmen. Innerhalb der Parteien dieser acht Stockwerke gibt es besondere Freundschaften, aber auch Misstrauen und Animositäten. Und manche Nachbarn lernt man erst nach Jahren kennen und merkt erst dann was das für nette Leute sind...

1. Die ästhetische Wahrnehmungstendenz

Der Begriff des "Ästhetischen" folgt hier wie überall in der Zeichenkritischen Theorie dem ursprünglichen Gehalt dieses Wortes. "αἰσθητικὸν" heißt griechisch in der ersten Bedeutung "wahrnehmen", die Denotation des "schön Findens" kommt erst später hinzu und wird in der Zeichenkritischen Theorie als komplexe Wahrnehmungsweise dargestellt.

Als ästhetische Wahrnehmung bezeichne ich den Tatbestand, dass der Mensch auf Außenimpulse angewiesen ist, und für deren Rezeption und Verarbeitung mit solchen Sinnesorganen ausgestattet ist, die es ihm ermöglichen, die Realität angemessen - also von seinem spezifischen Menschsein her - zu erfassen.

Als **Wahrnehmungstendenz** wird die ästhetische Wahrnehmung von Wirklichkeit bewusst erfahren, indem der Mensch sich diesen physiologischen Möglichkeiten des (spezifisch menschlichen) sinnlichen Erlebens von Außenimpulsen öffnet. Im optimalen Fall ist dabei

eine irritationsfreie Aufmerksamkeit möglich. Im Zentrum steht dabei die Öffnung auf das (unbewertete) "Jetzt" des Erlebens in allen seinen sinnlichen Komponenten. Es ist die **Ebene der Hinwendung auf den Augenblick**.

Spezialist des Ästhetischen ist der Gourmet, der Lebenskünstler, der Genussmensch.

2. Die gestische Wahrnehmungstendenz

Als gestische Wahrnehmung bezeichne ich den Tatbestand, dass der Mensch in der Lage ist, auf (ästhetische) Außenimpulse aktiv zu antworten. Sinnesorgane wären "sinnlos", wenn nicht mit der Fähigkeit zur Reizaufnahme auch eine Antwortmöglichkeit verbunden wäre. Die Änderung der physiologischen internen Zustände durch den Außenimpuls und deren Umsetzung (oder Nicht-Umsetzung) nach außen als Aktivität ist Bereich der Psychologie.

Als Wahrnehmungstendenz wird die gestische Wahrnehmung von Wirklichkeit bewusst erfahren, indem die ureigene Stellungnahme zu Außenimpulsen auf Grund dieser primären Antwortfähigkeit wahrgenommen wird. Die gestische Wahrnehmungstendenz ist die **Ebene der Antwortbereitschaft**.

Spezialist: Der immer Handlungsbereite, der "Macher".

3. Die tiefensymbolische Wahrnehmungstendenz

Der Mensch erlebt Außenimpuls und eigene Antwort als (primäre) Erfahrung. Diese Erfahrung ist "selbstverständlich", da sie durch die physiologischen Gegebenheiten zum Ursprünglichen des Menschseins gehören. Ich gehe davon aus, dass auch Tiere über diese Formen der Wahrnehmung verfügen, wie "bewusst" auch immer.

Als tiefensymbolische Wahrnehmung bezeichne ich den Tatbestand, dass im sozio-parentalen Umfeld der (früh)kindlichen Entwicklung diese primären Erfahrungen (fast) immer eingebettet sind in den Kontext von Kommentierungen (welcher Art auch immer) der Eltern oder der jeweiligen Bezugspersonen. Als "prägende" Erfahrung wird dann diese komplexe Erfahrung als Gedächtnisspur festgehalten. Diesen Umstand nenne ich die "sozio-parentale-Kommentierung". Die sozio-parentale-Kommentierung ist Voraussetzung für spezifisch menschliche Gedächtnisleistungen, die die nicht mehr genetisch verankert sind, sondern auf die jeweilige familiäre und kulturelle Situation hin orientiert sind.

Die tiefensymbolischen Primärerfahrungen werden als situationsbezogene "Layer" gespeichert, in der die einzelnen Elemente dieser Erfahrungen noch nicht differenziert werden. Diese Layer entsprechen der Tatsache, dass auch jeder Augenblick, jedes "Jetzt" eine hochkomplexe Zusammenkunft verschiedenster Impulse ist, die in permanenter Veränderung begriffen sind und sich in ihrer Gesamtheit so nie wiederholen ("situativ-amorphes Kontinuum"). Über assoziative Fähigkeiten des Gehirns werden später im Leben schon bei weniger Impulsen, als der (primären) Gesamterfahrung entsprechen, diese frühen Gedächtnisinhalte als Stimmungen, Empfindungen, Gefühle reaktiviert.

Mit Sicherheit gibt es auch Primärerfahrungen, die nicht an die sozio-parentale-Kommentierung gekoppelt sind, Naturerlebnisse, Beziehungserfahrungen, einmalige Ereignisse, auch Unfälle, usw. Insbesondere erlebt man solche Ereignisse auch in fortgeschrittenerem Alter (nachdem das Sprachzentrum ausgebildet ist). Im Gegensatz zu der Wucht tiefensymbolischer Erfahrungen sind diese aber stark gemildert. (wegen eines wunderbaren Sonnenaufgangs wird niemand zum Neurotiker...)

Als tiefensymbolische Wahrnehmungstendenz wird die Primärerfahrung im Sinne der sozio-parentale-Kommentierung wahrgenommen, wenn die aktuelle Wirklichkeit in der Analogie zu

dieser und den damit zusammenhängenden Empfindungswerten erlebt wird. Diese Wahrnehmungstendenz ist Gegenstand der Tiefenpsychologie. Als Wahrnehmungstendenz ist es die **Ebene des analogiehaften Empfindens**.

Spezialist: Der Stimmungsvolle (Der "Selbsterfahrer"), der Melancholiker, der Choleriker, und andere dieser feinen Ausprägungen menschlicher Psyche...

4. Die ikonische Wahrnehmungstendenz

Als ikonische Wahrnehmung bezeichne ich den Tatbestand, dass der Mensch einzelne Außenimpulse, die ja in ihrer Gesamtheit in permanenter Folge als Layer auf ihn einströmen, isolieren kann und diese aus dem Layer herausgelösten "cut-outs" mit Gedächtnisinhalten (die über assoziative Felder - oder über Regionen des limbischen Systems - mehr oder weniger tiefensymbolisch "angefärbt" sind) so vergleicht, dass er diese (zweifellos ganz neuen) Impulszusammenhänge als Ikon "wiederer-kennen" kann.

Anmerkung: wir sind gemeinhin der Auffassung, dass ein "Kennen" eines Gegenstandes oder eines Sachverhalts diesem Sachverhalt auch genau entspricht. Wenn man jedoch bedenkt, dass die Gegenstände - sagen wir einmal 'Baum' - etwas ist, was als komplexe Struktur in einem Biotop eine bestimmte 'Funktion' hat, dann erahnen wir, dass die Funktion oder die Funktionen (Früchtelieferant, Holzlieferant, Schattenspender, etc.), die wir dem Baum zuschreiben, davon mit Sicherheit verschieden sind. Das Ikon ist somit kein Abbild des Dinges, sondern ist ein Abbild des gesellschaftlichen Gebrauchs des Dinges, wenn es diese Ding in der Realität (isoliert) überhaupt gibt... somit sind Ikone auch Festlegungen, was besonders interessant wird, wenn man es mit Bildern zu tun hat, die wir ja sehr gerne als "realistisch" betrachten würden.

Zur ikonischen Wahrnehmungstendenz wird das er-kennen dann, wenn wir bewusst auf das Wiedererkennen, auf das Wiedererkennbare schauen, bzw. uns die Frage nach den Bedingungen des Wiedererkennens von Impulszusammenhängen stellen. Es geht dabei um die Abgrenzung interner Konstanten, um "Identitäten", um Ähnlichkeit. Dabei steht der Blick auf den Gegenstand im Zentrum, wie das Warten auf einen Gast am Bahnhof. Dazu gehört dann auch das blasierte "Kenn ich schon" dessen, der nicht mehr die ästhetischen Verführungen der Gegenwart wahrnimmt, sondern alles unter dem Gesichtspunkt des "déjà vu" erlebt. Als Wahrnehmungstendenz ist es somit die **Ebene des Kennens**.

Spezialist ist der Kenner der Materie (Der Gelangweilte), der, der alles schon kennt und auf alles eine Antwort weiß...

5. Die individualsymbolische Wahrnehmungstendenz

Als individualsymbolische Wahrnehmung bezeichne ich den Tatbestand, dass der Mensch die (ikonischen) Gedächtnisinhalte - (also die cut-outs) zu einem internen Ordnungsschema von "Welt" zusammenfügt. Man macht sich ein Bild, man interpretiert.

Jeder einzelne Mensch hat auf Grund seiner ganz persönlichen Geschichte ein solches individualsymbolisches Bild (sein inneres "Tableau"), welche für ihn eine selbstverständliche Evidenz besitzt, da sie auf Grund seiner eigenen Geschichte gewachsen ist und er sich die Wirklichkeit dementsprechend "zurecht gelegt" hat. Mit Hilfe dieses Tableau kann er sich in der (ihm eigenen) Umwelt bis zu einem gewissen Grade orientieren. Stößt er an die Grenzen seiner Orientierung, dann wird er bestrebt sein, dieses Tableau zu verbessern.

Wenn die Vorstellungen von Welt größer sind als der beschreibbare Rahmen der Realität, dann werden in das individualsymbolische Tableau auch Elemente von Fremderfahrung eingebaut. Die individualsymbolische Wahrnehmung hängt direkt mit der Wirklichkeits- und

Wahrnehmungsebene O' zusammen. (Man könnte sagen, die individualsymbolische Wahrnehmung ist das O' eines jeden Individuums.)

Zur individualsymbolischen Wahrnehmungstendenz wird dies dann, wenn wir bewusst uns unserer "Phantasie" hingeben, und Wirklichkeit konstruieren als "Meinung" über die Zusammenhänge von "Welt". Die individualsymbolische Wahrnehmungstendenz hat einen innovativen, manchmal anarchistisch-revolutionären Zug, dann, wenn es gilt, neue Vorstellungen zu entwickeln. Als Wahrnehmungstendenz ist es die **Ebene der Interpretation**.

Spezialist: Der Phantasievolle (der "Sich-Verwirklicher"), der Interpret (z.B. "Kunstkritiker"), der Utopist, auch - und besonders: der Künstler.

6. Die sprachsymbolische Wahrnehmungstendenz

Als sprachsymbolische Wahrnehmung bezeichne ich den Tatbestand, dass der Mensch die individualsymbolische Interpretation mit anderen Menschen über Sprachformen ständig abgleicht. Dies muss über Sprachformen gehen, und damit über die diesen Sprachformen eigene Gesetzmäßigkeiten. Dazu gehört auch, dass die Begriffe und die Syntax von den kulturellen Bedürfnissen vorgeprägt sind, also im wesentlichen nur diese zum Austausch zur Verfügung stehen. Damit werden die eigenen Vorstellungen, also das eigene Tableau, in die gesellschaftliche Form eingepasst, und erst dann kann man sich "verständigen".

Die sprachsymbolische Wahrnehmung ist in aller erster Linie der Austausch und Abgleich von Individualsymboliken über kulturelle Sprachsysteme. Auf Grund unterschiedlicher Positionen werden die daraus resultierenden Interpretationen einander mitgeteilt, die auftretenden Differenzen werden "ausdiskutiert". Man einigt sich. Das Ergebnis ist dann eine gemeinsame Position. "Meinungs"-Verschiedenheiten sind jetzt geklärt, man kommt zu einer gemeinsamen Deutung der Sache, und damit ist auch eine Bedeutung geschaffen.

Dies ist sozusagen die "demokratische" Variante der Sprachsymbolik, die andere ist die mehr oder weniger zwangsweise aufoktroierte Übernahme von Sprachsymboliken. Die einfachste Variante ist noch die "herrschende" Sprache selbst, die ja durch ihre Reduktion auf die Themen, die systemkonform sind, schon das Bewusstsein in einer ganz bestimmten Weise bestimmen.

Die familiäre Erziehung und die damit verbundene Eingliederung in das sozio-parentale System hat sicherlich mit demokratischen Formen nicht mehr viel zu tun. ("Solange Du die Beine unter meinen Tisch streckst, bestimme ich..." usw.) Für das Herausbilden einer Sprachsymbolik und insbesondere für eine Eingliederung in das kulturelle Netz ist diese Form der Erziehung wichtig und nützlich.

Mediale (Sesamstrasse, aber auch Goethes "Faust"), institutionelle ("die klassische Schulbildung") und politische Strukturen ("Duell" der Präsidentschaftskandidaten...) sind für die Herausbildung von Sprachsymboliken ebenso nützlich, insbesondere das Fernsehen hat heute eine Vorreiterrolle darin übernommen, die Menschen auf einen gemeinsamen Diskurs einzuschwören. Schulschwänzer und medial Uninteressierte sind dagegen von vornherein suspekt.

Autoritäre Regime pflegen die Vereinheitlichung des Diskurses auf drakonischere Art zu lösen: (Regime-) Kritiker und andere Abtrünnige werden eingesperrt oder gleich umgebracht.

Zur sprachsymbolischen Wahrnehmungstendenz wird dies Ganze dann, wenn man bewusst dem kulturellen Diskurs folgt, wenn man sich "richtig" ausdrückt, wenn man sich darum bemüht, "Manieren" zu haben, wenn man um die Bedeutung der Worte und Handlungen weiß

und diese im Sinne der herrschenden Ideologie einsetzt. Selbstverständlich auch dann, wenn man eben die Brüchigkeit sprachsymbolischer Diskurse wahrnimmt. Da die Sprachsymbolik generell auf dem Phänomen der Bedeutung beruht (konventionelle Zeichen als denotative Bedeutungsträger) ist sprachsymbolischen Wahrnehmungstendenz die **Ebene der Deutung**

Experte: Der Gelehrte (Der Lehrer), Der "Gebildete", der Konservative, der Folgsame, auch der Regent, der Diktator.

7. Die indexalische Wahrnehmungstendenz

Als indexalische Wahrnehmung bezeichne ich den Tatbestand, dass der Mensch ein komplexes Wissen hat von den Zusammenhängen seiner Lebensbedingungen. Menschen in gleicher oder ähnlicher Lage haben auf Grund dieses kollektiven Zusammenhalts ein gemeinsames Wissen. Wenn man z.B. in einem Raum sitzt, haben alle darin befindlichen ("normalen") Menschen eine Vorstellung davon, wo die Fenster sind, wie warm es ist, wie hell es ist, welche Tages- und Jahreszeit man gerade hat, zu welchem Zwecke man hier zusammen ist, usw. Über diese gemeinsamen Dinge muss man nicht sprechen, da sie ja eben jeder weiß. D.h., die indexalische Wahrnehmung nimmt man eigentlich gar nicht wahr, da sie situativ so selbstverständlich ist, dass sie kaum ins Bewusstsein dringt. Dennoch ist sie von grundlegender Bedeutung, ohne sie wäre eine Orientierung in Raum und Zeit nicht möglich und man könnte sich nur äußerst umständlich verständigen, wenn man gezwungen wäre, jedes Detail einer Situation zu benennen. Ein Satz wie "mach mal dort die Türe zu!" wäre völlig unverständlich, wenn man über diese Wahrnehmung nicht verfügen würde.

Dieses Wissen ist natürlich nicht nur auf die Situation beschränkt, die eben gerade herrscht, man hat auch ein situatives Gedächtnis, welches Situationen weiß, die nur noch als Erinnerung vorhanden sind. Hier handelt es sich um eine Gedächtnisart, die vergangene Situationen komplex aufrufen kann. ("weißt Du noch, damals auf dem Hochsitz?") Das Antippen einer gemeinsamen Erinnerung setzt diese Wahrnehmung ebenso in Gang, wie eine Fotografie oder uralter Liebesbrief.

Auch die 'klassische' Definition des indexalischen Zeichens hat hier seinen Platz: Das Verkehrszeichen z.B. beschreibt eben eine Situation, die man aus dem gegenwärtigen Kontext und dem Wissen um den Sinngehalt des Zeichens her hat. Deswegen **weiß** man, dass man **hier** nicht parken darf.

Der Rekurs auf eine direkte Erfahrung, die man im Zusammenhang mit etwas gemacht hat oder gerade macht, lässt einen jenseits von Individualsymbolik und Sprachsymbolik bei der Wahrnehmung von Impulzusammenhängen die inneren Vorstellungswelten (Tableaux) an der Wirklichkeit überprüfen.

Diese Erfahrungen sind in erster Linie seine auf direkter Erfahrung basierenden Kenntnisse des existentiellen Feldes in dem er sich befindet, und auf das hin sich alle aktuellen Signalmuster beziehen lassen. Die 'Gegenwart', die 'Situation', der 'situative Kontext' sind Begriffe, die diesen Tatbestand beschreiben. Über das Wissen um diese situativen Kontexte werden Informationen aus der Umwelt sofort um das Notwendige ergänzt und so verstanden.

Zum andern ist indexalisches Wissen über überprüftes Quellenstudium verfügbar, überprüft insofern, als es auf Grund von mehreren voneinander unabhängigen Quellen in gleicher Weise sich darstellt, und sich dem allgemeinen Wissen um Sachverhalte und der Logik des "gesunden Menschenverstandes" nicht entzieht.

Zur indexalischen Wahrnehmungstendenz wird dies dann, wenn der Mensch bewusst Wissen um die situativ-causal-finalen Zusammenhänge zu der Impulsmenge die er

tatsächlich erfährt, addiert und Sachverhalte so innerhalb eines Kontextes neu zuordnen kann. Die indexalische Wahrnehmungstendenz hat immer die Realität im Blick, und versucht, die verschiedenen Wirklichkeitsebenen zu unterscheiden. Es ist die **Ebene des Wissens**.

Spezialist: Der Wissende (der Wissenschaftler), der Kritische (Unterscheidende), der "Realist".

8. Die abstrakte Wahrnehmungstendenz

Als abstrakte Wahrnehmung von Wirklichkeit bezeichne ich die Tatsache, dass der Mensch in ein Kontinuum von Außen- und Innenimpulsen, von Relationen und Ordnungen eingebunden ist, das zusammen mit den anderen Ebenen der Wahrnehmung (die ebenso kontinuierlich anwesend sind) das Feld existentieller Bewusstheit darstellt. Anders als beim Indexalischen, welches situativ zuzuordnen ist, sind beim Abstrakten **existentielle Konstante** in überzeitlicher Qualität erfassbar.

Dieses Feld wird allerdings erst dann "bewusst", wenn innerhalb dieses Kontinuums "Auffälligkeiten", "Merkwürdigkeiten", "Besonderheiten" eine konkrete Gestalt annehmen. Erst als Figuren des Besonderen werden sie auf dem Grund des Selbstverständlichen erkennbar. Dieses **Besondere** ist in jedem Falle eine Form der Konkretion, die das Abstrakte mit den anderen Wahrnehmungstendenzen verknüpft.

Zur abstrakten Wahrnehmungstendenz wird dies in dem Moment, in dem der Mensch die Impulse der Außenwelt (und seiner Innenwelt) so versteht, dass er bei der Wahrnehmung das dieser Wahrnehmung zugrundeliegende Prinzip als Teil des existentiellen Kontinuums mit wahrnimmt. Im Denken erleben wir das als "Schau", möglicherweise als "Vision". Im meditativen Erleben kann das Abstrakte bewusst werden. Es ist die **Ebene des existentiellen Kontinuums**.

Spezialist. Der Weise (der Philosoph), der Mathematiker, der Logiker...

Weitere Überlegungen zur abstrakten Wahrnehmungstendenz

Zur abstrakten Wahrnehmungstendenz soll wegen ihrer zentralen Bedeutung innerhalb der zeichenkritischen Theorie eine ausführlichere Darstellung folgen:

Die abstrakte Wahrnehmung geht aus von der Vorstellung, dass es **existentielle Konstante** gibt, die das menschliche Dasein in seiner grundsätzlichen Qualität ausmachen. Es gibt für das Menschsein unerlässliche Bedingungen, die in irgendeiner konkreten Weise vorhanden sein müssen, oder eben vorhanden sind, um menschliches Leben zu sein.

Es gehören dazu *äußere Elemente* wie Jahreszeiten, Tag und Nacht, Kälte und Wärme, Trockenheit und Nässe, Wasser und Land, der Boden auf dem man steht und ruht, das Feld, welches Nahrung hervorbringt, das Feuer und der Sturm usw. Es gehören dazu auch *körperliche Voraussetzungen*: sich bewegen können, atmen, schlafen, wachen, sich verletzen, die Haut, Nahrung aufnehmen, Sinneseindrücke, Sexualität, altern, usw. *Psychisch/geistige Voraussetzungen*: lachen, weinen, denken, "sich fühlen", innen-außen, usw. *Soziale Voraussetzungen*: Eltern, Kinder, Gemeinschaft, Regeln, Austausch, Kommunikation, usw., usw.

Alle diese existentiellen Konstanten machen das menschliche Leben aus, sind aber in jedem Augenblick immer wieder neu und anders. In jeder Minute konkretisieren sich diese existentiellen Konstanten in einer neuen Gestalt. Normalerweise erleben wir die existentiellen

Konstanten erst dann, wenn sie als etwas Besonderes in Erscheinung treten, wenn ihre Konkretion unerwartet, vielleicht bedrohlich uns entgegentritt. Schmerzen, Unwetter, "keine Luft kriegen", aber auch sich streicheln, den Hunger stillen, sind Konkretionen, die wir wahrnehmen. Wir haben ein selbstverständliches Wissen darum, dass wir müde werden können, dass der Tag zu Ende geht, dass der Wind uns ins Gesicht bläst, dass nach dem Winter das neue Grün kommt. Dieses selbstverständliche Wissen, dieses bewusste oder unbewusste Wissen von unserem Sein in dieser Welt, bezeichne ich als die **abstrakte Wahrnehmung von Wirklichkeit**.

Die existentiellen Konstanten sind **nicht historisch-gesellschaftlich**. Da sie als unabdingbare Qualität zum Menschsein dazugehören (auch wenn z.B. ein Mensch behindert ist, definiert er sich dennoch über das "normale Menschsein"), haben alle Menschen Zugang zu diesen existentiellen Konstanten, seien es Ureinwohner von Australien, ein New Yorker Dandy, ein Steinzeitmensch oder man selbst. Über diese existentiellen Konstanten "verstehen wir uns", auch ohne Sprache, und wissen genau, dass wir anders sind als andere Lebewesen.

Historisch-gesellschaftliche Unterschiede betreffen die kulturellen Konkretionen. Jede Gesellschaftsform entwickelt einen eigenen Zugang zu diesen existentiellen Konstanten und dadurch sieht es so aus, als gäbe es große Unterschiede. Die Konkretion von Freude sieht in Afrika anders aus als in Schweden, die Freude "selbst" ist die gleiche. Hier sind auch die Lösungen für die "großen Fragen" der Menschheit zu sehen: die Vorstellungen über Tod, und Leben, Jenseits und Diesseits, Geist und Materie, haben in ihrer Mannigfaltigkeit in der kulturellen Konkretisierung ihren Ort.

Auch im Laufe des Erwachsen-Werdens und des Alterns verändern sich die existentiellen Konstanten, Körpergröße und Kraft, Abhängigkeiten und Selbstbestimmung, auch der Zugang zu den Sinnen und dem eigenen Leistungsvermögen variiert im Laufe des Lebens. Wann diese Veränderungen eintreten, und welche gesellschaftlichen Rollen damit verbunden sind, ist wieder eine Frage der Kultur und damit verknüpften Konkretionen.

Die existentiellen Konstanten sind außerordentlich vielfältig. Das geht vom 'Jucken der Haut' über das 'Betätigungsfeld', über das 'sich Nähern', über das Wissen, dass wenn ich die Augen aufmache, dass ich dann 'etwas sehen' werde bis hin eben zu den "letzten Dingen", Vergänglichkeit und Tod. Auch die Selbstverständlichkeit der anderen Wahrnehmungsebenen und -tendenzen gehört dazu: selbstverständlich habe ich Sinnesorgane, kann mich bewegen, habe 'Gefühle', 'kenne mich aus', habe meine 'eigenen Gedanken', kann kommunizieren, weiß um die Verhältnisse, in denen ich mich befinde und -last not least -, bin mir über die Selbstverständlichkeit meines Daseins bewusst. Ich erfahre 'natürlich' die Dinge um mich herum, habe meine Vorstellung von der Welt und meiner Position darin, ich habe die Fähigkeit eigene Gedanken auszudrücken und einen anderen Menschen damit zu erreichen und lebe völlig selbstverständlich in einer Gemeinschaft. (Es gibt 'natürlich' Abweichungen von diesem existentiellen Konstanten-Wissen, diese sind aber autobiografischer Art und gehören nicht zum 'allgemeinen Menschsein'.)

Auch die sogenannten "abstrakten Begriffe" haben hier ihren Ort: Freiheit, Gerechtigkeit, Pflicht, oder was auch immer, sind existentielle Konstante, sie sind über Sprachsymbolik und kulturelles Netz jeweils *gesellschaftlich angefärbt* in unserem Begriffsfeld verankert. Z.B. 'Freiheit': Wir können uns ohne genetischen Zwang frei bewegen, müssen uns in jedem Augenblick immer wieder neu entscheiden für Handlungen, deren Konsequenzen wir nie voraussehen können, denn sonst wären wir nicht "frei". Die gesellschaftliche Anfärbung von Freiheit kann dann kantisch sein oder auch liberal, oder auch mafios. Das kommt dann ganz auf den Kontext (indexalische Wahrnehmung) an.

Die begriffliche Wortsprache hat in besonderer Weise die Möglichkeit Abstrakta "zur Sprache zu bringen", muss diese dann allerdings in ein zeitliches Schema von Aufeinanderfolge

umformulieren. Damit wird die zeitliche Dimension der Wahrnehmung besonders betont. Die Bildsprache hat in den bildnerischen Variablen die Möglichkeit, Abstrakta in ikonisierter Form (erkennbare individuelle Bildelemente - Zeichen/Superzeichen -) darzustellen. Ein gemalter Löffel weist konkrete Merkmale auf im Gegensatz zum Wort 'Löffel' ('spoon', 'couillère'), welches als Wort überhaupt keine "Ähnlichkeit" mit dem Gegenstand hat. Wir müssen im Kopf dieses Wort ikonisieren, d.h. ikonische Bilder, die wir von dem Gegenstand gespeichert haben, müssen mit dem Begriff verknüpft werden. Erst dann 'bedeutet' das Wort etwas für uns. Allerdings kann nun jeder Mensch diesen Löffel ikonisieren wie er will, jeder von uns hat einen anderen Löffel vor seinem "geistigen Auge", wenn man dieses Wort hört.

Beim Bild wird über das zeitlich-räumliche "Moment" der Wahrnehmung, die meditative Komponente der Wahrnehmung aktiviert. Das "Allgemeine" wird allerdings in der Regel durch die Konkretion zugunsten des "Besonderen" reduziert, motivliche Formen (im Sinne der Aussageebenen) dominieren über den abstrakten Inhalten, die durch die Variablen zum Ausdruck kommen. Dies wird schon dadurch betont, dass man ein Bild immer konkret anschauen muss, um dessen Inhalt zu erfassen, ein Buch kann man auch weglegen und darüber "nach"-denken. Dennoch kann ein Bild sehr wohl und sehr grundsätzlich Abstraktes sichtbar machen, wie wir im Verlauf der Überlegungen sehen werden.

In der Unterschwelligkeit der abstrakten Elemente der (Bild-)Sprache kommt aber auch ein ganz Wesentliches zum Tragen: Durch das *sich in der Wirklichkeit orientieren müssen* ist unsere Wahrnehmung insbesondere auf ästhetische und ikonische Wahrnehmung "spezialisiert", unsere beschränkte Verarbeitungsfähigkeit den Impulsen gegenüber, denen wir von Minute zu Minute ausgesetzt sind, macht es sinnvoll, wenn möglichst viele dieser Elemente als "bekannt", und deswegen als redundant eingestuft werden, und damit die Fähigkeiten des (Kurzzeit-)Gedächtnisses nicht überfordern. Hier findet auch die Abstraktionsfähigkeit ihren Sinn: Sofort entscheiden können, welche Eigenschaften relevant sind, welche irrelevant. "Auf das Wesentliche reduzieren" heißt nicht, auf das Wesentliche der Sache reduzieren, sondern auf das Wesentliche der Sache in Bezug auf meine Existenz.

An den Unterschieden zwischen Schriftsprache und Bildsprache (zeitliche bzw. räumliche Organisation der Syntax) sehen wir schon, dass jede Sprachform über die ihr eigene Gesetzmäßigkeit bestimmte existentielle Konstante mehr oder weniger adäquat zum Ausdruck bringen kann. Jede Sprachform hat die ihr eigenen Variablen, die als Äquivalente zu den existentiellen Konstanten denkbar sind. Hell - dunkel Kontraste (z.B. Tag-Nacht) sind mit dem Bild sehr genau darstellbar, doch mit der Wortsprache eher nicht. Laut - leise (flüstern-schreien) wiederum ist mit gesprochener Sprache und mit Musik gleichermaßen ausdrückbar, dagegen nicht mit dem Medium des Bildes. Rhythmus (Herzschlag) kann mit Musik, aber auch mit dem Versmaß der Dichtung dargestellt werden. Wir kennen alle ganz genau, wie schwierig es ist, einen Weg mit Worten zu beschreiben gegenüber der Selbstverständlichkeit eines Plans.

Die sprachlichen Variablen sind von Sprachform zu Sprachform unterschiedlich, es gibt Überschneidungen, wie z.B. das Phänomen des Rhythmus gezeigt hat, aber es gibt auch sehr spezifische Variable, die in keiner anderen Sprachform auftauchen. So ist erklärlich, dass es eine relativ große Menge an Sprachformen gibt, da jede in irgendeiner Weise notwendig ist, um bestimmte existentielle Konstante zum Ausdruck zu bringen. Die persönliche Affinität bestimmten Sprachformen gegenüber kann ein Zeichen dafür sein, mit welchen existentiellen Konstanten man besonders 'verbunden' ist.

So ist dann ein Kernstück der Überlegungen zum Abstrakten aus dem Blickwinkel der zeichenkritischen Theorie, dass die existentiellen Konstanten in den Variablen der jeweiligen Sprachformen ihre Äquivalente haben. Diese können zwar nicht als Abstrakta direkt gelesen werden, da sie ja bereits in einer Konkretion der jeweiligen Sprachform vorliegen, aber wir erfassen die abstrakte Wertigkeit der jeweiligen Variablen und können diese der

entsprechenden existentiellen Konstanten zuordnen. Dies geschieht in der Regel (wenn keine intendierte abstrakte Rezeptionstendenz vorliegt) ebenso 'unbewusst', wie die Erfahrung der abstrakten Wahrnehmung selbst, und dennoch haben wir mit dem Empfinden der 'Stimmigkeit', mit der plötzlichen Überzeugung, dass es sich hierbei um etwas 'Richtiges' handelt ein Indiz dafür, dass wir die abstrakte Ebene unserer Wahrnehmung erfahren.

Eine Schlussbemerkung: Etwas Eigenartiges ist sicherlich bei dieser Vorstellung: Die relative Begrenztheit der Variablen der unterschiedlichen Sprachformen auf Grund ihrer Ankopplung an Materialien und Techniken in Relation zu den existentiellen Konstanten heißt auch, dass möglicherweise die sprachlichen Variablen nicht alle existentiellen Konstanten "abdecken" können. Es kann sein, dass es existentielle Konstante gibt, die nur in Form von Analogien, in Form von Allegorien sprachlich vermittelbar sind. Die geschriebene/gesprochene Sprache gibt uns ja bereits Modelle dafür, wie durch Symbolisierungen (also konventionelle Zeichen) bestimmte Bedeutungsgehalte dennoch vermittelt werden können, auch wenn die sprachlichen Variablen dies gar nicht zulassen. Ich kann mit der Wortsprache auch einen Raum beschreiben, und dennoch wird dieser Raum anders 'aussehen', als wenn ich ihn auf einem Bild sehen würde. Wir können hier an Verfilmungen von Romanen denken, wo die Räume in fast jedem Fall ganz anders aussehen, als wie wir sie uns 'vorgestellt' haben.

Auch im Bild ist dies möglich: Die Vorstellung von Dreidimensionalität ("Zentralperspektive") ist ein konventionelles Konstrukt, welches als bildnerische Variable nicht auftaucht, auch wenn eine Schräge auf Grund unserer ästhetisch-ikonischen Wahrnehmung TIEFE symbolisieren kann. Interessant, dass wir das dennoch als 'richtig' dargestellt empfinden.

Möglicherweise ist es auch von hier aus verständlich, dass immer neue Medien geschaffen werden, die ihren Reiz dadurch haben, dass sie in der Lage sind, bisher noch nicht umsetzbare existentielle Konstante darzustellen.

Ein paar Überlegungen zu den Wahrnehmungsweisen:

Im bisherigen Text wurden als "Spezialisten" acht Typen von Wahrnehmungstendenzen vorgestellt, die natürlich so in reiner Form nicht vorkommen. Wirklichkeit ist genauso unteilbar wie Wahrnehmung, und wie der Mensch immer alle Wahrnehmungsebenen zusammen wahrnimmt, so nimmt er auch mit allen Wahrnehmungstendenzen wahr. Täte er das nicht, wäre der Mensch zumindest krank, wenn nicht lebensunfähig.

Dennoch zeigt das "Spezialistentum" auf, dass es offenbar Schwerpunkte in der Wahrnehmung gibt. Nicht alle Wahrnehmungstendenzen sind für jeden Menschen gleich wichtig. Auch hier gibt es wahrscheinlich so etwas wie ein Mischungsverhältnis, welches die Anteile der Wahrnehmungstendenzen bei der Wahrnehmung kennzeichnet.

Nehmen wir an ein Mensch nähme die Wirklichkeit vorwiegend sprachsymbolisch, dann noch ikonisch und in geringerem Maße tiefensymbolisch wahr. alle anderen Tendenzen bleiben demgegenüber zu vernachlässigen. Wie nähme also so ein Mensch die Wirklichkeit wahr?

Sagen wir er geht in der Stadt spazieren. Er wird die Menschen, die ihm begegnen auf ihre Kleidung und Frisur hin betrachten, er wird schöne Autos und Schaufenstergestaltungen sehen wollen, es wird ihn stören, wenn jemand unordentlich aussieht, und es wird ihm dafür ein passendes Bonmot einfallen. Er wird dabei ein Gedicht rezitieren oder ein Lied auf der Zunge haben, er wird sich darüber mokieren, dass in einem Geschäft auf einer Preistafel etwas falsch geschrieben ist. Soweit seine sprachsymbolische Wahrnehmungstendenz. Seine ikonische Wahrnehmungstendenz wird ihm den Blick darauf lenken, dass es nicht viel

Neues zu sehen gibt, er wird einen gewissen Grad von Langeweile verspüren, aber dann ist es ihm doch auch wieder wichtig, dass er bestimmte Dinge, die er gestern schon bei seinem Spaziergang gesehen hat noch mal anschauen kann. Sein tiefensymbolischer Anteil wird ihm dann das ganze Erleben unter dem Gesichtspunkt wahrnehmen lassen, dass es gut ist, eine gewisse Sicherheit zu haben, wenn man in der Stadt herumläuft, zu Hause liest er immer nur, um seine beunruhigende Langeweile zu überdecken.

Würde ein Mensch jetzt dieselbe Wahrnehmungsweise haben wie unser erster Freund, nur würde der tiefensymbolische Anteil durch den gestischen ersetzt, dann könnte so einer vielleicht folgendes wahrnehmen. Er wird natürlich in ähnlicher Weise in der Stadt herumlaufen, wird das aber nicht als Sicherheitserfahrung machen, sondern weil er Betätigung braucht. Er wird die Menschen ansprechen, denen er begegnet, wird beim Einkauf mit der Kassiererin sprechen (wie jeden Tag), wird dem Bettler an der Strasse auch 10 Cent hinlegen, und wird sich vor allem daran freuen, wie er weit mit den Schritten ausholend, die Entfernungen abschreitet (er wird dabei an eine Gedicht denken, welches er schon lange kennt, und welches seine Situation genau beschreibt...).

So etwa kann man sich das vorstellen mit den Wahrnehmungsweisen, Ich denke normalerweise reichen drei von den acht Wahrnehmungstendenzen, um die Wahrnehmungsweise ausreichend zu charakterisieren. Damit gibt es schon eine ungeheure Menge von verschiedenen Ausprägungen, die dennoch die Vielfalt der tatsächlich existierenden Menschen nur ungenau abbildet. Wir haben hier zwei Ausprägungen angedacht, **ich bitte den Leser sich dieser Übung zu unterziehen und mit dem eigenem Verständnis und der eigenen Phantasie sich auszudenken, wie eine Wahrnehmungsweise konkret aussehen könnte.**

Noch komplexer wird es, wenn wir auch noch die Wahrnehmungsebenen mitsehen, wenn wir also die gesamte Wahrnehmungsintention betrachten.

Nehmen wir noch mal den ersten Fall:

Zwei Versuchskaninchen gehen wieder in der Stadt spazieren, mit sprachsymbolischer, ikonischer und tiefensymbolischer Wahrnehmungstendenz. Der eine hat allerdings einen Wahrnehmungsmodus O'-O''', der andere einen O-O'' Modus.

Wie sieht der erste seine Welt? Nehmen wir an, er macht das im Wesentlichen ebenso wie oben beschrieben, dann wird er aber diese ganze Situation intensiv auf sich beziehen, wird es so erleben, als wäre diese ganze Stadtinszenierung nur für ihn gemacht, er wird sehr darauf achten, dass er dem Unordentlichen klar seine Meinung sagt, dass man sich so nämlich nicht aufführen darf, wenn man unter die Leute geht, und er wird seine tendenzielle Langeweile als seine Schuld erleben, dass er diese wunderbare Stadt nicht mehr genießen kann. Das Lied auf seinen Lippen wird ihn mit Wehmut begleiten, und er wird sich schon ausdenken wie sein Leserbrief sein wird, in dem er über die Tatsache schreiben will, wie es sein kann, dass Leute einen Gewerbeschein bekommen, wenn sie nicht einmal Deutsch können.

Der andere (Modus O-O'') wird die Stadt erleben als Beobachtungsfeld, Es ist seine Art, sein Sicherheitsbedürfnis durch möglichst große Nähe zu dem "Faktischen" zu befriedigen. Er wird im sprachsymbolischen Bereich noch "pingeliger" sein, er wird die ganze Stadt als Gestaltung oder auch als Miss-Gestaltung erfahren, und er wird sich vornehmen darüber ein Buch zu schreiben.

Ist das jetzt klar, wie das mit der Wahrnehmungsintention läuft?

Mischungsverhältnisse

Mischungsverhältnisse spielen in der Zeichenkritischen Theorie eine wesentliche Rolle. Diese Idee geht von der Annahme aus, dass sich bei den verschiedenen Individuen in erster Linie die Wahrnehmungsebenen und die Wahrnehmungstendenzen in unterschiedlicher Priorität herausgebildet haben im Laufe ihres Heranwachsens und bezüglich ihrer spezifischen Interesselage. Dabei spielen selbstverständlich sozio-parentale Kommentierungsmuster ebenso eine Rolle wie Zeitgeschichte, Ökonomie und kulturelle Kontexte, auch klimatische und landschaftliche Einflüsse kann man sich hier vorstellen ebenso wie körperliche Voraussetzungen, die ein spezifisches Mischungsverhältnis in der Wahrnehmungsintention hervorbringen.

Das, was es im Modell der Zeichenkritischen Theorie an Ebenen und Tendenzen gibt (Wirklichkeitsebenen, Wahrnehmungsebenen, Aussageebenen, Rezeptionsebenen dann Wahrnehmungstendenzen, Darstellungstendenzen, Rezeptionstendenzen) kann sich so in vielfältigster Form bei einem jeweiligen Individuum, aber auch innerhalb von Gesellschaftssystemen in höchst differenzierter Weise miteinander mischen und so die individuellen Wahrnehmungs- und Handlungszusammenhänge charakterisieren.

Die Komplexität dieser Mischungsverhältnisse ist überwältigend; nehmen wir nur an, dass bei der Wahrnehmung sieben Wahrnehmungsebenen und acht Wahrnehmungstendenzen im Spiel sind, und nehmen wir weiter an, dass es für jedes dieser Elemente 10 unterschiedliche Akzentuierungen geben würde - sagen wir mal - von eins bis zehn, dann hätten wir bereits jetzt schon eine fast unüberschaubare Menge von Mischungsverhältnissen, die aber alle auch tatsächlich bei irgendwelchen Menschen vorkommen. Tatsächlich treten noch viel mehr unterschiedliche Mischungsverhältnisse in Erscheinung, da die Möglichkeiten der Mischungsverhältnisse in Wirklichkeit unendlich sind. Schon allein über die individualsymbolischen und indexalischen Tendenzen gibt es für jedes Individuum, und zwar jedes, welches irgendwann einmal gelebt hat, ein ganz persönliches Mischungsverhältnis, welches sich klar von dem eines jeden anderen unterscheidet.

Lektion 9 – Die Aussageebenen

Vorbemerkung

Was von O, also der Realität, als O' im Bewusstsein erfasst worden ist, ist Grundlage dafür, was der Mensch dann wieder mitteilen will. Dieses Mitgeteilte, "Geäußerte" nenne ich in der Zeichenkritischen Theorie bekanntlich O". O" deswegen, weil es wiederum gegenüber O' grundsätzliche Unterschiede gibt, wie in Lektion 5 dargestellt wurde.

Damit es allerdings überhaupt zu einer Mitteilung kommt, sind etliche Vorbedingungen notwendig. Sehr viel von dem was die Befindlichkeit ausmacht, wird nie Anlass sein für eine Kommunikation. Es bleibt Geheimnis, oder es ist so selbstverständlich, dass man nie darüber reden würde. Damit Gedanken, Ideen, Phantasien 'ausgedrückt' werden, bedarf es einer Absicht. Nur über eine Absicht hat der Mensch überhaupt das Bedürfnis seine innere Welt nach außen hin mitzuteilen. Absichten können der unterschiedlichsten Art sein, sie müssen aber immer durch etwas veranlasst sein, und sei es nur, eine Stille zu durchbrechen.

Eine Absicht entspringt somit einer Situation. Diese ist Anlass dafür, dass eine Äußerung getan wird. Diese Situation kann von innen kommen oder von außen. Wir können diese Situation den 'Kontext' nennen. Je mehr der Gesprächspartner diesen Kontext teilt, desto weniger Worte braucht man. Ganz viel an zwischenmenschlicher Kommunikation bedarf nur weniger Worte, um die gemeinte Qualität zu erfassen. Heute insbesondere wird eine Sprache kultiviert, die ganz dieser Kontextualität verpflichtet ist: "gib mal das *Ding*", "das ist aber *cool*", und derlei Begriffe mehr, sind so offen, dass sie nicht in der Lage sind, als Begriff wesentliche Informationen zu transportieren, und nur im Zusammenhang mit einem bestimmten, gemeinsamen Kontext sind sie verständlich. Dieser Kontextbezug ist - wie in Lektion 8 dargestellt wurde, die Grundlage für die indexalische Wahrnehmungstendenz.

Wenn man dem Gedanken der Wirklichkeitsebenen und der Wahrnehmungsebenen mit den Wahrnehmungstendenzen eine Relevanz beimisst, dann ist es einigermaßen selbstverständlich anzunehmen, dass ein Autor die Welt so wie er sie sieht auch wieder zum Ausdruck bringen möchte.

Er wird also versuchen, seine Wahrnehmungsintention mit seinem eigenen Modus und seiner eigenen Weise wieder einem Medium anzuvertrauen.

Man kann dann die Vermutung äußern, dass es möglicherweise unterschiedlich geeignete Sprachformen geben wird, um diese Intentionen auszudrücken, dies ist aber nicht unser Thema hier. Wir werden uns mit den Besonderheiten der bildnerischen Sprache auseinandersetzen.

Unsere Aufgabe wird sein darzulegen, wie sich eine Wahrnehmungsintention in eine Darstellungsweise und einen Darstellungsmodus übersetzen lässt.

Im Kopf eines jeden Menschen - und damit auch des Künstlers, der sich mit der (seiner) Wirklichkeit konfrontiert sieht, bilden sich die Wirklichkeitsebenen in einem jeweils individuell unterschiedlichen Gewichtung als erlebte Wirklichkeit ab. Der Künstler

verfolgt nun bewusst oder unbewusst Ziele, die der Darstellung dieser erlebten Wirklichkeit zum Tragen verhelfen sollen.

Der Künstler "formuliert", gibt seinen Gedanken eine Form. Das, was er da formt, besitzt dann einen ganz wesentlichen Anteil in Bezug auf seine gestaltete Materialität, und einen anderen bezüglich seines "Motivs". Wir müssen also bei einem Werk der bildenden Kunst immer zwei Dinge genau unterscheiden und auch auseinanderhalten: **Das Motiv und die Gestaltung**. Der Begriff der Form hat hier seinen Ort. 'Form und Inhalt' sind Kategorien der Formulierung; 'Wesen und Gestalt' sind die entsprechenden Kategorien auf der Ebene der Realität.

Das [Motiv](#) ist das, was den Anlass für den Künstler darstellt, das was er gestalten will. Wir sind hier wieder bei der Frage "**worüber** will der Künstler eine Aussage machen"? Diese Frage ist analog zu dem Themenkomplex, den wir bei der Wahrnehmung als die Wahrnehmungsebene untersucht haben: "**worauf** lenkt der Mensch besonders seine Aufmerksamkeit?". (Dabei geht es aber nicht um Gegenstandsbereiche, wie wir gesehen haben, sondern um die Wirklichkeitsebenen.)

Die Gestaltung ist dann das, was analog zu den Wahrnehmungstendenzen (und Wahrnehmungsweisen) die Frage klären kann "**wie** hat der Künstler es wahrgenommen?", bzw. "**wie** stellt der Künstler sein Motiv dar?". Dies ist dann das Thema "Darstellungstendenzen".

Im Bereich der Aussageebenen werden wir dann logischerweise die verschiedenen O-Ebenen wiederfinden, denn über diese will der Künstler ja Aussagen machen, sie sind sein "Motiv".

Die im Bild erfassbaren Aussageebenen beziehen sich auf die materielle Realität in ihren vielfältigsten Ausprägungen und Beziehungen (O), dann auf die Repräsentation dieser Realität im Bewusstsein eines Menschen (O'), weiter beziehen sich diese Wirklichkeitsebenen auf die Möglichkeit, die interne Repräsentation der äußeren Realität als Sprache darzustellen (O''), und auf die intendierte Wirksamkeit dieser sprachlichen Produkte im Hinblick auf die Beeinflussung der Wahrnehmung der Rezipienten (O''').

Die auf den Rezipienten zielenden Aussageebenen sind zu differenzieren in viererlei Hinsicht: Eine erste Intention des Produzenten kann man dergestalt beschreiben, dass er sich lediglich eine wie auch immer geartete Wirkung auf den Betrachter vorstellt (O'''); dann der Versuch, den Rezipienten affirmativ einzubinden in das kulturelle Netz, und somit das Handeln des Rezipienten in eine ganz bestimmte Richtung zu beeinflussen, die dem kulturellen System dienlich ist (O''''), weiter dieses Denken und Handeln als kritisch reflektierbares Denken und Handeln vorzustellen (O'''''), und letztlich zu einem darauf bezogenen alternativen Handeln aufzufordern (O'''''). Alle diese Rezipienten-orientierten Intentionen können ebenso emanzipatorisch wie manipulativ eingesetzt werden.

Es hängt von der individuellen Eigenart des Produzenten ab, inwieweit er diese Wirklichkeitsebenen bewusst oder unbewusst einsetzt und beherrscht. Die Wirklichkeitsebenen können sich in einem Werk als Aussageebenen in ganz vielfältiger Weise miteinander mischen.

Aussageebenen

O'' ist zuerst die Wirklichkeitsebene der Formulierung. Für das Verstehen der Zeichenkritischen Theorie birgt es eine gewisse Schwierigkeit, dass der Begriff O'' auch noch in der Form der Aussageebene (und später dann noch als Rezeptionsebene) auftaucht. Man muss sich das so vorstellen: Das auf der Wirklichkeitsebene vorliegende O'', also eine Mitteilung eines Menschen, ist grundsätzlich nur ein O'' also eine Formulierung. Als eine solche ist es völlig egal, worauf sich ihr Motiv bezieht, und wie sie gestaltet ist, in jedem Fall ist dieses sprachliche Produkt ein **O''**.

Nun kann aber dieses O'' von seiner Aussage her sich auf alle Wirklichkeitsebenen beziehen, es kann Aussagen machen zu allen Wirklichkeitsebenen, ohne dass es seinen eigenen Charakter, nämlich den eines O'' verlieren würde.

Ein Schaubild kann dies verdeutlichen:

O	O'	O''	O'''	O''''	O'''''	O''''''
O'' bezieht sich auf ... und ist dann eine ...-Aussage						
		O''				
O- Aussage	O'- Aussage	O''- Aussage	O'''- Aussage	O''''- Aussage	O'''''- Aussage	O''''''- Aussage
<p>O'' kann Aussagen zu allen Wirklichkeitsebenen machen. Diese Aussageebenen benenne ich nach der entsprechenden Wirklichkeitsebene. Also: "O-Aussage", O'-Aussage etc. Die Aussageebenen sind nie isoliert zu verstehen, sie bilden zusammen "Mischungsverhältnisse". Das Zusammenspiel der (zwei) wichtigsten Aussageebenen innerhalb dieses Mischungsverhältnisses nenne ich den <u>Aussagemodus</u>.</p>						

Die Aussageebenen im Einzelnen:

Die O-Aussage

Eine O-Aussage macht Aussagen über das, was außerhalb des menschlichen Bewusstseins existiert (und von diesem nicht verändert worden ist). Es ist also eine Beschreibung konkreter Sachverhalte, eine Darstellung von Gegenständen und Situationen, und diese Beschreibungen und Darstellungen sind in der Regel überprüfbar. Es ist eine Aussage über Realität in ihren vielfältigsten Ausprägungen und Beziehungen, wobei als Realität die Gesamtheit der natürlichen Prozesse und Seinsformen verstanden wird, unabhängig von menschlicher Beeinflussung (wobei dies selbstverständlich nicht denkbar ist...). Es ist eine 'Tatsachen-Aussage'.

Beispiele: Landschaftsmalerei, Portrait, auch eine Landkarte, ein Lageplan.

Unsere **Frage:** erfahren wir etwas über die Realität oder eine reale Situation?

Die O'-Aussage

Wenn der Aussagende die eigene Person mit der eigenen Befindlichkeit, den eigenen Vorstellungen und Wertmaßstäben ins Zentrum der Aussage stellt, wenn die eigene (Selbst)wahrnehmung, die eigene Intentionalität zur Sprache kommt, dann haben wir es mit einer O'-Aussage zu tun. Es ist eine 'Positions-Aussage'.

Beispiele: Selbstportrait, in weiten Teilen der Expressionismus, die "individuellen Mythologien" u.a.

Unsere **Frage:** erfahren wir etwas über die Situation des Künstlers? Will er uns auf seine eigene (exemplarische) Befindlichkeit hin ansprechen?

Die O''-Aussage

Wenn eine Formulierung sich auf sich selbst bezieht, dann untersucht und gestaltet man die Sprache selbst. Im Rahmen von Bildsprache ist es die experimentelle Handhabung von Gestaltungsmitteln, es ist aber auch im ungegenständlichen Bereich die Arbeit mit den Ausdruckswerten des Materials und den anderen Gestaltungselementen. Wenn man das Augenmerk auf die Syntax lenkt, wenn man mit der Grammatik des Bildes arbeitet, dann hat man es mit einer O''-Aussage zu tun.

Die O''-Aussage ist eine Aussage über die Sprachhandlung selbst. Die Intentionalität der Sprachhandlung bezieht sich auf den Akt der Sprachentwicklung und der Sprachfindung. Man kann dies nachvollziehen, wenn man daran denkt, wie man "korrekt" eine Bewerbung schreibt, wenn man das Schriftbild im Auge hat, wenn man sich beim Anziehen überlegt, welche Farben gut zueinander passen usw.

Bei der Formulierung geht es selbstverständlich um die Form, inhaltslose Form ist Formalismus. (auch der Formalismus hat einen Inhalt, nämlich den, dass man vom Inhalt anlenken will...)

Bei dem Begriff der 'Formulierung' ist auch die Frage nach der Übersetzbarkeit von Sachverhalten in einen Begriff, in ein Zeichen, in einen Text enthalten. Dabei steht dann auch die Frage nach der Eigengesetzlichkeit der jeweiligen Sprache wieder im Zentrum. Hier geht es auch um die Überprüfung von O'' an O. "Ist der Begriff, den ich verwende, auch dem Sachverhalt angemessen? - Gibt es überhaupt einen Begriff für das, was ich aussagen will? Es ist eine 'Gestaltungs-Aussage', eine Diktion.

Beispiele: Die Lust am Experimentieren mit bildnerischen Mitteln, der besondere Verweis auf eine Technik, Materialkontraste, Mischtechniken, viele Formen des Dadaismus (Ursonate von Schwitters), u.a.

Unsere **Frage:** erfahren wir etwas über die Schönheit von Sprache? Werden wir auf die Brüchigkeit der Verknüpfung von Form und Inhalt hingewiesen?

Die O'''-Aussage

Die intentionale Richtung einer O'''-Aussage geht in Richtung auf den Empfänger. Eine Wirkung, einen Effekt auf den Empfänger auszuüben ist die vorrangige Absicht.

Im alltäglichen Kommunizieren ist diese Wirkung meist auch verbunden mit einer O'''-Aussage, so, dass der Empfänger auch (affirmativ) im Sinne der Aussage handeln soll. Bei

Kunst-Bildern ist dies seltener der Fall, hier ist in der Regel die kontemplative, die genießerische, die bewusstmachende Wirkung intendiert.

Es ist eine 'Effekt-Aussage'.

Beispiele: Im bildnerischen Bereich gehört dazu die "optische Täuschung", "the magic eye", aber auch das "Schöne". Im Bereich der Alltagskultur sind O^{'''}-Aussagen als "Gespräch" zu finden, es ist der Krimi im Fernsehen, der Stammtisch, die Diskussion etc. Überall da, wo es um "Meinungsbildung" geht. Meinungsbildung als Vorform zu einer darauf bezogenen Handlung.

Unsere **Frage:** erleben wir uns als direkt angesprochen?

Die O^{'''}-Aussage

Der Autor einer O^{'''}-Aussage ist selbst eingebunden in die kulturelle Wirklichkeit, also das kulturelle Netz. Er erlebt dieses als positiv, als angenehm, es beschützt ihn vor dem Unbill von Natur und Zufall. Er profitiert vom Versicherungswesen, die Polizei beschützt sein Hab und Gut, seine Kinder gehen auf eine gute Schule. Der Supermarkt beliefert ihn mit allem Notwendigen, und mit den Aktiengewinnen vergrößert er sein Kapital. Sozusagen 'alles paletti'. Kommunikation in einem solchen System findet vorwiegend auf affirmativer Ebene statt, Neinsager sind suspekt, alle schauen das gleiche Fernsehprogramm (wenn auch auf verschiedenen Kanälen), jedes Grundstück hat seinen Gartenzwerg. Man ist 'in'. Eben im kulturellen Netz. Jede Aussage innerhalb dieses Systems stützt das System, es kommt zu keiner Verwirrung, man ist einfach happy.

Die O^{'''}-Aussage hat somit mehrere Komponenten:

Auf der Ebene des **"Feedback"** (im Sinne des allgemeinen Kommunikationsmodells) hat die O^{'''}-Aussage zwei wesentliche Komponenten:

1. Bei einer Aufforderung zum Handeln ("heteromorphe" Antwort) finden wir all die Aussagen vor, wie Spendenaufrufe, Wahlpropaganda, selbstverständlich auch "Werbung" (im weitesten Sinne), die "Herausforderung", das "Rätsel", aber auch den "Befehl", die Anweisung. "Heteromorph" deswegen, weil die Antwort auf einem anderen Kanal erfolgt als die Rede.
2. Bei einer Aufforderung zum (verbalen) Antworten ("homomorphe" Antwort) finden wir die "Frage", den Streit, in der Musik die gemeinsame Improvisation, aber auch die Spiele in einer Liebesbeziehung. "Homomorph" deswegen, weil die Antwort den gleichen Kanal benutzt wie die Rede. Man könnte sagen, die homomorphe Antwort sei "demokratischer".

Die O^{'''}-Aussage bezieht sich auf ein schon Ausgesagtes (Referenz):

1. Im einfachen Fall handelt es sich hier um das "Zitat". Dieses kann in jeder Sprachform auftreten. Dabei stellen sich folgende Fragen:

- a) Wer hat das Ausgesagte ausgesagt - "Gewährsmannprinzip" - (eine anerkannte "Kapazität", ein Meister der Kunstgeschichte, vielleicht auch der Autor selbst: "Wie ich schon immer sagte..."; der sprichwörtliche "Volksmund"...), und
- b) wozu soll dieses rhetorisch eingesetzt werden (voraussichtlich wieder im Sinne einer Affirmation, wie oben beschrieben)
- referiert das Zitat auf einen kulturellen Zusammenhang, oder referiert es auf die Realität? (die erste Form ist die der Selbst- oder Autoreferentialität)

2. Alle relevanten Formulierungen, die eine Kultur ausmachen, (Die heilige Schrift, das Gesetzbuch, das Lexikon, der Atlas, Goethes 'Faust', die Mona Lisa, das Grundgesetz, die Schulbibel,...) sind Formulierungen, die in sich ein System ausmachen, ein sich selbst stützendes System. Man zitiert z.B. Goethe und dann 'stimmt es', weil Goethe zum kulturellen System dazugehört. Der Richter basiert seinen Richterspruch auf das Gesetz, welches er zitiert (nach § sowieso sowieso...). Der Pfarrer liest erst einmal einen Bibeltext, den es dann auszulegen gilt. Das Zitierte ist Grundlage des "Stimmigen".

Dieses '*sich Beziehen auf ein System des schon Ausgesagten*' ist das eigentliche "kulturelle Netz". Darunter versteht man in der ZKT die Tatsache, dass gesellschaftliche Zusammenhänge so aufeinander bezogen sind, dass sie in sich einen Zusammenhalt haben, der völlig losgelöst von einer Referentialität auf O existieren kann. Das gesellschaftlich Formulierte wird zur Grundlage für darauf aufbauende weitere Formulierungen, ohne sicher überprüft zu haben, ob die erste Formulierung auch "stimmt". Das geschieht z.B. andauernd in der Erziehung, wo der Referent nicht der Zusammenhang der Sache ist, sondern die erzieherische Position. Jede gesellschaftliche Institution ist Teil dieses autoreferentiellen kulturellen Netzes. Die O''''-Aussage ist eine Aussage innerhalb des kulturellen Netzes, es ist eine kulturelle Verknüpfung.

Beispiele: siehe oben.

Unsere **Frage:** Sollen wir in ein bestehendes kulturelles System (affirmativ) eingebunden werden?

Die O''''-Aussage

Eine O''''-Aussage lässt sich fassen in dem Begriff des intendierten "tu Buße". Wenn eine Aussage daraufhin zielt, dass der Rezipient in dem, was er bisher gemacht und für richtig gehalten hat irritiert wird, und er zu einer neuen Stellungnahme aufgefordert wird, haben wir es mit dieser Aussageebene zu tun. Es ist die Ebene der Aufforderung zur kritischen Unterscheidung, des Differenzierens und der inneren Veränderung. Häufig birgt eine Veränderung im Sinne eines neuen Lebensabschnittes oder auch eines neuen Wohnortes solche Möglichkeiten in sich. Man kann Rollenklischees aufgeben und einen neuen Anfang wagen. Damit gehen auch neue Überzeugungen und damit auch neue Aussagen einher. Die intendierte Veränderung kann sich auch gegen das Individuum richten z.B. in der Verführung, im Versuch eine regressive Abhängigkeit zu bewirken mit der Folge der Sucht auf O''''', im Extremfall in der Gehirnwäsche. Es ist eine Aussage, die auf Revision zielt.

Beispiele: Die Talkshow im Fernsehen gehört hierher, natürlich die Zeugen Jehovas mit ihrem Wachturm, das, was umgangssprachlich als "Kritik" verstanden wird, also die Aufforderung zu kritischem Denken, die ganze Erziehung und Pädagogik, das "Verbessern" von Menschen (in der Besserungsanstalt und im Resozialisierungsprozess). Selbstironie und Humor sind auch auf dieser Ebene beheimatet. Es ist die Aussage der Aufforderung zur Kritikfähigkeit, eine Anleitung zum Umdenken.

Unsere **Frage:** erfahren wir etwas über die Möglichkeit, unsere kulturellen Kontexte kritisch zu betrachten?

Die O''''''-Aussage

Eine O''''''-Aussage intendiert die auf Grund von (kritischer) Einsicht in das bisjetzige Handeln sich verändernde Handlungsfähigkeit des Rezipienten. Dies soll im positiven Fall zur Autonomie des Handelns führen im negativen zu dessen Manipulation. Es ist eine (missionarische) Aussage zu Klarheit und Autonomie.

Beispiele: Psychoanalyse, möglicherweise Initiationsriten, der Aufklärungsfilm, u.a.

- (Die Sprache des Bildes scheint mir nicht bis hierher zu reichen, da Bilder eher nach innen wirken, also noch auf der O''''-Ebene wirksam werden können. Autonome, selbstbestimmte Menschen werden dann auch die ihnen entsprechende Kunst eher im Sinne einer positiven Affirmation erleben, von ihrem eigenen kulturellen Selbstverständnis her wird es sich dann wieder um eine O''''-Aussage handeln...)

Unsere **Frage:** erfahren wir etwas über unsere Möglichkeiten mit einer veränderten Einstellung neue Wege zu beschreiten?

Zum Begriff der motivlichen Syntax

Das Motiv kann sich also an den beschriebenen Wirklichkeitsebenen orientieren. Gehe ich von der Realität aus, dann verhalten sich das Motiv bzw. die Motivelemente in einer bestimmten Weise im Vergleich zu dem, wie wir das jeweilige Motiv kennen. Wir können z.B. eine Gruppe von Menschen in einer "richtigen" Abbildung auf einem Bild wiederfinden, wie es z.B. die Fotografie macht, oder in einer "unrealistischen", wie es z.B. bei der mittelalterlichen christlichen Kunst der Fall war, wo die Stifter gegenüber den Heiligengestalten sehr klein dargestellt wurden (Bedeutungsperspektive). Bei einer O-Aussage ist die Frage nach der motivlichen Syntax relativ einfach: Wir erfassen das Motiv in der Weise, dass wir richtige Relationen, richtige Proportionen, richtige räumliche Zuordnungen etc. erwarten und dann entweder diese auf dem Bild wiederfinden oder auch nicht. Werden wir in unseren Erwartungen enttäuscht, dann gibt uns diese Beobachtung möglicherweise einen Schlüssel dafür, ob denn tatsächlich die Realität die gemeinte Aussageebene war, oder vielleicht doch eine andere Aussageebene. Bei dem oben erwähnten Stifterbild könnte es sein, dass wir es mit einer O''''-Aussage zu tun haben, denn die Verkleinerung der Stifterfiguren ist nur auf dem Hintergrund eines bestimmten kulturellen Kontextes zu verstehen.

Die 'Motivliche Syntax' ist in erster Linie ein Denkkonstrukt. Auf einem Bild gibt es grundsätzlich nur die bildnerische Syntax zu 'sehen'. Von O'''' aus betrachtet (und der Tatsache, dass die Formulierung sich eben als Aussageebene auf alle Wirklichkeitsebenen beziehen kann) können wir die Aussageebenen unterscheiden und dabei erkennen, dass die bildnerische Syntax mit der bezeichneten Syntax der jeweiligen Wirklichkeitsebene in einer für das Werk typischen Relation steht.

Die folgenden Überlegungen sollen helfen, ein paar Anhaltspunkte für den Zusammenhang zwischen motivlicher Syntax und Aussageebene zu erlangen.

motivliche Syntax im Zusammenhang der O-Aussage

Wenn das Bild einen O-Aussage Anteil hat (ohne dass dieser dominant zu sein braucht, d.h. also, dass es sich in irgendeiner Form um eine ikonisch gemeinte Abbildung handelt), dann können wir uns an Hand des Bildes vorstellen, wie ein Maler diese Realität vor sich gesehen hat, als er sie malte. Die Art und Weise, wie in der Realität die Dinge zueinander geordnet waren, ist für den Maler zumindest Anhaltspunkt für die Umsetzung in bildnerische Syntax. Wir können also herausfinden, wie möglicherweise die Gegenstände in der Realität in Relation zueinander standen, also räumliche Relationen, vorne hinten, Distanzen, oben unten, etc.

Interessanterweise hat die Zentralperspektive gegenüber all den anderen Darstellungsformen, die vorher entwickelt worden waren, den einen großen Vorteil, dass räumliche Entfernungen trotz der tatsächlichen Zweidimensionalität des Bildes überzeugend dargestellt werden können. Dies war natürlich für die Maler der Renaissance besonders

wichtig, da sie mit ihren Gemälden und vor allem auch den architektonischen Entwürfen so in der Lage waren, den tatsächliche Raum, den die Repräsentationsbauten einnehmen sollten, "wirklichkeitsgetreu" darzustellen.

Es gilt sich nun vorzustellen bei der Überprüfung eines Bildes auf der Basis der O-Aussage, ob diese Zusammenhänge auch "richtig" dargestellt werden nach dem Motto: "Wird mir etwas über tatsächliche Verhältnisse räumlicher oder proportionaler Art oder auch der richtigen Farbigkeit usw. etwas so mitgeteilt, dass ich es mit meinem eigenen Erfahrungsschatz in Einklang bringen kann. Wenn dies der Fall ist, dann handelt es sich zumindest auch um eine O-Aussage.

Ein gutes Hilfsmittel für diese Überprüfung ist es, wenn man sich die Szene von oben betrachtet vorstellt und sich dabei fragt, ob vom Bild her alles auf eine Draufsicht übertagen werden kann. Man kann davon möglicherweise eine Skizze anzufertigen mit dem Ziel, dass des Künstlers Art und Weise mit der realen Syntax umzugehen (die sich eben als motivliche Syntax auf dem Bild ablesen lässt), Aufschlüsse über dessen Intentionen geben kann. Häufig wird man bald entdecken, dass Ungereimtheiten verbleiben, die auf die mögliche Dominanz anderer Aussageebenen verweisen können.

Die Untersuchungen zur motivliche Syntax im Zusammenhang der weiteren Aussageebenen sind in Lektion 9 zu finden.

Beispiele zu den Aussageebenen

Vorbemerkung zu den Beispielen: Selbstverständlich sind die Bilder, die hier einer Aussageebene zugeordnet werden damit nicht hinreichend untersucht. Es geht hier nicht um den Aussagemodus als ein bei jedem Bild vorhandenes Mischungsverhältnis verschiedener Aussageebenen, sondern es geht hier um die (noch nicht verlässliche) Anschauung, an welchen Merkmalen man die Aussageebenen überhaupt erkennen kann.

Beispiel für eine O-Aussage

Albrecht Dürer, *Das große Rasenstück*, 1503



Das Bild von Albrecht Dürer ist eine typische O-Aussage. Die Aufmerksamkeit wird gelenkt auf die vielfältigen Formen der Natur, so wie sie Dürer gewissenhaft versucht einzufangen und wiederzugeben.

Alle anderen Aussageebenen, die selbstverständlich hier auch eine Rolle spielen, ordnen sich der O-Aussage unter. Die Position des Zeichners ist die eines Beobachtenden, Die Gestaltung - so elaboriert sie ist - erscheint ganz als Abbild einer natürlichen Situation, in seiner Schlichtheit will das Werk nicht auftrumpfen, im Kontext der Renaissance ist es selbstverständlich, dass ein Künstler sich mit so einem Thema befasst

Beispiel für eine O'- Aussage

Max Beckmann, Selbstportrait,



Das Bild von Max Beckmann steht stellvertretend für die Menge der Künstler-Selbstportraits.

Selbstportraits sind in der Regel O'-Aussagen, sind sie doch mit dem Thema der Befindlichkeit engstens verbunden.

Beckmanns Selbstportrait zeigt eine starke, herrische Persönlichkeit, ausdrucksstarke Hände, die keiner direkten Tätigkeit zugeordnet werden können, verweisen auf eine Selbstreflektion als Künstler, das Bild vor dem er sitzt, welches er nicht anschaut, zeigt auch ein eigentümlich gebrochenes Verhältnis zu seinem Beruf auf, die Augen, übergroß, blicken (schielend) auf ein unbekanntes Terrain...

Der Künstler stellt sich dar als einer, der ungestüm zweifelnd seine Künstleridentität in Frage stellt und doch auch fordernd sie wieder ertrotzt.

Beispiel für eine O"-Aussage



Henri Matisse ist ein Meister der Gestaltung. Er ist ein sinnenfreudiger Maler, als "Fauve" unterscheidet er sich von einem deutschen Expressionisten in seiner Leichtigkeit, die bis hin ins scheinbar Verspielte gehen kann.

Den Charakter einer O"-Aussage erkennt hier man daran, dass das gegenständliche Motiv zugunsten der Gestaltung zurücktritt, Die Ebene der Figuration ist zwar erkennbar, aber soweit ins Ungegenständliche verlagert, dass sie allenfalls für das Auge noch eine Vexierbildfunktion hat.

Beispiel für eine O"-Aussage



Salvador Dalí, *Konstruktion mit gekochten Bohnen oder die Vorahnung des Bürgerkrieges*.

Dalí ist ein Meister der Inszenierung. Sein ganzes Leben war eine exzentrische Inszenierung, immer darauf bedacht, überraschende Wirkungen zu erfinden. Seine Bildfindungen prägen sich stark ein, Deswegen ist Dalí auch einer der bekanntesten Maler des 20. Jahrhunderts. Seine Bilder sind gedacht auch als tiefgründige Aufforderungen an den Betrachter sich diesen Bildern auszuliefern. Der Betrachter wird hineingezogen in eine Welt der bizarren Tagträume.

Das Bild ist eine O"-Aussage, das Dalí gar nicht zu verstehen ist ohne den Aspekt der publikumswirksamen Selbstdarstellung.

Beispiel für eine O'''-Aussage

Hieronymus Bosch,



Das Bild von H. Bosch ist eine O'''-Aussage. Ein kultureller Kontext von Gaukler und Zauberkünstler wird gezeigt, und das Publikum, welches diesem Spektakel ahnungslos gegenübersteht. Es ist auf diese Weise auch ein Abbild der gesellschaftlichen Verhältnisse, welche das dumme Volk dem Gelehrten, und sei es auch ein Scharlatan, gegenüberstellt. So kommt es in diesem Bild zu einer subtilen Affirmation der Machthierarchie im Staat.

Beispiel für eine O''''-Aussage

Georg Grosz, *der Streichholzverkäufer*

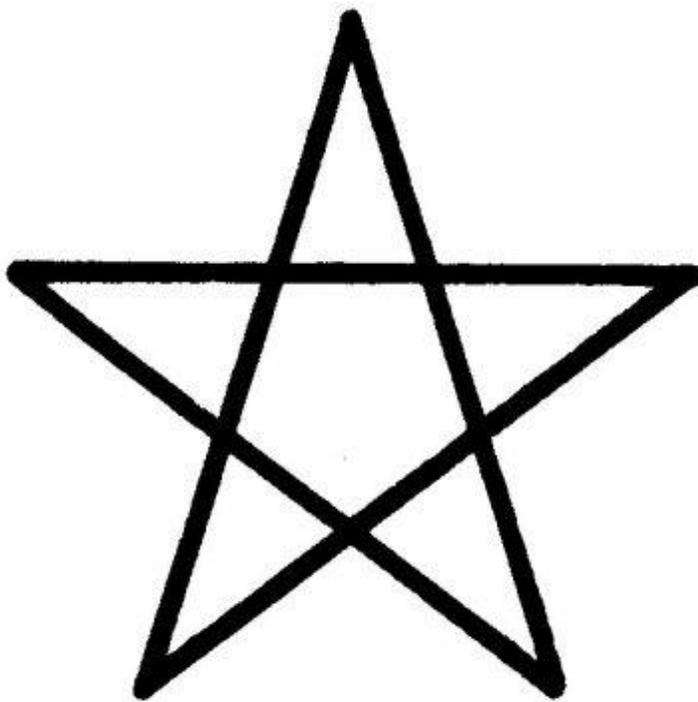


Das Bild von Otto Dix ist eine Anklage an die Verhältnisse. Die Nachkriegssituation mit ihren brutalen Ungerechtigkeiten wird angeklagt. Kriegskrüppel und "feine Bürger" werden miteinander konfrontiert, sogar der Hund pisst den Bettler an.

Dies ist typisch für eine O''''-Aussage, die kulturellen Zusammenhänge werden entlarvt, werden gebrandmarkt, werden schonungslos aufgezeigt.

Beispiel für eine O''' '''- Aussage

Der Fünfstern (Pentagramm)



Im Volksmund auch Drudenfuß, wohl »der Fuß« (also das Grundzeichen ihrer Wissenschaft!) der Druiden oder Hexen: Vereinzelte Gelehrte versuchten in diesem Wort sogar den Namen der keltischen Priester, der Druiden, zu finden.

Die Magier, wie Agrippa von Nettersheim, zeichneten in den Fünfstern die Gestalt des bewussten Menschen: In die vier unteren Strahlen (Dreiecke) Arme und Beine, so ausgebreitet, als wolle der Dargestellte die Welt umfassen, in den Spitz nach oben - das Haupt. Der Stern wird darum zum Zeichen der "Adepten" - "dem Stern der Magier", die durch ihr Wissen um die Gegebenheiten und Gesetze der meistens als Vierheit dargestellten Welt einen Weg zum glücklichen Dasein gefunden glauben.

Lévi fasste zusammen: "Das Pentagramm, das man in den gnostischen Schulen den flammenden Stern nennt, ist das Zeichen der Allmacht und der geistigen Selbstherrschaft..."

Lektion 10 – Die Darstellungstendenzen

Vorbemerkung

Ein Künstler, der eine Aussage formuliert, wird ebenso, wie er die für ihn besonders wichtigen Wirklichkeitsebenen, als Aussageebene wieder ins Bild bringt, auch die Wahrnehmungstendenzen, als das 'wie' er etwas wahrnimmt, in dem entsprechenden Mischungsverhältnis wieder darstellen wollen.

Diese Umformung der Wahrnehmungstendenzen in Gestaltung oder "Formulierung" nenne ich im Zusammenhang der Zeichenkritischen Theorie **Darstellungstendenzen**.

Die Problematik dieser Perspektive ist eine doppelte: In einem Gespräch möchte man verstehen, was der andere sagen will. Allerdings hat man dazu nur die Sprachform vor sich. Man kann also nur auf Grund des materiellen Bestandes, also der Formulierung des Kanals (z.B. ein Ölbild) auf das schließen, was der andere *wahrscheinlich* sagen will. Jeder kennt die Schwierigkeit, die man selbst hat, wenn man etwas zum Ausdruck bringen will und die Worte dafür nicht finden kann. Es ist also nicht gesagt, dass das, was in Form einer materialisierten Formulierung "rüberkommt", das ist, was der Sender auch tatsächlich sagen wollte.

Allerdings kann man bei einem professionellen Künstler davon ausgehen, dass er soviel Erfahrung hat, dass das, was er dann tatsächlich formuliert, auch das ist, was er sagen möchte. Dann bleibt immer noch die Schwierigkeit, dass noch der Rezipient dieses verstehen muss, er also mit seiner eigenen Rezeptionsintention die Aussage, die Formulierung des Senders wieder übersetzen muss in seine eigene Vorstellungswelt. Auch hierbei ist der Erfolg dieser Übersetzung überhaupt nicht gewährleistet.

Beim Verstehen einer Äußerung kann man sich somit auf kaum etwas anderes wirklich verlassen als auf seine Einfühlung, seine Intuition. Man muss den anderen verstehen wollen, damit die Verständigung klappt. Dies geschieht tagtäglich - gottseidank - in ganz vielen Gesprächen, bis eben auf jene, wo es nicht klappt.

In einer direkten Kommunikation hat man zudem den Vorteil, dass man etwas korrigieren kann, wenn der andere es nicht versteht. "So habe ich es nicht gemeint" ist dann die hierher gehörende Äußerung. Bei einer indirekten Kommunikation, z.B. eben beim Bild, ist dies schwieriger. Der Autor kann nicht intervenieren, wenn etwas falsch verstanden wird. Dann muss sich der Rezipient wieder auf seine unzuverlässige Einfühlung verlassen, oder er braucht Dolmetscher, Interpreten, "Schriftgelehrte", die klären, wie eine Aussage gemeint sein soll. Diese Experten sind dann unantastbar, ihre Meinung ist die richtige, es sind die Gewährsleute.

Man kann der Bevormundung durch Experten dadurch entgehen, dass man selbst sich eine gewisse Kenntnis aneignet, wie man eine Aussage auf Grund des tatsächlichen Bestandes an Gestaltung, an Formulierung interpretieren kann. Dies versuche ich mit Hilfe der Zeichenkritischen Theorie zu ermöglichen.

Die Darstellungstendenzen

Wenn man dem Gedanken folgen mag, dass ein Künstler seine Wahrnehmungsintention in die Form einer Aussageintention verwandelt, die eben auch aus den Mischungsverhältnissen von Aussagemodi und Darstellungsweisen (als der Zusammenführung verschiedener

Darstellungstendenzen) besteht, dann liegt es nahe, die Darstellungstendenzen genauso zu unterteilen, wie die Wahrnehmungstendenzen.

Wir unterscheiden somit die ästhetische Darstellungstendenz, die gestische usw.

Wie man sich das vorzustellen hat, soll der folgende Text klären. Vorher muss aber noch das Phänomen untersucht werden, dass die Darstellungstendenz noch nicht unmittelbar in Erscheinung tritt. Das was ein Künstler *intendiert darzustellen* ist noch nicht materialisiert.

Bei der Beschreibung der Semiotik (Lektion 3) wurde von den *Zeichenarten* gesprochen. Dies hat den weiteren Gedankengang stark beeinflusst.

Die Zeichenaspekte

Die Semiotik unterscheidet verschiedene Zeichenarten, die auf Grund ihrer Struktur genau benennbar sind. Es werden dort die symbolischen, die indexalischen und die ikonischen Zeichen unterschieden. Diese Unterscheidung war im Wesentlichen auch der Ausgangspunkt für die Entwicklung der zeichenkritischen Theorie, es gab die Notwendigkeit, weitere Zeichenarten und dann **Zeichenaspekte** zu unterscheiden. So ist es im Laufe von mehreren Zwischenstadien zu den acht Zeichenaspekten gekommen, die auch jetzt hier vorgestellt werden.

Von der Idee der Zeichenaspekte her war es logisch, eine Analogie zu entwerfen, die davon ausgeht, dass Mischungsverhältnisse bei den Zeichenaspekten einem Mischungsverhältnis bei der Wahrnehmung entsprechen muss und dass dieses sich wieder bei der Intention, etwas darstellen zu wollen, äußern muss.

Es kam also zu folgender Reihe: An erster Stelle steht die Wahrnehmung (Wahrnehmungsintention), diese will sich in einem kommunikativen Zusammenhang darstellen (Aussageintention), und muss dieses dann in einer bestimmten, materialisierten, bzw. medialisierten Weise tun, in Form der Zeichenaspekte. Die Zeichenaspekte repräsentieren also die materialisierte Form der Darstellungstendenzen. Das, was man aussagen will als Künstler, muss übersetzt werden in ein "wie" der Formulierung. Dieses "wie" findet seine materielle Anschaulichkeit in den Zeichenaspekten und diese sind dann wieder dafür verantwortlich, dass der Rezipient auch das versteht, was "der Künstler uns sagen will" ... (mit den immer gleichen Vorbehalten...)

Die ästhetische Darstellungstendenz

Die **ästhetische Darstellungstendenz** entspricht der ästhetischen Wahrnehmungstendenz. Bei der Darstellung ist dann die Darstellung selbst den Regeln des ästhetischen unterworfen. Die Darstellung selbst soll dann entsprechend reizvoll sein, man soll Lust haben hinzuschauen.

Wenn diese Darstellungstendenz im Vordergrund steht, wird das Bild als ein Außenimpuls von besonderer sinnlicher Wirkung in Erscheinung treten. Im Kontext der alltäglichen Außenimpulse soll es als etwas überaus Beachtenswertes und „Attraktives“ ins Auge fallen.

Unter diesem Aspekt ist das Bild als Gegenstand zu aller erst etwas für die sinnliche Wahrnehmung Bemerkenswertes. Das Bild vermittelt durch seine materialisierten Eigenschaften den ästhetischen Impuls. Man sieht „interessante“ Kontrastwirkungen in allen möglichen Ausprägungen, ohne dass diese allzu aufdringlich oder gar suggestiv wirken würden. Die Oberflächenbeschaffenheit, die Reflexion und Brechung des Lichtes, die Anmut und Leichtigkeit von Linien, interessante Rhythmen und Proportionen, etc. sind weitere

entscheidende Faktoren für den „ästhetischen Zeichenaspekt“. (Abkürzung: 'ästh. ZA', wobei "ästhetisch" wie überall in der Zeichenkritischen Theorie im Sinne der ursprünglichen Wortbedeutung: "Wahrnehmung" benutzt wird.)

Von der Rezeptionstendenz her erleben wir das Bild als "schön" im primären Sinne, es zieht unsere Aufmerksamkeit auf sich, ohne eine besondere Faszination, oder eine spürbare Beunruhigung zu signalisieren. Es ist eine Augenweide, ein sinnlicher Genuss, der auch nur dann seine volle Wirkung entfaltet, wenn man das Bild tatsächlich sieht.

In der Kunstgeschichte hat diese Darstellungstendenz wichtige Vertreter z.B. im Impressionismus und in der Op-Art gefunden.

Die gestische Darstellungstendenz

Die **gestische Darstellungstendenz** entspricht der gestischen Wahrnehmungstendenz. Bei der Darstellung ist dann die Darstellung selbst den Regeln des Gestischen unterworfen. Die Darstellung selbst soll dann entsprechend von Aktionsspuren durchzogen sein, man soll den malerischen Prozess nachvollziehen können. (Man kennt die Neugier, mit der man wissen will "wie" ein Bild gemacht ist.)

Wenn diese Darstellungstendenz im Vordergrund steht, wird das Bild als ein Außenimpuls von besonders aktionsbetonter Wirkung in Erscheinung treten.

Unter diesem Aspekt ist das Bild als Gegenstand zu aller erst etwas für die körperlich-motorisch-sinnliche Wahrnehmung Bemerkenswertes. Das Bild vermittelt durch seine materialisierten Eigenschaften den gestischen Impuls, den wir auch erleben, wenn wir z.B. uns mit in die Kurve legen, wenn im Kino eine wilde Verfolgungsjagd stattfindet.

Auf dem Bild sieht man als gestischen Zeichenaspekt die Spur des Malens, die Pinselstriche sind erkennbar, man kann die Schichtung der Farben ablesen, die "Werkspur" bestimmt das Bild. Damit hat man in ganz direkter Weise Kontakt zum Schaffen des Künstlers, er lässt sich sozusagen über die Schulter schauen. In diesem "Dunstkreis" des Künstlers erlebt man eine enge Beziehung zu dem Werk, die Einmaligkeit dieses Bildes erscheint besonders deutlich und ist durch keine Reproduktion zu ersetzen. Wir haben es hier dann auch mit dem zu tun, was in der Kunst als die "Aura" eines Kunstwerkes bezeichnet wird.

Ist die Spur verwischt, hat man keinen Kontakt mehr zum Entstehungsprozess des Bildes, dann erscheint es "entrückter", es erscheint absoluter, und gleichzeitig wird der Blick auf andere Darstellungstendenzen gelenkt.

Wichtige Vertreter dieser Darstellungstendenz findet man im Informell, im abstrakten Expressionismus, auch Happening und Fluxus leben von dieser gestisch betonten Darstellungsweise. Natürlich kommt dies auch bei älteren Künstlern vor, ganz besonders faszinierend sind die Farbschichtungen, die Rembrandt bei seinem Spätwerk in virtuoser Weise "hinfetzt".

Die tiefensymbolische Darstellungstendenz

Die **tiefensymbolische Darstellungstendenz** entspricht der tiefensymbolischen Wahrnehmungstendenz. Bei der Darstellung ist dann die Darstellung selbst den Regeln des Tiefensymbolischen unterworfen. Bei der tiefensymbolischen Wahrnehmung ging es um das Phänomen der sozio-parentalen Kommentierung als einer Form der Primärerfahrung. Diese konnte sich noch nicht als ein in sich identisches Ikon abbilden, da zum einen noch kein Vokabular existierte, mit welchem man das Ereignis fassen konnte, zum anderen weil es völlig unbekannt war (eben 'Primärerfahrung'), und drittens, weil es undifferenziert vom Grund

als Gesamterfahrung erlebt wurde. Ein Ergebnis dieser Form von Wahrnehmung ist ein diffuses Empfinden, vielleicht ein Gefühl, eine Stimmung, eine psychische, unfassbare Schwingung. Solche Ereignisse tatsächlich - zumindest in der Analogie - bewusst zu machen dauert beim Psychiater manchmal Jahre... Man ist als Mensch häufig von diesen Schwingungen bewegt, sie beschäftigen einen latent und manchmal auch sehr heftig. Die Bildsprache ist auf Grund der Tatsache, dass sie analog der frühkindliche Erfahrung immer situative Felder zur Anschauung bringt und auf eine weit hinter die Sprachentwicklung zurückreichende Erinnerungsfähigkeit zurückgreifen kann, für tiefensymbolische Darstellungen besonders "geeignet".

Die Darstellung selbst soll dann entsprechend von einer Wirksamkeit durchzogen sein, die einen packt, einen in ihren Bann zieht, einen "nicht mehr loslässt". Es soll beunruhigen (Krimi, Science-Fiction), es soll rühren (der Liebesfilm), es soll schlicht spannend sein. Auch positive Wirkungen können intendiert sein wie Ergriffenheit, tiefe Freude.

Wenn diese Darstellungstendenz im Vordergrund steht, wird das Bild als ein Außenimpuls von besonders tiefgehender Wirkung in Erscheinung treten.

Unter diesem Aspekt ist das Bild als Gegenstand zu aller erst etwas für die seelisch-psychische Wahrnehmung Bemerkenswertes. Den Zeichenaspekt mit Worten zu beschreiben ist schwierig, da er eine ganz direkte Form der emotionalen Verbindung zum Ausdruck bringt, die sich in der Regel kaum erklären lässt. Das Bild zieht uns in seinen Bann, „fasziniert“ und „begeistert“ uns. Es kann so stark sein, dass es uns „nicht mehr loslässt“. Er vermittelt sich materiell insbesondere durch den Ausdruckswert der Farbe, und hierbei auch besonders in den psychologischen Farbwirkungen, durch bestimmte bildnerische Variable, wie Größe, Dimension, Dichte, intensive (Farb-)Kontraste (Kontraste dann, wenn sie durch ihre Dramatik, ihre Suggestivkraft in Erscheinung treten. Eben anders als beim ästhetischen Zeichenaspekt, der insgesamt "harmloser" ist), aber auch durch Duktus und absolute Größe. Dazu wird der tiefensymbolische Zeichenaspekt in seiner Wirkung häufig durch ikonische Merkmale unterstützt, obwohl dieser Zeichenaspekt primär noch "ungegenständlich" ist, d.h. an kein Motiv gebunden.

Der naheliegenden Erscheinungsform des tiefensymbolischen Zeichenaspektes, nämlich vom Motiv her bestimmt zu sein, wird hier vorerst nicht nachgegangen. Es handelt sich hierbei bereits um eine Darstellungsweise, dadurch nämlich, dass erst der ikonische Zeichenaspekt realisiert sein muss, der dann zusammen mit dem tiefensymbolischen Zeichenaspekt als tiefensymbolische Rezeptionsweise auftritt. Vom Gesichtspunkt der Zeichenaspekte her ist all das, was uns in der Regel tiefensymbolisch anmutet meist eher dem ikonischen Zeichenaspekt zuzurechnen.

Die tiefensymbolische Darstellungstendenz wird in der Rezeption darin sichtbar, wie das Bild den Betrachter "rührt" und "ergreift". Man spürt eine unbestimmte Verwandtschaft mit dem Autor des Bildes, will durch den Besitz oder die Beschäftigung Anteil haben an dessen Sicht der Wirklichkeit, oder verwendet das Bild als Affirmation für die eigenen unbestimmten (aber um so bestimmenderen) Weltansichten. Vielleicht ist diese Ebene mit die entscheidende, weshalb wir uns länger oder intensiver mit dem Bild überhaupt auseinandersetzen, es möglicherweise besitzen wollen.

Die ikonische Darstellungstendenz

Die **ikonische Darstellungstendenz** entspricht der ikonischen Wahrnehmungstendenz. Die Darstellung ist den Regeln des Ikonischen unterworfen. Der Bilderproduzent nimmt die Wiedererkennbarkeit der Wirklichkeit wahr, und bildet diese ab. Man soll Formen, Zusammenhänge und Proportionen wiedererkennen können. Das Bild soll als eine ikonische Repräsentation der Außenwelt in Erscheinung treten.

Der ikonische Zeichenaspekt repräsentiert die „bekannteste“ Form ein Bild zu erleben. Dabei geht es um das Wiedererkennen von Zusammenhängen des motivlich Abgebildeten, mit der *eigenen* Realitäts- und Wirklichkeitserfahrung.

Als Zeichenaspekt materiell sichtbar wird der ikonische Zeichenaspekt durch eine Syntax, die die bildnerischen Elemente gemäß struktureller Übereinstimmungen mit solchen Ikonen ordnet. Dafür stehen Umriss, Figur-Grund, auch Linie und Proportion.

Die Ikonizität, die "Abbildung", findet allerdings nicht zwischen O" und O statt, also zwischen der bildnerischen Form und der Realität, sondern zwischen O"/O'" und O' (Die Form *soll* etwas repräsentieren, der Rezipient wird in seiner Erinnerung das Entsprechende wachrufen). Dies muss sehr deutlich unterschieden werden, dass man nicht dem verbreiteten Irrtum unterliegt, ein Bild könne die Realität irgendwie "wirklichkeitsgetreu" abbilden. Ikonizität ist über den Prozess des Erlernens von Icons (siehe Lektion 8 Wahrnehmungstendenzen) eine symbolische Objektbeziehung.

Bei der Betrachtung der ikonischen Darstellungstendenz muss man noch zwei Begriffe einführen: die Abstraktion bzw. den **Abstraktionsgrad** und den **Ikonizitätsgrad**.

Man kann in einem Bild den Gegenstand immer nur "mehr oder weniger genau" erfassen. Der Gegenstand ist ein Element in einem unendlichen Kontext, mit Eigenschaften, die uns teils bekannt oder unbekannt, wichtig oder unwichtig erscheinen. Entsprechend wird der Bildermacher vorgehen: das ihm am Gegenstand wichtig Erscheinende wird er darstellen, das andere weglassen. Je mehr wahrnehmbare Elemente die Abbildung aufweist, umso höher ist der Ikonizitätsgrad, entsprechend bei weniger Elementen der Abstraktionsgrad. Eine Strichzeichnung hat einen geringen Ikonizitätsgrad (oder einen höheren Abstraktionsgrad) gegenüber einem schwarz-weiß Foto. Dieses ist mehr abstrahiert als ein Farbfoto, dieses hat wieder gegenüber einem farbigen Video einen geringeren Ikonizitätsgrad usw.

Eine Abstraktion ist immer eine Funktion des Ikonischen: Es geht darum, das Unwesentlich Erscheinende wegzulassen bis zu dem Moment, wo die Reduktion soweit getrieben ist, dass nur noch das für den Gegenstand Unerlässliche, bzw. Wesentliche dargestellt ist. Immer ist aber der Gegenstand selbst noch gemeint, man schält sozusagen den wahren Kern des Gegenstandes heraus, holt ihn ans Licht.

Die individualsymbolische Darstellungstendenz

Die individualsymbolische Wahrnehmung von Wirklichkeit findet ihren Ausdruck in der individualsymbolischen Darstellungstendenz. Allerdings ist hier der Begriff "*-tendenz*" schon fragwürdig, wenn man darunter eine bewusste Absicht versteht. Die Individualsymbolik ist so umfassend, dass in jedem Fall diese Ebene einen zentralen Charakter hat.

Der **individualsymbolische Zeichenaspekt** hat es in sich. Vom Autor aus sind es die ganz persönlichen und oft kaum dechiffrierbaren Eigenheiten, die den ganz charakteristischen Ausdruck des jeweiligen Künstlers ausmachen. Man kann dies unter den Begriffen "persönlicher Stil", Authentizität, das "Echte" fassen, aber auch als das nur den Eingeweihten Erfahrbare, insbesondere in der Bedeutungsstruktur der jeweiligen Bildgegenstände und syntaktischen Besonderheiten.

Die Biografie des Künstlers, seine ganz persönliche Weltsicht ist Matrix für die individualsymbolische Umsetzung in sein Zeichensystem. Als erfahrbarer Zeichenaspekt äußert sich diese Eigenart in den *Abweichungen*, die der Betrachter gegenüber seiner ihm bekannten Wahrnehmung von dargestellten Inhalten feststellt.

Es lassen sich Unterschiede zu ikonischen Abbildungen feststellen, die darauf hinweisen, dass zwischen dem O' des Produzenten und dem O' des Rezipienten Unterschiede

bestehen. Es lassen sich aber auch Unterschiede zu sprachsymbolischen Formulierungen erkennen, die den Betrachter auf den individuellen Umgang mit sprachlichen Codes verweist. Aus all dem ergibt sich dann der sog. "persönliche Stil" eines Malers, die Unverwechselbarkeit der individuellen Äußerungen und Wahrnehmungsperspektiven, von denen gerade die Sprache der bildenden Kunst so ungemein reich ist.

Da dieser Zeichenaspekt jedoch differenziertes Wissen um die Eigenheiten des betreffenden Autors voraussetzt, ist die bewusste Wahrnehmung dieses Zeichenaspektes im Sinne des Autors eine Sache von "Kennern". Die sog. "Laien", aber sicherlich auch in großem Maße die "Fachleute", müssen da, wo diese Kenntnisse aus welchen Gründen auch immer nicht vorhanden sind, ihre eigene Individualsymbolik (als Rezeptionstendenz) auf die Rezeption dieses Werkes projizieren. Wissenslücken verleiten zur Spekulation, zur individuellen Anfärbung und "Interpretation" des Werkes. Vermutungen können da geäußert werden, der "Geschmack" kommt hier zur Geltung, und oftmals entscheidet die ganz persönliche Individualsymbolik von Kunstbewertern über die berufliche Zukunft eines Malers oder eben auch anderer Medienproduzenten.

Sind diese dem Künstler wohlgesonnen, dann ist dies die Eintrittskarte dafür, dass das individuelle Vokabular und die individuelle Wahrnehmungstendenz des Autors als bildnerisches Vorbild sich verallgemeinern darf. Der jeweilige Autor wird dann z.B. Professor, oder er wird belohnt mit einem guten Marktwert, der wiederum andere Künstler dazu veranlasst, es ihm "ähnlich" tun zu wollen. Und - schwups - entsteht das, was man als das "Sprachsymbolische" bezeichnen kann.

Die sprachsymbolische Darstellungstendenz

Wenn ein Bild vom der "**sprachsymbolischen Darstellungstendenz**" bestimmt wird, verweisen die bildnerischen Merkmale auf den historisch-zeitgeschichtlichen "Sprachcode". Dieser kann sich ebenso auf das „Motiv“ wie auch auf die „Technik“ beziehen. „In altmeisterlicher Manier“ ist dabei ebenso ein Indiz für Sprachsymbolik wie die Bearbeitung eines bekannten kunstgeschichtlichen Themas oder Genres. Bezugspunkt ist in erster Linie eine kulturelle Darstellungsform, die ihre Wurzeln in den wie auch immer entstandenen kunstgeschichtlich nachweisbaren Stil- und Darstellungsformen hat. Die Bildsprache des Barock z.B. gehört hier ebenso her, wie die Lilie als Symbol der Reinheit Marias.

Als Zeichenaspekt äußert sich das Sprachsymbolische somit in unterschiedlichen handwerklichen und thematischen Verknüpfungen mit einem historisch kunstgeschichtlich relevanten Formenschatz der in der aktuellen Zeit von Belang ist. Es geht dabei aber nicht um eine Position innerhalb eines kulturellen Systems, sondern das sprachsymbolische hat immer den konkreten Bezug *'Motivelement - kulturelle Anleihe'*. Gegenüber dem kulturellen Netz (O''') ist das Sprachsymbolische konkreter, auf das Anschauliche eingegrenzt.

Der Produzent einer bildnerischen Nachricht kann sich nie aus dem kulturellen Code seiner Zeit entfernen, immer ist er, um irgendwie verständlich zu bleiben auf die Sprachformen angewiesen, die derzeit verfügbar sind, und insbesondere auch auf deren Bedeutungsstruktur. Dies gilt dann in gleicher Weise für den Rezipienten.

Für den Rezipienten stellt sich der sprachsymbolische Zeichenaspekt immer im Rahmen seiner kulturellen Sprachbeherrschung dar. Nur wenn er den kulturellen Code als solchen identifizieren kann, hat er Zugriff zum sprachsymbolischen Zeichenaspekt. Auf der anderen Seite ist der Rezipient auch immer (ohne sein Wissen und Zutun) von der sprachsymbolischen Wahrnehmung von Wirklichkeit bestimmt in den Bedeutungsverknüpfungen seiner Wahrnehmungen.

Der sprachsymbolische Zeichenaspekt prägt die Dominanzen der Wahrnehmung: durch die „Worte“ die eine Kultur zur Verfügung stellt, wird auch der Begriffs- und Bedeutungshorizont

des Menschen geprägt. Dabei nimmt der Rezipient die sprachsymbolische Ebene als Abbildung von Wirklichkeit im ikonischen Sinne wahr, und nicht als kulturelle Überlieferung oder als Zitat. Damit ist Sprache durch die sprachsymbolische Wahrnehmung von Wirklichkeit ebenso für Erkenntnis- und die Bewusstseinsprozesse (und damit für das Handeln) verantwortlich, wie O selbst. (In der Zeichenkritischen Theorie ist deswegen O" eine eigene Wirklichkeitsebene.)

Die indexalische Darstellungstendenz

Der **indexalische Zeichenaspekt** zeichnet sich dadurch aus, dass er auf dem Bild selbst gar nicht vorhanden ist. Dieses Paradoxon lässt sich nur durch die Tatsache lösen, dass Sender *und* Empfänger für die Codierung und Decodierung der auf dem Bild vorhandenen Informationen verantwortlich sind.

Jede Sprache steht in einem Kontext von Bezugssystemen, seien diese zeitgeschichtlicher oder übergreifender sprachlich-kultureller, oder auch objekthafter Art.

Jeder Sprachakt findet im *Kontext einer zeitgeschichtlichen Situation* statt, die sowohl Sender als auch Empfänger in der Regel kennen. Die entsprechenden Informationen brauchen dann nicht extra benannt zu werden, oder der Kontext ist sogar so selbstverständlich, dass weder Sender noch Empfänger überhaupt an diesen Kontext denken und die Information dennoch in diesen Kontext einfügen, ohne dass dieser Kontext konkret geäußert wird.

Auch der Kontext einer aktuellen Situation kann als Information vernachlässigt werden, da alle an der Situation Beteiligten diesen Kontext erfahren. Bei einem Kunstwerk ist so ein Kontextbezug eher unwahrscheinlich, da Kunst in der Regel "für die Ewigkeit" gemacht wird. (Gegenbeispiele gibt es selbstverständlich genug: Man denke nur an Andy Warhols Factory-Bilder.)

Alle Bilder, die in einer bestimmten Zeit entstehen, stehen im Bezugssystem aller Bilder, die gleichzeitig mit diesem Bild von kulturellem Belang sind, und bilden mit diesen ein "Bedeutungsfeld", aus dem das einzelne Bild kaum herausgelöst werden kann. Dieser *kulturelle situative Kontext*, in dem jedes Bild entsteht ist dafür ausschlaggebend, wie es dann gelesen wird, ohne dass alle Informationen dieses kulturellen, situativen Kontextes auch auf dem Bild als Zeichen vorhanden sein müssten. So kann man verstehen, dass Informationen, die auf dem Bild nicht vorhanden sind, dennoch "mitgelesen" werden können.

Einen *kontextuellen Objektbezug* haben Sprachakte dann, wenn die Information sich nur im Zusammenhang eines direkt auf die Situation bezogenen materiellen Zusammenhanges verstehen lässt (Stadtplan, Wegweiser, Verkehrszeichen, "mache mal das Fenster zu", "Wo ist meine Brille" etc...). Dies ist der "klassische" Bereich des "indexalischen Zeichens", wie er in vielen Lehrbüchern beschrieben steht.

Die Kenntnis des Kontextes eines Zeichenzusammenhanges ist für die Zeitgenossen mehr oder weniger selbstverständlich, und in dem Rahmen der jeweiligen Sprachbeherrschung kann jeder die Bedeutung des Zeichenzusammenhanges erkennen. Dazu ist dieser Kontext auch überprüfbar, und der Kritik zugänglich. Im Zeitpunkt der Entstehung eines bildnerischen Zusammenhanges können die Kontexte auf ihre Zuordnung hin geprüft und dann auch verworfen werden.

Von großem Interesse wird der Umstand, dass der Rezipient möglicherweise einige hundert Jahre später, und dann selbstverständlich in einem völlig anderen Kontext lebt. Dieser spätere gesellschaftlich-kulturelle Kontext ist dann die Matrix unter dem dieses Bild *dann* gelesen wird. Um es im Sinn der damaligen Zeit zu lesen, muss der Rezipient von heute sich Wissen aneignen von den Zeitzusammenhängen damals. Er muss Zeitgeschichte studieren und mit diesem Zusammenhang auch die Bedeutungsmuster der damaligen kulturellen

Sprachverwendung. (Ob dies insgesamt möglich ist, bleibt äußerst fraglich, und ist somit auch immer Anlass für Irrtümer, Interpretationen und Vermutungen - oder auch "Meinungen", die dann durch Fachleute zur "gültigen wissenschaftlich fundierten Lehrmeinung" erhoben wird.)

Die abstrakte Darstellungstendenz

Bei der **abstrakten Darstellungstendenz** geht man von der Überlegung aus, dass es bei einem Bild Elemente gibt, die grundsätzlich notwendig sind, damit der Gegenstand überhaupt ein Bild ist (und nicht z.B. ein Teller.) Diese Elemente sind sozusagen die "existentiellen Konstanten" eines Bildes. Bei den Überlegungen zur Eigengesetzlichkeit von Sprachformen (Lektion 1) wurde schon deutlich gemacht, wie diese sprachlichen Konstanten selbst Informationsträger sind. Bei den Überlegungen, die der Definition des Abstrakten in der Zeichenkritischen Theorie zugrunde liegen, geht es darum, dass diese sprachlichen Konstanten die existentiellen Konstanten repräsentieren. Sowohl die existentiellen Konstanten wie auch die sprachlichen Konstanten müssen immer konkret gefasst sein, ehe sie in Erscheinung treten.

Beispiel für diesen Zusammenhang: als existentielle Konstante erleben wir den Bezug zur Schwerkraft z.B. im Stehen. Wir erleben 'Stehen' als *aktive Statik*. Als Äquivalent zum Stehen erscheint uns die bildsprachliche Konstante beim (Tafel-)Bild "Senkrechte".

Die Gesamtheit der Äquivalente zu den existentiellen Konstanten die die Bildsprache darstellen kann werden als die "bildnerischen Variablen" in der zeichenkritischen Theorie beschrieben. "Variable" deswegen, weil sie immer einer Konkretion bedürfen um anschaulich zu werden, sie sind solange variabel, bis sie konkret formuliert sind.

Somit wird die abstrakte Darstellungstendenz im abstrakten Zeichenaspekt konkret. Die existentiellen Konstanten, die sich überhaupt im Medium 'Bild' ausdrücken lassen, finden in den bildnerischen Variablen ihren konkreten bildsprachlichen Ausdruck. Diese schließen über die Variablen 'Trägermaterial', 'Technik' und 'Dimension' die Eigengesetzlichkeiten des Materials mit ein. Über die Variablen 'Faktur' und 'Verwirklichung' schließen sie den Produzenten und über die Variablen Form, Dichte, Kontraste, Lage/Komposition, den 'Ausdruck' mit ein.

Zurück zum Produzenten eines Bildes. Dieser wird seine Aussage im Rahmen der bisher dargelegten Zeichenaspekte materialisieren und dabei den einen oder den anderen Aspekt stärker betonen. Und er wird auf keinen ZA völlig verzichten können. Jedes Bild hat immer Anteile aller Zeichenaspekte. Und diese werden konkretisiert in den bildnerischen Variablen, die sozusagen die 'existentiellen Konstanten' des Bildes sind. Abstrakt stellen sich diese dar als das, was konstituierend für ein Bild ist, und konkret erscheinen sie in der jeweiligen Formulierung, die der Autor ihnen gibt. Der Autor gibt dem zur Verfügung

stehenden Material, also in der Regel Trägermaterial und Farbe, eine bestimmte Form, die sich nun an ganz bestimmten Stellen der Bildfläche befinden. Der abstrakte Zeichenaspekt wird sichtbar in der jeweiligen Konkretion der bildnerischen Variablen, sei es als Linie, als Kontrast, als Farbe etc. Dies ist die Syntax des Bildes. Alle Zeichenaspekte konkretisieren sich in letzter Linie in dem, was syntaktisch auf dem Bild angehäuft wurde.

Der Rezipient wird sieht erst einmal auch nichts anderes, als was materialiter auf dem Bild 'drauf' ist, er sieht also keinen 'Sonnenuntergang', sondern er sieht verschiedene Pigmente an unterschiedlichen Orten. Da er aber dann doch das "Motiv" erkennen will und nicht die sagen wir mal grüne Senkrechte gegenüber einem glänzenden roten Pigmenthaufen, wird er das Abstrakte als selbstverständlich abtun. (Wegen der Orientierung, die im Zusammenhang der symbolischen Bedeutungen der entsprechenden Zeichenaspekten gesucht wird.)

Dem Abstrakten, dem „Selbstverständlichen“ wird er kaum Beachtung schenken, da es sowieso ständig bei seiner Wahrnehmung mitschwingt, und wird dem Besonderen, also dem „Bedeutungsvollen“ des Bildes seine volle Aufmerksamkeit widmen. Der abstrakte ZA, so wichtig er in Wirklichkeit ist, führt somit ein kummervolles Dasein. Zur "formalen" Angelegenheit degradiert, allenfalls "interessant" oder "kompositorisch gekonnt", wird er kaum jemals als das wahrgenommen, was er ist, nämlich die Repräsentation der existentiellen Konstanten menschlicher Seinsweise.

Die bildnerischen Variablen – die bildnerischen Äquivalente zu den existentiellen Konstanten

Bei den bildnerischen Variablen handelt es sich um einen wesentlichen Teil dessen, was in der zweiten Lektion unter dem Thema "Bild als Gegenstand" dargestellt wurde. Es handelt sich dabei um das, was "tatsächlich auf dem Bild drauf ist". Und das sind insbesondere bestimmte, geformte Stoffe, z.B. Papier und Tusche oder Öl und Leinwand.

Zu einem Bild wird das Ganze dadurch, dass diese Materialien sehr genau dimensioniert und positioniert worden sind - "das Richtige am richtigen Ort". Das wird in der Zeichenkritischen Theorie unter "Formulierung" verstanden. "Das Richtige am richtigen Ort" heißt, dass es dafür bestimmte Kategorien oder Regeln geben muss, wann etwas "richtig" und am "richtigen Ort" ist. Um das zu gewährleisten muss allerdings erst eine Bestandsaufnahme dessen gemacht werden, was materiell tatsächlich vorhanden ist.

Ein wichtiges Instrument, um dieser Frage nachgehen zu können, sind die "bildnerischen Variablen". Wie man im nächsten Kapitel sehen wird, wird z.B. nach der "Spur" gefragt, oder nach dem Trägermaterial, oder z.B. nach Richtungen und Kontrasten. All das lässt sich materiell beschreiben, sowohl von der individuellen Erscheinungsform, wie auch von seiner Einbindung ins Ganze her. Nun stellen die bildnerischen Variablen das gesamte Repertoire dessen dar, was auf einem Bild im Sinne seiner Materialität "drauf sein" kann. Und alle diese Elemente sind auch in irgendeiner Weise auf jedem Bild in bestimmter Weise ausgeprägt.

Hier finden wir die Verbindung zu dem, was unter dem "Abstrakten" bisher ausgeführt wurde: man kann sagen, die bildnerischen Variablen sind die Konstanten eines Bildes, die dieses erst zu einem Bild machen. Sie sind die konstituierenden Elemente für ein Bild. Keines dieser Elemente darf fehlen. Darüber hinaus macht die Zusammensetzung der Variablen die jeweilige Sprachform aus. Jede Sprachform hat ihren ganz spezifischen "Variablen-set", die gesprochene Sprache ebenso wie z.B. der Tanz oder eben das Bild.

Beim Bild haben wir acht Obergruppen von Variablen: Dimension, Situation, Spur, Form, Dichte, Proportion, Kontrast und Lage. Jede dieser Variablen hat eine Reihe von Subvariablen", die dann schon für ein bestimmtes Kunstwerk konstituierend sind, und wie z.B. die Variable "Form" u.a. die Subvariablen "Punkt", "Linie", "Fläche" beinhaltet, die bei einem konkreten Bild in spezifischer Weise zum Ausdruck kommen können.

Fehlt noch die Erläuterung, wieso diese Elemente "Variable" heißen. Wenn ich die bildnerischen Variablen auf einem ganz bestimmten Bild betrachte, ist gar nichts mehr "variabel", im Gegenteil, alles ist an seinem richtigen Ort, alles ist entschieden und festgefügt. Wie beim Abstrakten ist es auch hier: Das Abstrakte tritt erst in der Konkretion in Erscheinung, obwohl es die konstituierende Grundstruktur einer jeden Sache ist. Die "Variablen" sind solange variabel, bis sie in der Konkretion eines Bildes festgelegt wurden, ihre entschiedene Formulierung erhalten haben. Deswegen sind die bildnerischen Variablen dem abstrakten Zeichenaspekt zuzuordnen.

Und das Interessante und Aufregende an diesem Sachverhalt ist, dass die bildnerischen Variablen auf Grund dieser Tatsache Analogien sind zu den existentiellen Konstanten, die wiederum Grundlage der abstrakten Wahrnehmungstendenz sind. Diese Zusammenhänge werden gesondert im Teil "abstrakt" der Hauptseite zur Zeichenkritischen Theorie behandelt. Die Variablen sind in ihrer Konkretion nicht nur Figuren des abstrakten Zeichenaspektes, sie haben auch "Tentakel" zu den anderen Zeichenaspekten. Diese sind ganz wichtig, um dann später beim "Lesen eines Bildes" die richtigen Schlüsse (rationaler ebenso wie intuitiv/emotionaler Art) ziehen zu können.

Ein Beispiel; Wir haben erfahren, dass die ästhetische Wahrnehmungstendenz von dem "Reizvollen", dem Kontrastreichtum, dem "Augenschmaus" lebt. Dabei spielt die Gehirnphysiologie eine entscheidende Rolle: Nicht zu viel und nicht zu wenig an Reizen darf es sein, es muss "interessant" bleiben, ohne bereits den Betrachter in seinen Bann zu ziehen. Vom Ästhetischen kann man sich leicht wieder lösen, man ist immer wieder entzückt über die Vielfalt, die Mannigfaltigkeit der Einfälle, die immerfort erneut reizvollen Zusammenstellungen. All dies finden wir in der Variablen "Kontrast". Hier ist das Feld des Ästhetischen, natürlich noch raffiniert gewürzt durch die "Lage". Der Impressionismus hat wahre Orgien des Ästhetischen gefeiert.

Werden die Kontraste nun schwer, intensiv, dräuend, laut, schrill etc, dann wandert das Spektrum der Wirkungsweisen hin zum Tiefensymbolischen, es nimmt einen gefangen, es "fasziniert", es "zieht in seinen Bann". Den Künstler Pierre Soulage kennen wir hier, auch Antoni Tapes (im Gegensatz wohl zu Cy Twombly) und Emil Schuhmacher. Das Tiefensymbolische wird unterstützt durch Dimension, auch Situation. Dazu kann noch Dichte kommen (Knoten), auch Form über das Ikonische. Natürlich werden tiefensymbolische Regungen nachhaltig ausgelöst durch motivliche Elemente, Dies ist hier aber nicht die Frage.

Die Form unterstützt über "Umriss" das Ikonische, "Spur" selbstverständlich das Gestische, die symbolischen Tendenzen Individualsymbolik und Sprachsymbolik werden durch die bildnerischen Variablen eher nicht tangiert, natürlich führt "Stil" zur Individualsymbolik, das gleiche gilt natürlich auch für epochale Stile - allerdings eben immer in einem bestimmten Mischungsverhältnis nicht nur der bildnerischen Variablen, sondern auch der Aussageintention insgesamt.

Die Variablen im Einzelnen

Situativer Kontext

	Variable	im Bildzusammenhang	Ausprägung	mögliche Bedeutungs-/ Bezeichnungsrichtung (kann nur im Kontext entschieden werden)
1.	Situativer Kontext	Ort, Präsentationszusammenhänge	z.B. Wandmalerei, Tafelbild, Öffentlicher Raum "Ausstellung", Rahmung	Nobilierung des Ortes, der Aussage, des Künstlers etc. Abgrenzung, Individualisierung

Dimension

	Variable	im Bildzusammenhang	Ausprägung	mögliche Bedeutungs-/ Bezeichnungsrichtung (kann nur im Kontext

				entschieden werden)
2.	Dimension	unbegrenzt, begrenzt		
		Format	absolute Maße	"groß", "klein", "monumental" - Relation zur menschlichen Größe, Bild"raum", aktueller Handlungs- 'spiel'raum
		z.B. Hoch-, Querformat Quadrat.		Betonung des abstrakten Wertes von Vertikale, Horizontale , Quadrat

Spur

	Variable	im Bildzusammenhang	Ausprägung	mögliche Bedeutungs-/ Bezeichnungsrichtung (kann nur im Kontext entschieden werden)
3.	Spur			Ausdruck der primären Elemente, die es zur einfachsten bildnerischen Handlung bedarf.
		Trägermaterial ("Bildträger")	sichtbar, verborgen	
			Papier, Leinwand, etc.	Anmutung des Materials
		Technik (Gestaltungsmaterial, Werkzeug)	" technische Variable " (z.B. Öl, Aquarell, Holzschnitt)	Verweis auf die Bedeutungsgehalte von Besonderheiten bildnerischer Techniken.
		Verwirklichung Faktur, Duktus. Handschrift, Gestus	Das "Artefakt", "Kommatechnik", die "Handschrift" von xx	

Form

	Variable	im Bildzusammenhang	Ausprägung	mögliche Bedeutungs-/ Bezeichnungsrichtung (kann nur im Kontext entschieden werden)
4.	Form	Punkt		Präzision, "Feinheit", "Ort".
		Linie	durchgehend- unterbrochen; dick-dünn, an- abschwellend, gerade geschwungen	Ausdruck der Linie ist die Richtung, das sich Entwickeln, "Zeit", das "Lineare"
			Schraffur. Parallel-	flächiae. räumliche

			Kreuzschraffur, Lineare Verdichtung	Wirkung, als Fluchtlinien perspektivische Wirkung, Intensivierung, Licht-Schatten
		Fläche (Form)		Flächen haben eigene Semantik, z.B. "Dreieck".
		Umriss	"zeichnerisch", linear, malerisch-synthetisch, Verlauf	Die Art des Umrisses verweist auf die Begrenzung einer Figur, damit auf die ikonische DT
		Figur - Grund	Gleichwertigkeit, Figur-Grundbetont, positiv-negativ, Größenverhältnisse	Das "Gemeinte", das "Nicht-Gemeinte", Grundlage der ikonischen DT., Nähe - Ferne; Tiefe, Hinten - Vorne

Dichte

	Variable	im Bildzusammenhang	Ausprägung	mögliche Bedeutungs-/ Bezeichnungsrichtung (kann nur im Kontext entschieden werden)
5.	Dichte , Feld	Masse	z.B. Farbauftrag	
		Intensität	Spurverdichtung	
		"Struktur"	Strichlagen, Schraffur	Das "gebaute" Gefüge
		Binnenstruktur	Flächenfüllung	Aufbaugesfüge einer Fläche
		Textur	ikonische Schraffur. bzw. Muster	Stofflichkeit und Oberflächenphänomene. <i>Körperlichkeit, Volumen, Stofflichkeit, Plastizität</i>
		Oberfläche	Glanz, Rauheit	
		Farbe	alle Einzelfarben	Jede Farbe besitzt eine eigene Wertigkeit, die Farbpsychologie kann diese annäherungsweise benennen

Proportion

	Variable	im Bildzusammenhang	Ausprägung	mögliche Bedeutungs-/ Bezeichnungsrichtung (kann nur im Kontext entschieden werden)
--	----------	---------------------	------------	-------------------------------------------------------------------------------------

6.	Proportion Rhythmus, Gliederung	z.B. freie Linienführung	An- und Abschwellen, dicht-weit, breit-schmal etc.	Drückt Spannung, Bewegung, Zeit-Moment und Ruhe aus.
		aufeinander bezogene Abstände	z.B. "Goldener Schnitt"	

Kontrast

	Variable	im Bildzusammenhang	Ausprägung	mögliche Bedeutungs-/ Bezeichnungsrichtung (kann nur im Kontext entschieden werden)
7.	Kontrast	Hell - Dunkel		"grafisch", "schwarz- weiß", unbunt
		Farbkontraste	7 Farbkontraste, nach Itten z.B.	
		Formkontrast	z.B. spitz - rund	Dramatisierung, "Zuspitzung"
		Richtungskontrast	z.B. waagrecht - senkrecht	
		Materialkontrast	z.B. Mischtechnik	siehe "Technik"
		Darstellungskontrast	z.B. flächig-räumlich gegenständlich - abstrahiert	Bedeutungsebenen unterschiedlicher bildnerischer Mittel werden "collagiert"

Lage

	Variable	im Bildzusammenhang	Ausprägung	mögliche Bedeutungs-/ Bezeichnungsrichtung (kann nur im Kontext entschieden werden)
8.	Lage (Syntax)			
	Komposition Binnenkomposition			"Komposition" meint handwerklich und künstlerisch überlegtes Komponieren. <u>Prägnanz</u> , Klarheit, etc.
		kompositorisches Zentrum	Mitten-Komposition	
			geschlossene Komposition	
			offene Komposition	
		lineares System	waagrecht	statisch: passiv
			senkrecht	statisch: aktiv
			diagonal/schräg	dynamisch: steigend/fallend

			Kreis, Oval, Schnecke	zentrisch ruhend, aktiv ausstrahlend, Stabilität, Entwicklung.
		Kompositionslinien		Kompositionslinien haben "Verknüpfungsfunktion"
		Richtungen		Zeigefunktion Bewegungstendenzen
		Achsen	Handlungsachse, Blickrichtung	semantische Zuordnung
		Bildknoten		Bündelungen von Linien, Farben etc.
		Menge	Gruppenbildung, Reihung, Schichtung, Rapport,	Gruppen sind Superzeichen, Einheiten aus unterschiedlichen oder auch ähnlichen Zeichenelementen.
		Bildfelder		haben häufig tiefensymbolische Bedeutung
			links - rechts	
			oben - unten	
			innen - außen	
		Symmetrie/Asymmetrie		

Beispiele für die Relation zwischen existentieller Konstante und bildnerischer Variable

Vorbemerkung: Der abstrakte Zeichenaspekt wird häufig so wahrgenommen, als ginge es dabei lediglich um (bildnerisch-)formale Probleme. Eine Begründung dafür kann man vielleicht darin finden, dass die zugrundeliegenden Abstrakta, die 'existentiellen Konstanten', so selbstverständlich sind, dass sie "nicht der Rede wert" zu sein scheinen. Dazu kommt, dass im Laufe unserer christlich-abendländischen Kulturgeschichte das Verständnis unserer ureigensten existentiellen Fragen immer mehr zum abgehobenen Thema der Theologie, der Philosophie und sonstigen Spezialistentum wurde, so dass der 'normale Mensch' davon nichts mehr verstand, und es ihm nur noch als eben 'abstrakt' und damit als unverständlich vorkam. Nur noch mit Mühe konnte man sich mit dem nun neu erfundenen 'abstrakten Denken' befreunden, und das einzige, was von der ursprünglichen abstrakten Wahrnehmung von Wirklichkeit übrig bleibt, ist das innerlichste Empfinden des „Stimmigen“. Übrig geblieben ist der Bezug zu den existentiellen Konstanten noch im Märchen vielleicht, und natürlich in allen möglichen Formen der Kunst. - Jetzt aber zu den Beispielen:

Die Senkrechte:

als existentielle Konstante erleben wir den Bezug zur Schwerkraft z.B. im Stehen. Das Stehen ist jeweils konkret, mal wackelig, mal fest, mal entschlossen, mal müde. Immer erleben wir (fast immer unbewusst - da dies ja völlig "normal" ist) die Schwerkraft als Bezugspunkt unseres Stehens, und müssen dabei den Schwerpunkt unseres Körpers immer aktiv "im Lot" halten. Von außen sieht dieses Stehen ganz ruhig aus, keine Aktivität

wird nach außen hin sichtbar, auch wenn der ganze Körper in Spannung sein muss um nicht in sich zusammenzufallen. Wir erleben 'Stehen' als *aktive Statik*.

Als bildsprachliche Konstante beim (Tafel-)Bild erscheint uns als Äquivalent die Senkrechte. Normalerweise hängt ein Bild an der Wand, hat Ränder, die senkrecht erscheinen. auch die Richtung von unten nach oben auf einem Bild wird als Senkrechte erfahren (auch wenn das Bild 'waagrecht' auf dem Boden liegt). Auch die Senkrechte auf einem Bild muss immer in irgendeiner Weise formuliert sein, damit sie in Erscheinung tritt. Mal präzise als Linie, mal krakelig, mal mit festem Duktus, mal dick und fett.

Wir erleben die Senkrechte auf dem Bild so unbewusst, wie wir die Senkrechte des Stehens erleben, eben als selbstverständlich, und bewusst dann vielleicht als schön im Ausdruck, eben wie wir auch jemanden bewundern, der schön stehen kann. Die Empfindung, dass eine Senkrechte "richtig" formuliert ist, muss irgendwo ihren Ursprung haben, das "Stimmige" muss auf eine Wahrnehmung zurückzuführen sein. Ich behaupte, dass dieses Stimmige mit der Bewusstheit existentieller Konstanten zusammenhängt und dass wir die formulierte Qualität der bildnerischen Variablen - eben hier der Senkrechten - als Ausdruck der Konkretion einer existentiellen Konstanten erleben.

Dies ist ein äußerst komplexer Zusammenhang: Die Konkretion der Senkrechten ist ja nicht nur senkrecht, sondern hat auch eine Breite, ist aus einem bestimmte Material, hat eine bestimmbare Grenze zu dem Umfeld, hat eine bestimmte Länge und einen bestimmten Ursprung. Eine Senkrechte kann ebenso gut stehen wie fallen, kann hängen, oder lasten. All dies nehmen wir ganz selbstverständlich wahr, je nach dem Kontext in dem die Senkrechte erscheint. Jede dieser Bestimmungen, die die Senkrechte weiter qualifiziert, hat wieder ihren Bezug zu anderen Bildelementen, die alle zusammen einen Kosmos bilden, der einen bei einem guten Bild in Begeisterung versetzen kann. Dies alles zusammen ist nicht mehr analysierbar, es ist nicht mehr in eine andere Sprachform übersetzbar, man kann es nur noch mit Bewusstheit erfassen und das Echo verspüren, welches es auszulösen vermag in unserer Seele. Es ist eine ganz konkrete Ahnung von den Grundtatsachen unserer Lebendigkeit, unseres Lebens mit all den unendlich vielen Mustern, die die existentiellen Konstanten bilden können.

Die "Farbe" Schwarz

Als weiteres Beispiel möchte ich 'Schwarz' hier kurz untersuchen: Schwarz ist die völlige Abwesenheit von Intensität, es entsteht dadurch, dass die Intensität der elektromagnetischen Wellen, die Licht und damit auch Farbigkeit erzeugen, zum verschwinden gebracht wird. Es ist die Abwesenheit von Licht. Als existentielle Konstante kennen wir das Schwarz aus der Finsternis der Nacht, auch die Ohnmacht ist schwarz. Wo Schwarz ist kann man sich nicht mehr orientieren. Schwarz saugt alle Informationen in sich auf, es gibt nichts mehr her, auch das Licht, welches auf eine schwarze Fläche scheint, wird völlig absorbiert, und wird in eine andere Energieform, nämlich Wärme umgewandelt. Es heizt sich selbst auf, ohne Licht abzustrahlen, allerdings strahlt es auch Wärme ab. Schwarz erleben wir als Leere, als Finsternis, als Tod. (Birgt die Vorstellung vom Tod neben der Kälte auch eine gewisse Wärme?)

Das Interessante bei Farben und eben auch beim Schwarz ist die Tatsache, dass eine Farbe mit einem sehr hohen Ikonizitätsgrad in Bildsprache übersetzt werden kann. Die schwarz angemalte Fläche ist mehr oder weniger identisch mit dem Schwarz, welches eine bestimmte Oberfläche, z.B. das Fell eines Hundes haben kann. Wir haben also beim Anblick einer Farbe fast identische Wahrnehmungen wie wir dies in der Realität bei einer Farbwahrnehmung erleben.

Es gibt völlig banale schwarze Gegenstände in der kulturellen (und natürlichen) Umgebung des Menschen. z.B. der schwarze Anzug oder das "kleine Schwarze". Schwarz bezeichnet hier die völlige Zurückhaltung (von der bürgerlichen Etikette gefordert), schwarz stellt sich in den Hintergrund ist nicht aufdringlich. Das Schwarz auf dem Bild tritt normalerweise nach hinten, lässt die Farben nach vorne treten, macht sich als Fläche kleiner als sie ist. Auch der

Trauernde, der schwarz trägt, hält sich zurück, zeigt, dass er nicht auf andere zugehen kann, er ist in der Nähe des Todes. Der Kunsttheoretiker Max Raphael hat ein ganzes Buch zum Thema Schwarz geschrieben.

Das Bildformat

Als drittes Beispiel soll das Format angesprochen werden, welches eine Eigenschaft eines jeden Bildes ist. Das Format ist die Begrenzung der Fläche, auf dem ich meine bildnerischen Gedanken ausbreiten kann. Es kann groß sein oder klein, es kann hochformatig, querformatig, quadratisch oder sonst wie geformt sein, und in der Regel wird das Format als erstes die Fläche bestimmen, auf der wie unsere Bildgedanken ausbreiten wollen. Schwierig wird es, wenn wir über das Format hinausgehen wollen, es ist eine Begrenzung, die nur dann überschritten werden kann, wenn das Format verändert wird, aber auch dann bleibt es das Format, welches wir uns dann vorgenommen haben. Es gibt den Sonderfall der Unbegrenztheit des Formats, hier entwickelt sich die Bildgestalt aus sich heraus, ohne direkten Bezug zu irgendwelchen Formatgrenzen. Die Zeichnung im Sand am Strand, das Graffiti an der Wand, sind Beispiele für die Aufhebung des Formats. Die Regel der abendländischen Bildgestalt ist aber, dass das Bild ein Format besitzt, dort - und nur dort - entwickelt sich eine Komposition, ist doch die Komposition, wenn man von der Binnenkomposition absieht, die Zuordnung der Bildelemente auf ein Format hin.

Das Format ist das Äquivalent zur existentiellen Konstante "Handlungsfeld", "Spielraum". Zu jedem bestimmten Zeitpunkt unseres Lebens haben wir einen bestimmten Aktionsraum, einen begrenzten Ort, in dem, an dem wir uns bewegen können. Wenn wir beim Mittagessen sitzen können wir nicht gleichzeitig Schlittschuh fahren, im Sommer schon gar nicht, wir ordnen uns beim Essen den Gepflogenheiten des Speiseraumes unter, wir halten die Komposition der Speisenfolge ein. Wir können selbstverständlich im Gespräch - also virtuell - diesen Raum verlassen, wie wir auch beim Bildformat immaterielle Weiterungen über den Bildrand hinaus machen können, was man dann als offene Komposition bezeichnet.

Und das Spielfeld - z.B. ein Fußballfeld - hat auch diese immanenten Regeln: Wenn die Handlungsachse (Ball) über das Spielfeld ins "Aus" geht, ist das ein Fehler, und die Spieler sind gehalten eng in Beziehung zueinander ihr Spiel aufzubauen, wie in einer guten Komposition.

Beispiele für die Darstellungstendenzen

Beispiel für die ästhetische Darstellungstendenz

Claude Monet,



Claude Monet ist ein Meister der sinnlichen Faszination. Beim Anblick dieses Bildes möchte man "alles andere vergessen", sich nur dem Reiz dieses Bildes hingeben. Dennoch nimmt es einen nicht in Beschlag, es ist einfach eine Freude, diesem Bild gegenüber zu sein.

Beispiel für die gestische Darstellungstendenz

Van Gogh, Sternennacht, 1889



Van Goghs Bilder sind vor allem in seinen letzten Jahren bewegte Zeichen seiner aufgewühlten Psyche. Er malt seine Leinwände schnell und heftig, nichts wird verfeinert, der Gestus seiner Malweise lässt und die Bewegung ahnen, in der sich der Künstler befunden hat.

Beispiel für die tiefensymbolische Darstellungstendenz

Edward Hopper, Nachtschwärmer, 1942



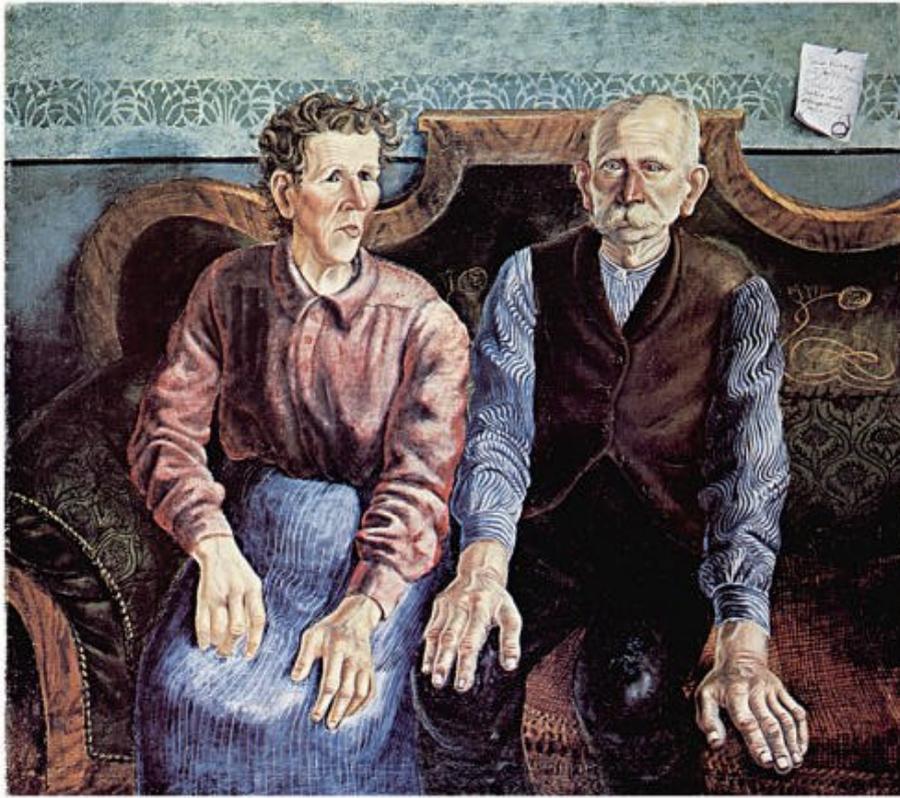
Die starken Hell-Dunkel Kontraste in Zusammenhang mit der Trostlosigkeit des Motivs, die unnatürliche Beleuchtung, die hohe Ikonizität sind Mittel um die tiefensymbolische Wirkung zum Ausdruck zu bringen. Empfindungen von Verlassenheit, Sinnlosigkeit und Kommunikationslosigkeit können den Betrachter hier erfassen.

Beispiel für die ikonische Darstellungstendenz*Fritz von Uhde,*

Ein "triviales" Bild im Sinne der ikonischen Darstellungstendenz. Man sieht die Absicht, ein Motiv von der Qualität der Form und der Situation her möglichst richtig zu beschreiben, und darin hat es Uhde zu einer wahren Meisterschaft gebracht. Durch die modifizierenden Nebentendenzen des ästhetischen und gestischen gewinnt dieses Bild doch wieder eine hohe Qualität.

Beispiel für die individualsymbolische Darstellungstendenz

Otto Dix, *die Eltern des Künstlers II*, 1924



Wenn ein Künstler seine Eltern portraitiert, wird darin viel mehr verborgen sein, als man beim 'normalen' Betrachten des Bildes ahnen kann. Für den Künstler hat alles eine Bedeutung, die Tapete, das Sofa, die Schürze der Mutter, aber wir als Betrachter wissen es erst dann, wenn wir vom Künstler dies auch gesagt bekommen.

Beispiel für die sprachsymbolische Darstellungstendenz

Andrea Mantegna, *Beweinung Christi*, 1506



Andrea Mantegnas bereits auf den Manierismus vorausweisende *Beweinung Christi*, eines seiner bekanntesten Bilder, war eine Glanzleistung der perspektivischen Verkürzung. Die Zentralperspektive wurde in einer Weise angewandt, dass sie dem Auge richtig zu sein schien und dennoch die Regeln der Verkürzung "falsch" anwandte. Darin besteht die besondere Formulierungskunst Mantegnas, und ist gleichzeitig eine bewusste Demonstration seiner Meisterschaft. Salvador Dali hat übrigens in seinem Werk "Christus am Kreuz" dieses Bild zum Vorbild genommen.

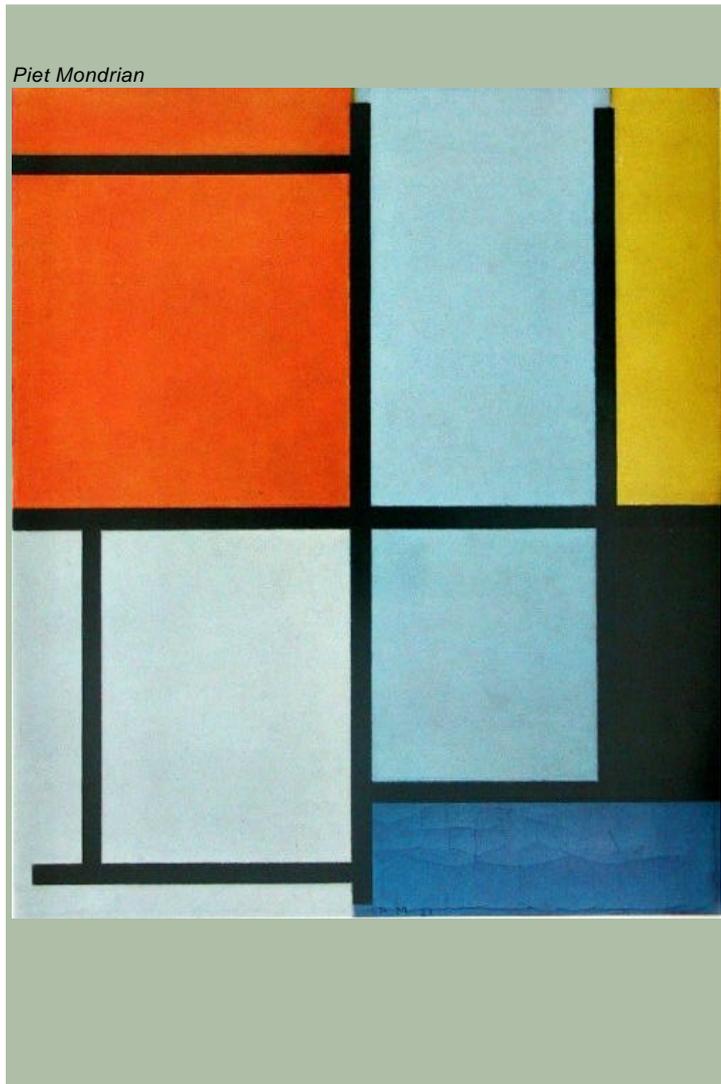
Beispiel für die indexalische Darstellungstendenz

George Grosz, aus "Gesicht der herrschenden Klasse",



Ohne Geschichtskennntniss e weiß man mit diesem Bild wenig anzufangen. Die Zeit zwischen den Weltkriegen war sehr von sozialen Spannungen geprägt. Verloren hatte den ersten Weltkrieg nur der kleine Mann. Die Reichen blieben reich und konnten weiter ihrem absurden Lebensstil frönen.

Die Künstler der neuen Sachlichkeit haben diesen Zustand in vielen teils beißenden Bildern angeprangert.

Beispiel für die abstrakte Darstellungstendenz

Mondrian ist ein Künstler der holländischen Künstlergruppe De Stijl, die in den 20er Jahren des letzten Jhdts. die Idee der Abstrakten Kunst weiterentwickelt hat. Konstruktivisten und Suprematisten hatten eine revolutionäre, gesellschaftliche Perspektive in ihrer Arbeitsweise, sie negierten die reale Welt als Gegenstand der Darstellung und überführten Raum und Zeit in abstrakte Zeichen „suprematistischer“ Art. Die Künstler der Gruppe De Stijl und besonders Piet Mondrian entwickelten auf dieser Grundlage eine "reine Abstraktion", deren Ziel es war, ein Gesamtkonzept zu schaffen, bei dem abstrakt-geometrische Formen und farbliche Klarheit im Vordergrund stehen sollten.

Senkrechte und Waagrechte spielen dabei eine wesentliche Rolle, als die beiden Hauptrichtungen menschlicher Daseinsweise. Die Waagrechte als Verbindung zur Materialität der Erde, die Senkrechte als Dimension des Geistigen.

Lektion 11 – Fragen der Rezeption

Einleitung

Wenn wir noch einmal die Fragen der Rezeption genauer betrachten, gehen wir noch einmal zurück auf die Wirklichkeitsebenen O' und O'''. In Lektion 5 und 6 wurde dargelegt, inwieweit es notwendig ist O' von O''' zu differenzieren.

Geben wir hier nur noch einmal ein Beispiel: Wenn man im Kino sitzt, wo gezeigt wird, wie ein Haus brennt, ist es besser sitzen zu bleiben und sich anzuschauen wie es weitergeht, in der Realität wären andere Verhaltensmuster gefragt, man müsste entweder davonlaufen, Hilfe holen oder beim Löschen helfen.

Dieser Unterschied ist einem natürlich bewusst, man kann von einem Rezeptionsmodus in den anderen überwechseln, ohne dieses auch nur zu bemerken.

Rezeptionsmodus

Auch als Rezipient habe ich ein bestimmtes Mischungsverhältnis in meinem Rezeptionsverhalten, das sich von dem meines Wahrnehmungsverhaltens unterscheiden kann. Ich kann als Held mich gebärden, wenn ich im Gespräch mit jemandem mich selbst "aufspielen" will, in der tatsächlichen Situation wäre ich dann vielleicht ein Feigling. Zumindest Kinder wissen noch ganz genau um diesen Unterschied, wie anders man denken kann, wenn es eben nicht "darauf ankommt".

Man kann ein Mensch sein, der ganz besonders darauf bedacht ist, immer die Realität als oberste Instanz zu betrachten - als Wissenschaftler vielleicht, oder man lebt vorwiegend "in seiner eigenen Welt", als Künstler z.B. Der Regisseur, der jedes Detail einer Inszenierung ganz genau syntaktisch ordnen muss, lebt zumindest in solchen Phasen voll in der Ebene der Formulierung - der Schauspieler könnte das in der Komplexität der Situation selbst gar nicht überblicken - und der Showmaster muss immer die Reaktion des Publikums im Auge haben.

Man kann durchaus annehmen, dass die berufliche Tätigkeit und auch die ganz individuelle Neigung einen für die eine oder andere Wahrnehmungstendenz zum Spezialisten werden lässt, der Korrekturleser in einem Verlag wird anders auf einen Text schauen als der Lektor, und er wird dieses Verhalten häufig auch im Alltag weiterleben. Daraus entwickeln sich die berufs- oder persönlichkeitsbedingten Eigenarten, das "Lehrerverhalten", der "Angeber", das "Mauerblümchen", der Herr Professor, der immer alles besser weiß, der Gentleman, der jede gesellschaftliche Situation mit Bravour meistert, usw. usw.

Sagen wir ein Mensch schaue ganz besonders auf die Realität und wie man die sprachlich darstellen kann sagen wir er sei von Beruf Didaktiker für den Physikunterricht. Er wird auf Grund seiner Lebensumstände sich mit ganz bestimmten Freuden zusammentun, "mit denen er sich versteht", er wird Fachzeitschriften lesen, bestimmte Fernsehprogramme bevorzugen, auch seine Wohnung in einer bestimmten Weise einrichten. Sicherlich anders als eine junge Frau, die davon träumt Mannequin zu werden, und wenn das nicht klappt dann wenigstens Stewardess...

Denken wir mal, dass diese beiden sich treffen und gemeinsam eine Ausstellung von Van Gogh anschauen. Wie können diese beiden aus ihrer jeweiligen Weltvorstellung heraus überhaupt nachvollziehen, was dieser Van Gogh hat sagen wollen?

Wir als Menschen können uns selbstverständlich in andere "hineinversetzen", und vor allem: wir können auf den Bildern viele Dinge entdecken, die uns aus der uns ganz eigenen Perspektive besonders interessieren. Wir wissen ja, dass Bilder alle Aussageebenen beinhalten, und wir können uns auch alle aus unserer normalen Sehweise zumindest teilweise lösen. Aber nur soweit, wie es unsere Erfahrung und unser Wissen erlauben. Dem Didaktiker werden vielleicht beim Betachten der Bilder von Van Gogh die großen Sonnen auffallen, ihn wird interessieren, wie Van Gogh seine Farben gemischt und zusammengestellt hat, zu welchen Tageszeiten er seine Bilder gemalt hat, und wie er die Hitze in Arles im Sommer hat überhaupt aushalten können. Er wird von der Ausstellung beeindruckt sein. Die junge Frau wird möglicherweise die Ausstellung ganz anders erleben: sie wird die Vielfalt der Farben sehen, sie wird vielleicht die Enge und gleichzeitig die Weite mancher Bilder erleben, und den Versuch der Selbstverwirklichung, der aus diesen Bildern spricht. Auch sie wird diese Ausstellung faszinieren, beide haben eine tolle Ausstellung gesehen, aber jeder der beiden Menschen eine andere. Jeder hat etwas für sich mitgenommen. Wenn sich beide im Anschluss über diese Ausstellung unterhalten können sie die Ausstellung vielleicht noch einmal ganz ne erleben.

Im Falle von direkten Medien ist dies noch einmal anders; hier findet ein Gespräch statt, Rede und Antwort folgen aufeinander. Wenn hier unterschiedliche Rezeptions- bzw. Wahrnehmungsmodi aufeinanderprallen, kann das schnell anders aussehen. Da geht es sofort um die Frage "wer hat Recht", und keiner ist bereit, weil er es ja (aus seiner Perspektive) ganz richtig sieht, auch nur einen Millimeter von seiner Überzeugung abzuweichen. Oder man kann an die Interviewsituationen denken, wenn der Fernsehmoderator dem Politiker vor der Wahl bestimmte Aussagen abringen will, der Politiker darauf mit einem allgemeinen Brei antwortet. Dem Politiker geht es dabei um die Wirksamkeit seines Auftritts, dem Moderator im besten Fall um die Realität, vielleicht auch um die Wirksamkeit *seines* Auftritts, in jedem Fall muss man beiden unterschiedliche Intentionen unterstellen.

Rezeptionsintention

Zur Rezeptionsintention gehört dann auch noch die Rezeptionsweise. Also die Weise **wie** ein Mensch eine Aussage auf Grund seiner eigenen Persönlichkeit her wahrnimmt. Hört er auf den Klang der Sprache, versucht er die Lücke zu finden, wo er schnell selbst etwas sagen kann, zieht er sich in kontemplatives Grübeln zurück? Bei der Darstellung der Wahrnehmungstendenzen haben wir "Spezialisten" kennen gelernt, die die verschiedenen Wahrnehmungs- und damit auch Rezeptionstendenzen repräsentieren. Der "Ikoniker", der alles daraufhin ansieht, ob er es nicht schon kennt, der "Individualsymbolist", der bei allem was er hört und sieht seine eigenen Assoziationen pflegen möchte, der dann auch schlagfertig und unvermutet antworten kann und das Gespräch in eine ganz andere Richtung lenken kann, oder der "Sprachsymboliker", dem gleich so und so viele Zitate einfallen, usw..

Diese Gesamtmischung ergibt natürlich als Rezeptionsintention bei jedem Menschen eine ganz persönliche Note, sie macht auch die Individualität der Person zu großen Teilen aus, jedenfalls in der Weise, wie sie anderen Menschen dann in Erscheinung tritt.

Warum sich die Rezeption von der Wahrnehmung unterscheidet

Der Rezipient hat im Moment der Rezeption keine Vorstellung davon, dass er möglicherweise ein grundsätzlich anderes Rezeptionsverhalten hat wie das der Wahrnehmung der Wirklichkeit gegenüber. Dies kommt daher, dass O", welches er ja rezipiert, auch Teil der Wirklichkeit ist. Im Moment der Rezeption ist dieses O" in Verbindung mit O'<O'" allerdings der wesentliche Anteil der für den Rezipienten gegenwärtigen Wirklichkeit. Das merkt man daran, dass man z.B. "eintauchen" kann in eine Geschichte, man kann alles um sich herum vergessen", man kann vor dem Alltag in seine Vorstellungswelt flüchten usw. Die O" Wirklichkeitsebene ist ja gegenüber der Realität, oder der Gesamtwirklichkeit gegenüber vergleichsweise harmlos, sie kann einem erst einmal nichts anhaben, man kann das Buch beiseite legen, wenn es zu schlimm wird, die Augen zumachen im Kino, wenn es einen zu sehr gruselt. In der Wirklichkeit, und darunter verstehe ich ja immer die Gesamtwirklichkeit, kann man sich so häufig nicht entziehen, nur der Vogel Strauss versucht das.

Wir haben in Lektion 5 und 6 auch darauf hingewiesen, dass das, was einem als Aussage von einem Menschen entgegenkommt schon verdaut und gefiltert ist durch menschliche und kulturelle Anschauung. Man kann sich in dem Ausgesagten leichter orientieren, es ist bereits in Begriffe zerlegt, gegliedert, syntaktisch aufbereitet und auf das Notwendige reduziert. Der Wirklichkeit gegenüber ist das viel schwieriger, da muss man seine eigene Position erst finden, muss selbst ordnen und begrifflich fassen, muss sich selbst ein Bild machen. Rezeptionsverhalten ist deswegen schlichtweg einfacher als Wahrnehmungsverhalten, welches der (gesamten) Wirklichkeit gegenüber gefordert ist.

Dieses Zubereitete hat jedoch auch große Nachteile, man ist dem Angebot gegenüber handlungsunfähiger, kann weniger Eigenes dazutun, es ist so wie bei Muttern, als es hieß: "Du isst, was auf den Tisch kommt". Das ist bequem, aber auch lästig. In unserem Medienzeitalter hat der Produzent natürlich das Interesse seine Ware zu verkaufen, er will den Rezipienten möglichst davon abhalten, mit der Wirklichkeit als Ganzes in Kontakt zu kommen, er will das Monopol der Meinungsbildung selbst in der Hand behalten. Und das geht umso besser, je früher man damit anfängt.

Wenn man schon die Kinder daran gewöhnt (die ja sowieso daran gewöhnt werden, sich versorgen zu lassen), keine eigenen Erfahrungen mehr machen zu wollen, sondern lieber die vorgefertigten Meinungen anderer zu konsumieren. Besonders Kinder, aber auch noch viele Erwachsene haben schon noch Lust daran, Eigenes zu erleben, sich "seine eigenen Gedanken" zu machen. Das ist für jeden Medienproduzenten ein Dorn im Auge. Einen Ausweg findet der Produzent dann, wenn er **gut unterhalten** kann, wenn er so gut kocht, wie es nur Mutter kann, und dann, wenn die Auswahl so bestechend ist, dass der Konsument oder der Rezipient schon wieder der Meinung sein kann, er wähle selbst, er handle selbst und sei eigentlich ganz autonom. Deswegen brauchen wir 67 Fernsehkanäle und endlos viele Musiksender im Radio, die alle das gleiche senden - tagein tagaus. Und wir brauchen 250 Supermärkte und noch viel mehr Boutiquen und wenn das noch nicht reicht, brauchen wir besonders noch das Internet. (Das ist aber immer noch fast ein anderer Fall...) Auf jeden Fall brauchen wir die virtuelle Welt der Computerspiele, sonst könnte es ja geradezu geschehen, dass wir vor lauter Langeweile einfach in den Himmel schauen könnten und das Spiel der Wolken beobachten... Das ist doch nicht cool, oder?

Also: Wir werden durch Unterhaltung abgerichtet als O"-Konsumenten, und je weniger wir über das Zeug nachdenken, umso besser für den Produzenten, bei dem ganzen Quark, der hier als Unterhaltung angeboten wird, ist dies auch nur gut so. Deswegen schaut man sich nach dem ersten Film im Fernsehen gleich den zweiten an, damit man möglichst einen Brei im Hirn ansammelt, der nur noch unter dem Gesichtspunkt erträglich ist, dass man sich gut unterhalten hat. **Mit wem hat man sich eigentlich unterhalten?**

Ergebnis dieser medialen Gehirnwäsche ist dann, dass man die Wirklichkeit nicht mehr in ihrer Gesamtheit wahrnehmen kann, da einem der Schlüssel zur Realitätserfahrung

genommen wurde, auch ein O' kann man kaum noch bilden, es ist zum Verschnitt aus O'' und O''' degradiert und eine kritische Position gegenüber der aufgezwungenen Teilwirklichkeit ist auch nicht mehr denkbar, wenn die Abkapselung von O gelungen ist.

Ein "kritischer" Bürger ist heute keiner mehr, der sich insgesamt Gedanken macht über den Zustand der Welt und seiner eigenen Bedingungen, der kritische Bürger kauft "preisbewusst", wählt unter dem Angebot mit Bedacht aus, und hört sich verschiedene Talkshows an, damit er sich eine "Meinung bilden" kann... "Bild Dir Deine Meinung" ist der Spruch, der jetzt fällig ist.

Die Rezeptionstendenzen sind deswegen heute weitgehend ferngesteuert, um "mitreden zu können" um "in zu sein" nivelliert man sich auf unterstem Niveau. Man ist eine O'''-Identität. Die paar Eierköpfe, die da nicht mitmachen wollen, die Spielverderber, die sollen eben ihre eigenen Erfahrungen machen, sie werden schon sehen, was sie davon haben. Und das tollste: Man merkt es gar nicht mehr. Wenn man sich unterhält hat man doch den Eindruck mit ganz normalen Menschen zu tun zu haben, mit eigenen Meinungen und eigenen Schicksalen. Stimmt auch. Jeder hat seine Geschichte mit den Medien, hat seine Lieblingsupermärkte und kauft in seiner Lieblingsboutique ein. Der mögliche Einstieg in die Realität, nämlich die Arbeit, ist auch mehr als ungewiss und vor allem unangenehm. Auch das haben die Unterhaltungsspezialisten fertiggebracht. Man will reich sein ohne Arbeit, attraktiv ohne Hintergrund, und man will cool sein, ohne sich dem Leben stellen zu müssen.

Ergebnis sind die Kinobesucher beim Autounfall auf der Straße, sind die Leute, die in der Straßenbahn wegschauen (oder auch hinschauen), wenn jemand zusammengeschlagen wird, ("ist ja wie im Kino"), und die Reality-Shows im Fernsehen könnten in der Sache nicht zynischer sein. Sie sind der quasi der wissenschaftliche Nachweis des Realitätsverlustes der Konsumenten. Ist doch lustig, was?

Verständigung und Projektion

Frage: Wie kann man sich eigentlich noch verständigen? Also auf der Ebene der oben geschilderten O'''-Identität geht das problemlos. Aber gottseidank gibt es diese menschliche Mutation noch nicht wirklich. "Normal" ist ja immer noch, dass man Erfahrungen macht, man muss sie sogar vor dem Fernseher machen, auch wenn diese recht eingeschränkt sind, man muss sitzen, schauen, hat die Glotze vor sich, alles ganz wirkliche Dinge. Und es drückt einen der Hintern, wenn man zu lange auf der gleichen Stelle sitzt. Und man muss trinken, essen, schlafen und atmen, man wird krank und gesund, es wird Morgen und wieder Abend, selbst wenn wir es kaum noch merken. Wir begegnen Menschen, sprechen mit ihnen, unser Herz blubbert ganz real wenn wir uns verlieben, auch wenn wir meinen dies sei wie im Film. Man kann leicht erahnen: wir sind wieder bei den **existentiellen Konstanten**, ohne die menschliches Leben nicht denkbar ist, auch wenn man man Realität und abstrakte Wahrnehmung von Wirklichkeit auf ein Minimum herunterschrauben möchte.

Und es gibt noch weitere Wahrnehmungstendenzen, die nicht manipulierbar sind durch die Medienwelt. Sie sind zwar reduzierbar, aber sie können nicht gänzlich verleugnet werden: die ästhetische, die gestische, die indexalische und eben die abstrakte Wahrnehmung von Wirklichkeit. Diese Wahrnehmungstendenzen sind der Garant dafür, dass wir den Boden tatsächlich nie gänzlich unter den Füßen weggezogen bekommen können, es sei denn, wir wollen es selbst. Würden wir die **ästhetische Wahrnehmung** von Wirklichkeit verlieren, wären wir auch nicht mehr in der Lage die medialen Produkte zu erkennen, wir wären blind, taub und gefühllos. Durch mediale Einflüsse können zwar Reizschwellen verändert werden, die Aufmerksamkeit kann extrem auf wenige Impulse gerichtet werden, dennoch brauchen wir sie die ästhetische Wahrnehmungstendenz, sonst kommt ins obere Stüberl nix rein. Ähnlich verhält es sich mit dem **Gestischen**: es kann zwar in bestimmter Weise gelenkt werden, die Neugier kann weitgehend auf mediale Kanäle hin konzentriert werden, kann im Pseudo-

neuen eines Neckermann Urlaubs seine Konturen verlieren, aber dennoch sind immer wir es selbst, die handeln müssen. Auch ferngelenkt handeln wir selber. Und machen damit Erfahrungen, die möglicherweise einen Riss im kulturellen Netz verursachen. Solche Risse sind unsere Hoffnung, wir erleben sie in der Kindheit und Jugend ganz selbstverständlich, wenn auch schmerzhaft in der Pubertät vor allem, wenn wir allen hausgemachten regeln abschwören wollen, weil wir erkennen, dass das alles nur Willkür ist, was da zu Hause mit uns geschieht. Man sucht nach der eigenen Wirklichkeit, und ohne Bravo könnte das sicherlich auch langfristig geschehen. Zwischen 17 und 20 entscheidet sich bei vielen Menschen zumindest in der Tendenz, ob sie Lust haben ein selbstbestimmtes Leben zu führen oder nicht.

eine weitere Wahrnehmungstendenz, die "unverwüstbar" ist, ist die indexalische. Man ist immer in einem zeitgeschichtlichen, situativen Kontext, dieser kann zwar auch medial durchdrungen sein ("Musikteppich" im Radio) aber er ist auch sofort umkehrbar durch die Realität selbst, der Stromausfall, der den Computer zum Schweigen bringt, und der Keller, der durch den Regen voll läuft, ganz zu schweigen von den Naturkatastrophen, die von einer Sekunde zur anderen das Leben restlos verändern können. Das kulturelle Netz versucht vor den Naturereignissen zu bewahren, mit dem Erfolg, dass wir auch im Kopf den "Schutz" vor der Natur als wünschenswerte Lebensqualität auffassen, auch wenn die Natur schon über unsere eigene Körperlichkeit mit uns engstens verbunden ist. Natürlich ist auch die abstrakte Wahrnehmungstendenz unverwüstbar, wenn man krank wird, wenn man eine grundsätzliche Schädigung hat, dann kann es sein, dass auch hier Modifikationen sich ergeben, vielleicht wird der geklonte Mensch auch hier anders sein als wir es uns heute vorstellen können, aber noch sind wir nicht soweit.

Wenn man erkennt, dass jeder Mensch sein Schicksal hat, das ihm eine unverwechselbare Position im Leben gibt, wird man auch Lust bekommen, sich miteinander zu unterhalten, ohne nur unterhalten zu werden, man wird teilnehmen wollen am Prozess des Austauschs von individualsymbolischen Vorstellungen, man erlebt vom anderen Bereicherung und ist selbst bereichernd für andere. Wenn man dann noch erkennt, dass die eigene Meinung grundsätzlich nie mit der der anderen Menschen übereinstimmt (im Detail vielleicht schon), dann wird auch die Frage nach dem Recht haben zweitrangig, dann hat man viel eher Lust zu erfahren, wie denn der andere die Welt sieht. Man kann sich auch noch einmal das Schaubild vor Augen führen, welches ich für die relative Distanz zum "Kern der Realität" in Lektion 5 (kulturelles Netz) vorgestellt habe.

Verstehen kann man sich über die Möglichkeit der "Einfühlung" in den Wahrnehmungsmodus des anderen, und über die vier Wahrnehmungstendenzen, die mit direkter Erfahrung und menschlicher Grundausstattung zusammenhängen, wie ich sie oben beschrieben habe.

Projektionen sind dennoch die Regel der Verständigung. Gehen wir dafür noch einmal auf den Begriff des O' ein. Das eigene Weltbild ist logischerweise für den Menschen in erster Linie das, was "stimmt", denn es stimmt ja aus seiner Sicht der Dinge heraus. Man kann sich also erst einmal gar nicht vorstellen, dass es andere "richtige" Sehweisen gibt. Die subjektiv erlebte Evidenz spricht für die eigene Vorstellung. Zentrum der O'-Wirklichkeit ist die Individualsymbolik, das Ordnungssystem der für einen wesentlichen Dinge und Verhältnisse, so "wie man selbst es sieht". Die eigene Weltvorstellung, sei sie realistisch, religiös, esoterisch, rational, wissenschaftlich, oder weiß wie sonst geprägt, erscheint immer als die richtige Anschauungsweise. Manchmal hat das fatale Folgen. Besonders wenn solche Vorstellungen zum kulturellen System erhoben werden. Man denke nur an die diversen fundamentalistischen Tendenzen, die sich derzeit in der Weltgeschichte gegenüberstehen.

Mit individualsymbolischen Anschauung dieser Art *rezipieren* wir auch die Meinung anderer, auch Kunstwerke. Man wird erst einmal freundlich gesonnen sein, und versuchen, auf der Basis der eigenen Rezeptionsintention etwas Richtiges an der Aussage des anderen zu finden. Da wird man in der Regel auch fündig, denn man hat ja bei einer Aussage immer alle

Aussageebenen und Darstellungstendenzen zur Auswahl. Allerdings, wenn die herauslesbare Information zu gering wird, um die eigene Meinung zu affirmieren, dann wird man schon ungehalten, und findet die Arbeit eher schlecht, langweilig oder uninteressant. Findet man genug Anhaltspunkte für die eigenen Vorlieben, dann mag man das Bild sogar, auch wenn der Künstler es mit einer gänzlich anderen Intention gemalt hat. (Mir ist es schon mehrfach vorgekommen, dass Menschen Bilder, die sie gekauft haben wieder zurückgebracht haben, weil sie erst nach einiger Zeit darauf gekommen sind, dass das, was sie sich vorgestellt haben, gar nicht auf dem Bild drauf ist.)

Interessant wird es dann, wenn wir akzeptieren lernen, dass andere Menschen andere Meinungen und Positionen haben und dass es für den eigenen Lernprozess gut tut sich auch mit Fremdem, mit dem ganz anderen zu beschäftigen und davon zu lernen.

Die zeichenkritische Theorie bringt mit sich, dass bestimmte Begriffe in unterschiedlichen Zusammenhängen Unterschiedliches bezeichnen. z.B. O^{'''}:

Als Wirklichkeitsebene bezeichnet O^{'''} die Wirklichkeitsebene der Wirksamkeit, es ist die Wirklichkeitsebene, dass alle Kommunikation auf eine andere Person hin gerichtet ist.

Als Wahrnehmungsebene bezeichnet O^{'''} die Möglichkeit, dass eine Sache so wahrgenommen wird, dass sie die eigene Weltvorstellung (also O') modifizieren kann, dass sie zum Nachdenken anregt.

Als Aussageebene bezeichnet O^{'''} die Aussageebene der Wirksamkeit, also die Tatsache, dass eine Aussage insbesondere darauf ausgerichtet ist, bei einer anderen Person Wirkung zu erreichen.

Als Rezeptionsebene bezeichnet O^{'''} die Tatsache, dass der Rezipient eine Aussage auf sich gerichtet wahrnimmt, sich selbst angesprochen meint (auch wenn er es vielleicht gar nicht ist).

Diese Differenzierungen kann man selbstverständlich auf alle Wirklichkeitsebenen beziehen. Die Zeichenkritische Theorie ist ein Chamäleon. Je nach dem, von welcher Warte aus man auf die Elemente der Zeichenkritischen Theorie schaut, verändern sich diese und man macht sich am schnellsten mit der Denkweise der Zeichenkritischen Theorie vertraut, wenn man die Zusammenhänge in Sätze fasst.

Lektion12 - Bedeutung und Bezeichnung

Aussageebenen und Bezeichnung bzw. Bedeutung

In der Zeichenkritischen Theorie unterscheide ich Zuordnungen, die auf Wirklichkeitsebenen verweisen, die in materialisierter Weise in Erscheinung treten und solche die im Denken stattfinden. O, O', O'' und O''' sind die 'tat-sächlichen' oder konkretisierten Wirklichkeitsebenen, O', O'', und O''' passieren im Kopf.

Mit dem Instrumentarium der Aussageebenen können wir eine erste Zuordnung vornehmen: Wenn man eine Bezeichnung von O her ableitet, wird man zumindest im Rahmen des Möglichen versuchen, ohne Interpretation und Deutung allgemein erfahrbare und überprüfbare Sachverhalte zu benennen. Das ist natürlich einfacher gesagt als getan, sind doch bei der Benennung, als einem Akt auf der O'-Aussageebene, bereits die anderen Aussageebenen auch mit dabei, auch wenn diese eine untergeordnete Rolle spielen sollen. Die Rolle der auch damit verknüpften Darstellungstendenzen soll unten weiterentwickelt werden.

Wir können wieder mit dem Mischungsverhältnis spielen: Wenn der Wahrnehmungsmodus auf O gerichtet ist, dann können wir sicher in erster Linie von einer **Bezeichnung** sprechen. Ist er auf O' gerichtet, kann man z.B. Phänomene der Sprache bis hin zu (gehirnphysiologischen Voraussetzungen) untersuchen und ebenfalls 'bezeichnen', ebenso bei O'' (Kulturwissenschaft) und O''' ("Revolutionswissenschaft?"). Bei der Bezeichnung geht es in erster Linie um das identifizierende Benennen von Sachverhalten, Objekten und Prozessen. Da allerdings die anderen Wahrnehmungsebenen auch immer mit dabei sind, ist auch die Bezeichnung immer auch mit Bedeutung angefärbt.

O' ist das eigene Weltbild als System. Also "Bedeutung". Hier haben selbstverständlich die einzelnen bezeichneten Sachverhalte, Objekte und Prozesse auch schon ihren (individualsymbolischen) Ort. Dennoch ist auch hier eine Hinwendung auf Beobachtung, auf Neugier, auf Lernen eine wesentliche Antriebskraft und entzieht sich damit noch der individuellen Interpretation und damit der Zuordnung, der Ver-Ortung dieser Wahrnehmungsinhalte.

Auch O'' ist in erster Linie "Bedeutung": man will wirksam werden in einem bestimmten vorgestellten Zusammenhang. O'' als Bezeichnungsfeld findet da statt, wo Beobachtungen angestellt werden zur Wirksamkeit, trial and error, aber auch Marktforschung kann man sich hier vorstellen. Bei O''' ist vielleicht die Verhaltensforschung, die "Meinungsbildung", damit auch die Erziehungswissenschaft das entsprechende Feld von Bezeichnungen. Als Feld der Bedeutung ist O''' verknüpft mit Wertvorstellungen, Ethik, Moral, Erziehung.

Was hat das mit Bildern zu tun?

Es ist ziemlich einsehbar, dass im Bereich der bildenden Kunst 'Bezeichnung' im hier verwendeten Sinn vor allem auf den Ebenen O, O' und O'' möglich sind. das Naturkundlexikon mit Abbildungen von Fischen z.B. die die Merkmale einer Art genau bezeichnen (O-Aussage), hat noch nichts von Interpretation oder Deutung an sich, ebenso z.B. der Versuch ein adäquates Gestaltungsmittel für eine Oberflächenstruktur zu finden (O''), und dann die (häufig völlig unbewusste) Einordnung von Bildfindungen ins kulturelle Netz, sagen wir mal die letzten Fotos vom Urlaub in Marokko. Hier wird einfach eine Zugehörigkeit bezeichnet, eine unwidersprochene Einbindung in gesellschaftliche Wertvorstellungen.

Bedeutung bekommen Bilder dann, wenn es darum geht, eigene Weltvorstellungen sichtbar zu machen (individuelle Mythologien - O'), wenn Formulierungen mit bestimmten Vorstellungen verknüpft werden (Kubismus, "abstrakter Expressionismus" - O"), wenn Wirkungen gezielt erreicht werden sollen wie vielleicht im Surrealismus, oder in wesentlichen Teilen der christlichen Kunst z.B. der Isenheimer Altar von Matthias Grünewald (O'''), wenn wie in der Postmoderne kulturelle Versatzstücke zu neuen Aussagen collagiert werden, (O''''') und wenn wie in der "Neuen Sachlichkeit" gesellschaftliche Zusammenhänge hinterfragt oder angeprangert werden (O''''''').

Man kann für die weiteren Untersuchungen festhalten, dass **Bezeichnung** dann vorliegt, wenn es um eine möglichst von Wertvorstellungen befreite Anschauung geht, wenn festgehalten wird, was der allgemeinen Überprüfbarkeit standhält und wo Gedankengebäude und Ideologien eine so geringe Rolle spielen wie möglich.

Bedeutung liegt dann vor, wenn es um die Darlegung von Systemen geht, wenn Konventionen im Zentrum stehen und Wertvorstellungen vermittelt werden.

Darstellungstendenzen und Bezeichnung bzw. Bedeutung

Auch bei den Darstellungstendenzen können wir "wertungsneutrale" und "wertende" Darstellungstendenzen unterscheiden.

Das Ästhetische, das Gestische, das Indexalische und das Abstrakte sind die Tendenzen, die zumindest primär der direkten Erfahrung zugänglich sind (mit den Einschränkungen, die ich in Lektion 11 versucht habe zu skizzieren).

Das Ästhetische: Was ich mit "eigenen Augen" gesehen habe, kann ich auch benennen, und zwar so, dass ich das im Akt der Wahrnehmung identifizierte nicht interpretieren muss, sondern erst einmal als Wahrgenommenes bezeichne. Eine Wahrnehmungsintention (O/ästh) sieht z.B. einen hellen, kurz aufblitzenden Lichtschein am Himmel, und da diese Erfahrung allen beteiligten Menschen zugänglich ist, kann man sich darauf einigen (sprachsymbolisch), dieses Phänomen z.B. mit dem Wort "Blitz" zu benennen. Wie dieses Phänomen dann zu interpretieren bzw. zu deuten ist, ist damit noch gar nicht angesprochen - und wird in der Regel eine Aufgabe der Priester oder Wissenschaftler....

Beim Benennen ist die Frage der Ikonischen Symbolisierung noch zu klären. Darunter wurde in Lektion 8 dargelegt, wie die menschliche Existenzweise auf Grund der eigenen Bedürfnisstruktur cut-outs bildet, die nicht selbstverständlich auch Gegebenheiten der Realität in ihrer Gänze repräsentieren, sondern Gegebenheiten so definieren ("eingrenzen") wie sie für die menschliche Wahrnehmung und den menschlichen Handlungsspielraum sinnvoll sind. Wahrnehmen - und damit auch Benennen - sind grundsätzlich Vorgänge, die im menschlichen Gehirn stattfinden.

Da wir das Ästhetische immer im Kontext der anderen Tendenzen erleben, ist es nicht einfach, hier die reine 'Bezeichnung' zu isolieren. Wir können uns dies allenfalls modellhaft vorstellen: ein kleines Kind sieht einen Gegenstand und sagt "haben". Der Gegenstand wird zwar als identifizierbares wahrgenommen, ist aber noch unbegrifflich. Es erscheint (plötzlich) als cut-out in der Vorstellungswelt des Kindes. Unmittelbar damit zusammen hängt der Impuls des "Begreifens", der sich im "haben" ausdrückt. Zuerst bildet sich der Begriff also in der sinnlichen Auseinandersetzung mit dem Objekt. Diese Ebene ist allen Menschen in gleicher Weise zugänglich und bedarf keiner weiteren Interpretation oder erklärender Deutung. Das 'Worte-lernen', um damit das Begriffene kommunizieren zu können, ist auch noch kein Deutungs Vorgang, unser Gehirn hat schlicht und einfach die Fähigkeit, Außenimpulse mit Worten zu versehen (möglicherweise die Funktion des

Wernickezentrums), ebenso, wie es die Fähigkeit hat, elektromagnetische Schwingungen als 'Farbe' wahrzunehmen.

Betrachten wir also die **ästhetische Wahrnehmungstendenz** unter dem Aspekt der Bezeichnung, müssen wir uns vorstellen, dass es sich dabei so gut wie ausschließlich um den sinnlichen Eindruck handeln muss. Dies gilt dann auch für die Aussageintention: Das Ästhetische meint nur die Farbigkeit, die reizvolle Kontrastverteilung, meint die Attraktivität des Bildgegenstandes selbst.

Betrachten wir die ästhetische Wahrnehmungstendenz unter dem Aspekt der Bedeutung, dann wird im Kontext mit anderen (bedeutungsträchtigen) Wahrnehmungstendenzen dieses Wahrnehmen angefärbt durch bereits Bedeutendes. Z.B. als ikonisch/individualsymbolischer Komparativ: "das ist interessanter, schöner, reizvoller als alles, was ich früher gesehen habe". oder tiefensymbolisch: "das werde ich nie wieder so sehen...", usw. Als Aussageintention z.B. bei der "optischen Täuschung" mit tiefensymbolischem Beigeschmack, sprachsymbolisch angefärbt z.B. im Reiz eines Ornaments.

Das Gestische: das Gestische ist die ganz elementare Handlungsbereitschaft, ohne damit verknüpfte 'bewusste' Absicht. Es ist die elementare Form "das Leben zu ergreifen". Jeder (gesunde) Mensch hat zu dieser Wahrnehmungstendenz ungehindert Zugang. In dieser Weise kann man auch die **gestische Darstellungstendenz** als eine Bezeichnung zu verstehen. Das "Urknäuel" einer frühkindlichen Zeichnung spricht ebenso dieses Elementare aus, wie ein Bild von Hans Hartung. Wird das Gestische "bedeutungsvoll", so kennen wir das eben von der Formulierung "mit bedeutungsvoller Geste", aber auch, wie beim colour-dripping in der bewussten Provokation den Gestus dem Zufall zu überlassen, oder bei einem Roy Lichtenstein, der die Spur eines Pinselzuges popig als Siebdruck abbildet und damit die Aura der direkten Gegenwärtigkeit der Werkspur bewusst ad absurdum führt. Das Bild ist geradezu eine Illustration zu Walter Benjamins Buch "Das Kunstwerk im Zeitalter der technischen Reproduzierbarkeit".

Das Indexalische: Beim Indexalischen ist die Bezeichnungsfunktion fast am klarsten abzulesen. Das Situative der Befindlichkeit im Sinne der Position ist für jeden erst einmal selbstverständlich, "man weiß, wo man ist". Und auch die Situation mit einer anderen Person zu teilen, zu wissen, dass diese Person ebenfalls zu allem Bezug hat, was einen selbst umgibt, kennen und wissen wir. Die **Indexalische Darstellungstendenz** bezieht sich auf dieses Gemeinsame, was nicht ausgesprochen, nicht aufgemalt werden muss, da es sich von selbst versteht. Insofern *bezeichnet* die indexalische Darstellungstendenz etwas, da sie eigentlich auch gar nichts "bedeuten" kann, wo sie doch auf dem Bild selbst gar nicht in Erscheinung tritt. Bedeutung erlangt das Indexalische beim "hic Rhodos, hic salta", also beim direkten Verweis auf den Ort an dem man sich befindet, und bei der Nobilierung des Ortes, beim Geburtstagstisch, beim dinner for two, auch beim Situativen Kontext der bildnerischen Variablen, wenn das Bild auf feinstem Samttapete gezeitigt wird, um den Wert eines Bildes zu demonstrieren.

Das Abstrakte: Das Abstrakte entzieht sich a priori der Bedeutung. Es ist die Gesamtheit der existentiellen Konstanten, die jeder Mensch ständig in den unterschiedlichsten Konkretionen erfährt und durchlebt. Hier brauchen wir eigentlich keine Interpreten und Deuter. Ein Atemzug ist ein Atemzug und Hunger ist Hunger. Beim Bild ist die **abstrakte Darstellungstendenz** ebenfalls in erster Linie als Bezeichnung der existentiellen Konstanten zu verstehen, aber wir haben ja auch ausgeführt, wie jede bildnerische Variable auch "Tentakel" zu den anderen Wahrnehmungstendenzen ausstreckt, und damit die jeweilige Konkretion des Abstrakten natürlich angefärbt wird durch die Bedeutung dieser modifizierenden Tendenzen.

Bedeutungsträger sind in erster Linie die symbolischen Tendenzen zusammen mit dem Ikonischen. Über die spezielle Problematik des Ikonischen haben wir hier bereits viel

ausgeführt, interessanterweise ist die Bildsprache mit die einzige Sprachform, die verwechselbare Abbilder schaffen kann, zusammen mit den mechanischen und elektronischen Tonträgern. So bezeichnet das Abbild (innerhalb der bekannten Einschränkungen) in erster Linie den abgebildeten Gegenstand, erst sekundär im Kontext des Gesamtbildes erfährt das ikonische Element seine Bedeutung. Man kann sagen, die **ikonische Darstellungstendenz** hat eine Zwischenstellung zwischen Bezeichnung und Bedeutung, im Zusammenhang mit einer O-Aussage dominiert die Bezeichnung (Landkarte), mit den anderen Aussageebenen verbunden kommt eher der Bedeutungsaspekt zum Tragen. Dieses muss aber von Fall zu Fall entscheiden werden.

Die weiteren Darstellungstendenzen haben in erster Linie Bedeutungsfunktion. Das Tiefensymbolische verweist auf unterbewusste Systeme mit ihren eigenartigen Zuordnungen aus der Zeit der sozio-parentalen Kommentierung. Das Individualsymbolische weist auf die Bedeutungsstruktur, die ein Individuum den Dingen, Verhältnissen und Prozessen verleiht, verweist auf die Wertvorstellungen, Hoffnungen, Utopien des Einzelnen. Das Sprachsymbolische endlich verweist auf die Wertesysteme gesellschaftlicher Ordnungen.

Wenn man von Bedeutung spricht, ist meistens dieses Sprachsymbolische in erster Linie gemeint. Man fragt nach der Bedeutung, und will eigentlich wissen, was dieses in einem gesellschaftliche Kontext aussagen soll. Man will wissen, wie ein Symbol zu verstehen ist, und braucht dazu den Fachmann, der dieses kann, der es gelernt hat mit Symbolen umzugehen, sei es wissenschaftlich, metaphysisch oder esoterisch. Oder man schlägt selbst im Lexikon nach und "macht sich schlau".

Nun könne diese Darstellungstendenzen auch nach ihrer Bezeichnung hin untersucht werden: die tiefensymbolische Darstellung eines geistig Behinderten kann man darauf befragen, welche Krankheitssymptome darin zum Ausdruck kommen. Alle Maltherapien fußen auf dieser Möglichkeit, Einblick in die sonst unzugängliche Psyche zu erlangen. das Individualsymbolische gibt Anlass, die Biografie zu befragen und das Sprachsymbolische kann auch kultur- und sprachgeschichtlich untersucht werden. Auch hier muss man entscheiden welchen Aspekt, welchen Standpunkt man als Rezipient gegenüber dem Bild, der Aussage einnehmen will. Die Rezeptionsintention kann selbstverständlich das, was in der Aussageintention zum Ausdruck kommen sollte, völlig neu interpretieren und wiederum z.B. im Kontext mit "wissenschaftlichen Forschungen" deuten.

Sekundäre Bedeutungszuweisung

Die Neuinterpretation von Aussageintentionen kann alle Bezeichnungsaspekte in Bedeutungsaspekte umdeuten. Es liegt im Interesse der Fachleute, sich auch als solche unentbehrlich zu machen, teilweise sind sie es zweifellos, aber bei weitem nicht in dem Ausmaß, wie sie es sich normalerweise wännen. Jeder Mensch hat Zugang zu wesentlichen Inhalten von bildender Kunst, auch wenn er davon "gar nichts versteht". Er hat Zugang zu den Bezeichnungsaspekten, er kann mit der eigenen Individualsymbolik dem Bild seine Bedeutung verleihen, über das tiefensymbolische kann er empfinden, in welcher seelischen Verfassung sich der Künstler befindet und das Ikonische ist ihm sowieso das liebste, denn da "kennt er sich aus". Bleibt für den Fachmann im Wesentlichen das sprachsymbolische Feld, und die damit verbundenen Würdigung und Eingliederung ins kulturelle Netz.

Der Fachmann wird häufig versuchen, allen Aspekten, die ein Bild aufzuweisen hat, seine Interpretation zu geben, und je mehr seine Interpretation zum gesellschaftlichen Allgemeinbesitz wird, wird seine Interpretation zur Deutung, und damit kultureller Standard. Dies kann er erreichen durch Veröffentlichung seiner Interpretation in Büchern, oder als "Kunstkritik", er kann seine Interpretation als Wissenschaftler auf einem Lehrstuhl vertreten,

und damit wird er langsam aber sicher sowohl den Betrachter, den normalen Rezipienten enteigenen, wie auch den Künstler selbst.

Lektion 14 - Die wesentlichen Schritte einer Bildanalyse

Vorbemerkung

In Lektion 13 habe ich von der Möglichkeit einer subjektiven Analyse gesprochen.

Die "subjektive Analyse" unterscheidet sich von einer "objektiven Analyse" darin, dass man bewusst von den eigenen Anschauungen ausgeht, und von diesen dann Schlussfolgerungen für die Aussage des Werkes ableitet. Es ist jedoch selbstverständlich, dass diese Überlegungen an Hand des Bestandes überprüft und gesichert werden müssen.

Im Gegensatz zu einer "objektiven Analyse" kann man sich dabei auf die Zusammenhänge beschränken, die für das eigene Interesse von Belang sind. Es wird dabei keine Vollständigkeit aller möglichen Interpretationsansätze erwartet. An Zusatzwissen kommt das zum Tragen, worüber man verfügt, wohl eingedenk dessen, dass damit auch erhebliche Lücken in der Bearbeitung entstehen. Diese sollten ebenfalls mitreflektiert werden, um weiteren Fragestellungen Raum zu geben.

Die wesentlichen Schritte einer Bildanalyse - Die Gliederung einer Bildanalyse nach der zeichenkritischen Theorie

Vorüberlegungen zur Arbeit - ("Bekannschaft schließen")

- 1. Werkangaben (falls bekannt): Gattung (Landschaftsbild, Stilleben etc.) und Technik (z.B. Bronzeplastik, Holzschnitt, Ölbild), Künstler, Titel des Werkes, Entstehungsjahr, Material (soweit nicht schon genannt), Maße, Ort der Präsentation. Situativer Bezug der Betrachtung. (z.B. Art und Maße der Abbildung).
 - 2. Kurze Beschreibung des Motivs, also dessen, was man auf dem Bild sieht, bzw. was das Kunstwerk darstellt. Im Falle eines "ungegenständlichen Bildes" kurze Beschreibung Hauptelemente und der Beziehung zueinander.
-

Vorüberlegungen zur eigenen Wahrnehmung - ("Die eigene Wahrnehmung vorstellen")

- 3. spontane (und vorläufige) Assoziationen und Anmutungen.
- 4. Vermutungen zur Aussageebene - zum Aussagemodus (ebenso vorläufig).
- 5. Vermutungen zu den Darstellungstendenzen - zur Darstellungsweise (immer noch vorläufig).

- 6. Reflexion des eigenen Bezuges zu dem Werk. Erste Überlegungen, welches Interesse man gegenüber diesem Werk hat. Versuch, den **Untersuchungsgegenstand** bezüglich des bisher Beschriebenen (Punkte 1 bis 6) zu präzisieren. Formulieren von **Fragestellungen**, die die weitere analytische Arbeit motivieren und ihr eine Richtung geben.

Einstieg in die "subjektive Analyse"

- 7. Untersuchung der motivlichen Syntax.
 - 8. Untersuchung der bildnerischen Syntax an Hand der bildnerischen Variablen. - Auseinandersetzung mit den Zeichenaspekten.
 - 9. Darstellung der **Zusammenhänge von bildnerischer und motivlicher Syntax**. (Wie ordnet sich das motivlich Gezeigte dem bildnerischen Zusammenhang zu? Welche Wechselwirkungen bestehen zwischen Motiv und Bildgestaltung? Wie wird die Wahrnehmung des Motivs durch die Bildgestaltung beeinflusst?)
 - 10. Auf Grund der Ergebnisse unter 7. und 9. Überprüfung des jetzt erfassbaren **Aussagemodus**. und der damit verbundenen Intention, die hinter der Aussage sichtbar wird.
 - 11. Auf Grund der Ergebnisse unter 8. und 9. Untersuchung der jetzt erfassbaren Darstellungsweise und der Unterscheidung von denotativen und konnotativen Anteilen. Formulieren der Bedeutungs- bzw. der Bezeichnungsstruktur. (Zuordnung zu eher sigmatischen, bzw. eher semantisch darstellbaren Darstellungsweisen.)
 - 12. Welche Hypothesen ergeben sich nun in Bezug auf eine mögliche Bezeichnung/Bedeutung, bzw. auf einen verstehbaren Zusammenhang des Bildes? Auf welche bisherigen Ergebnisse stützt sich die Hypothese? Wie definiert sich nun das eigene Interesse bezüglich des Bildes?
 - 13. Darstellung des vorläufigen Ergebnisses. Aufzeigen von möglichen Anteilen der eigenen Rezeptionsintention, die die Analyse mitbestimmt haben können.
 - 14. Welche weiteren Fragen öffnen sich?
-