

Bedeutung oder Bezeichnung

ANDREAS SCHELSKE

Der Artikel erläutert die Semantik von Bildern anhand der PEIRCESCHEN Differenzierungen: Ikon, Index und Symbol. Ein Ergebnis dieser Erläuterung ist die Unterscheidung zwischen der Bezeichnungsfunktion und der Bedeutungsfunktion eines Zeichens. Im weiteren stellt die Darlegung die These auf, daß der in der Literatur sehr bekannt gewordene Enten/Hasenkopf von JASTROW kein Beispiel für eine bistabile Bedeutung, sondern eines für eine biaspektischen Bezeichnung ist. Der Artikel schließt mit einer Skizze zur Semantik der Signifikation.

The contribution describes the semantic of pictures. For the most part are orientated by the following semiotic distinction of CHARLES SANDERS PEIRCE: ikon, index and symbol. A result of this explanation is the distinction between the designation function and the meaning function of a sign. Furthermore, the statement sets up the thesis that the duck/hare head of JASTROW is not an example of a picture with two meanings, but one of a picture with two significations. The article closes with a outline for a semantic of signification.

Bei detaillierter Analyse gehört die Semantik innerhalb der Zeichen- sowie Sprachtheorien zu den umstrittenen Begriffen. Im verallgemeinernden Sinne der theoretischen Linguistik ist zwar mitunter zu lesen, daß mit der Semantik die Bedeutungsebene eines Zeichens angegeben werden kann, aber selbst die alltägliche Analyse sprachlicher Strukturen verdeutlicht zügig, daß die Bedeutung der Worte nur durch ein mehr oder weniger terminierbares Bedeutungsfeld erläuterbar ist. Innerhalb der Sprache können menschliche Individuen ein Wort erst dann interpretieren, wenn sie dessen Bedeutung durch ein weiteres Wort angeben. Natürlich handeln Individuen auch infolge eines Wortes, um so dessen Bedeutung zu veranschaulichen bzw. in anwendungsbezogene Bezüge umzusetzen. Aber sobald wir uns in der Sprache einfinden, ist die Notwendigkeit unumgänglich, ein Wort durch ein anderes Wort zu interpretieren. Darum sind sich selbst erklärende Worte innerhalb unserer kulturellen Sprachen uninterpretierbar.

Bereits diese unzureichenden, einführenden Überlegungen zeigen, daß die Semantik nicht ohne weiteres mit Bedeutung synonym zusetzen ist. Ich möchte im

folgenden noch einen Schritt weiter gehen, indem ich darzulegen versuche, daß die Semantik eine Frage der Bezeichnungsfunktion eines Zeichens ist, hingegen die Bedeutung in der pragmatischen Dimension eines Zeichens liegt, d.h. in den Handlungen und Interpretationen eines Individuums. Schließlich sind wir die interpretierenden Individuen, die die Bedeutung eines Wortes, eines Bildes angeben. Die Bedeutungsfunktion eines (Bild-)Zeichens darf daher nicht mit der Funktion verwechselt werden, mit der es etwas bezeichnet bzw. benennt. Beispielsweise bezeichnet ein fotografisches Bild von John F. Kennedy einen Mann in einem schwarzen Anzug. Daß dieses Bild jedoch in den Vereinigten Staaten eine Bedeutung erhält, die mit Rechtschaffenheit, Pioniergeist und Schicksalshaftigkeit umschrieben wird, ist in der Regel nur von einem Amerikaner spontan nachzuvollziehen. Die bildhafte Bezeichnung ist nämlich außerstande den pragmatischen Verwendungskontext der intendierten Botschaft zu transportieren, um das vollständige Verständnis der Bedeutung zu verwirklichen. Wie ist diese Unterscheidung von Bedeutung und Bezeichnung für Bilder zu verdeutlichen?

Die syntaktischen, semantischen und pragmatischen Dimensionen eines Zeichens gehören zu semiotischen Unterscheidungen, die CHARLES WILLIAM MORRIS (1988, 90ff.) in einer überarbeiteten Formulierung von CHARLES SANDERS PEIRCE (1931, 2.240-2.250) weiterentwickelt hat. Die Syntaktik beschreibt MORRIS zufolge die Zeichen hinsichtlich ihrer formalen Relationen, die sie zueinander einnehmen und in denen sie mitunter einem primären Code folgen. Die Semantik als zweite Dimension des Zeichens gibt an, wie ein Zeichen sich per Bezeichnung auf ein zeicheninternes Objekt bezieht, wie es beispielsweise ein Auto bildhaft, sprachlich oder musikalisch bezeichnet. Der dritte Aspekt ist durch die Bedeutungsfunktion eines Zeichens, d.h. die Pragmatik bestimmt. In dieser Bedeutungsfunktion wird untersucht, wie ein Zeichenverwender vermöge von Interpretationen einen Interpretanten des Zeichens als Bedeutung aktualisiert. Erst alle drei Dimensionen eines Zeichens führen zum vollständigen Verständnis eines Zeichens. Werden diese drei Dimensionen theoretisch unterschieden, ist nachstehende, stark abstrahierte Abfolge zu erkennen: Als ein Erstes wird eine Farbfläche als ein (Bild-)Zeichen wahrgenommen, um in einem Zweiten zum Erkennen einer Bezeichnung zu führen, die in einem Dritten die Interpretation einer Bedeutung verwirklicht. Die theoretische Rekonstruktion der Semantik bleibt somit eine Abstraktion, die ohne die syntaktische Gliederung und pragmatische Bedeutung ausschließlich die Dimension des Bezeichnens mittels Zeichen analysiert.

Aufgrund der weitreichenden Differenzierungen, die für alle Zeichenphänomene von Peirce entwickelt wurde, bietet sich dessen Semiotik an, Bilder in ihrer semantischen Dimension zu untersuchen. Peirce folgend verfügen Zeichen sowie Bilder in der semantische Dimension über drei Möglichkeiten, auf etwas anderes als sie selbst Bezug zu nehmen. Diese drei Möglichkeiten der Bezugnahme auf

das zeicheninterne Objekt heißen Ikon, Index und Symbol. Dies sind zwar die bekanntesten Unterscheidungen von Peirce, dennoch verbanden sich mit ihr vielerlei Mißverständnisse, von denen ich einige grundlegende im folgenden darlegen möchte.

1. Ikon

Die erste Ungenauigkeit liegt in der Annahme, daß mit den drei genannten Objektbezügen die Bedeutung eines Zeichens angegeben werden könnte, bzw. selten bemerkt wurde, daß die semantische Dimension eines Zeichens es auf drei unterschiedliche Weisen verwirklicht, die Interpretationen einer Bedeutung auf der pragmatischen Dimension zu reglementieren. Die Beziehungen der Zeichen zu ihrem bezeichneten Objekt lassen sich auch für Bilder in Ikonen, Indizes und Symbole einteilen (vgl. OEHLER 1993, 128f.).

Der für Bilder maßgeblichste Objektbezug ist das Ikon, welches sich vom griechischen *Eíkon*/*Éísko* (vergleiche, mache ähnlich) herleitet (vgl. Keiner 1977, 35; Peirce 1931, 2.274). Das Ikon nimmt eine Beziehung zu seinem zeicheninternen Objekt auf, indem es sich diesem ähnlich macht. Es stellt etwas so dar oder behauptet, als ob es eine dem Objekt ähnelnde Farbe und Form hätte. Das Ikon wie auch alle anderen Bezeichnungen behaupten immer, als ob etwas so sei, wie sie es darstellen. Sie machen daher die Lüge erst möglich. Deshalb erfüllt auch das Ikon seine Funktion des Bezeichnens vollständig unabhängig davon, ob sein Objekt real existiert oder es fiktiv durch sein (Bild-)Zeichen erzeugt wird. Um seine kommunikative Funktion zu erfüllen, sollte es allerdings wahrscheinlich sein, daß es innerhalb bildhaften Zeichen in der Lage ist, eine visuell wahrnehmbare Ähnlichkeitsrelation zu seinem Objekt augenscheinlich werden zu lassen. Falls beispielsweise ein Farbfleck auf einer Bildfläche bei einem Betrachter keine Idee wachruft, was der Fleck per Ähnlichkeit bezeichnen könnte, bezieht er sich zumindest nicht ikonisch auf etwas anderes als er selbst ist. Auch wenn er einen anderen Farbfleck homöomorph (in Form und Struktur gleichgestaltig) duplizieren würde, könnte er nicht als bildhaftes Zeichen seine ikonische Funktion erzielen, weil Ikonen in bildhaften Zeichen stets etwas sichtbar machen, es jedoch nie duplizieren oder die Bedingung erfüllen müssen, in irgendeiner faktischen Ähnlichkeitsbeziehung zum zeichenexternen Gegenstand zu stehen. Für das bildhafte Ikon reicht es aus, daß es eine Idee/Vorstellung von sichtbaren Merkmalen einer möglichen Ähnlichkeitsbeziehung wachruft, die nach- oder vorgeahmt wird (vgl. SCHELSKE 1997, 316ff.).

Neben der Bezeichnung per Ähnlichkeit kommt ikonischen Zeichen eine Besonderheit zu, die darin liegt, daß sie es im logischen Sinne verwehren, Wahres noch Unwahres darzustellen. Sie verweigern sich jeder Logik, weil Unähnlichkeit nicht als negierte Ähnlichkeit gelten kann. Ob die Ähnlichkeit einer ikonischen

Bezeichnung jemanden plausibel scheint, entscheidet dieser immer kontext- oder kulturwillkürlich. Die Plausibilität einer Ähnlichkeit läßt sich daher zwar behaupten, aber es gibt kein Gegenbild, mit dem beispielsweise argumentiert werden könnte, wie der Mond in Wahrheit aussieht bzw. darzustellen ist. Auch wenn für den Mond mittlerweile Millionen von bildhaften Darstellungen angefertigt wurden, so beschreibt eben jedes Bild einen ikonischen Aspekt, der die Ähnlichkeit eines anderen Bildes nicht negiert, sondern allenfalls ergänzt. Zudem erzielen ikonische Bezeichnungen vollständig unabhängig von jeglicher Kausalität ihre kommunikative Funktion. Beispielsweise basiert zwar eine Fotografie darauf, daß sie fotomechanisch erzeugt wurde, aber welches Portrait einer Person wahrhaftiger ähnelt als ein anderes, beruht nicht auf den Kausalitäten der Fotoerstellung, sondern auf der willkürlichen Entscheidung des Betrachters, wie vermutlich jeder von seinen eigenen Bewerbungsfotos weiß. Oft meinen wir, ein Foto wäre einer Person ähnlicher als ein handgezeichnetes Portrait, doch liegt dies nicht an den semantischen Bedingungen der Ähnlichkeit, sondern an den syntaktischen Automatisierungen, mit dem der Fotoapparat die Zentralperspektive einhält und die Farbgebung wählt.

Aufgrund dessen, das ikonische Bezeichnungen eine Ähnlichkeit behaupten, die sowohl keiner inhärenten Logik als auch Kausalität folgen, gelingt es ihnen nicht, auf der pragmatischen Ebene der Interpretation eine Bedeutung zu verwirklichen, die in einem erwartbaren Bedeutungsfeld bleibt. Entweder teilen ikonische Objektbezüge in bildhaften Zeichen etwas Sichtbares per Ähnlichkeit mit oder sie verlieren ihre Funktion als visuell kommunikative Zeichen. Eine Bedeutung limitieren sie jedoch nicht. Ikonische Bezeichnungen stellen immer etwas so dar, daß dessen pragmatische Interpretationen vieldeutig bzw. bedeutungs offen verwirklicht wird.

Das Ausbleiben an erwartbarer Bedeutung begründet sich noch durch eine zweite Eigenschaft, die ikonische von indexikalischen sowie symbolischen Bezeichnungen unterscheidet. Rein ikonische Objektbezüge, sofern keine anderen Objektbezüge oder regelhafte Syntaktiken hinzukommen, folgen keinen Konventionen, aus denen ersichtlich wäre, welche Bedeutungen der Bezeichnung per Ähnlichkeit zukommen solle. So fragen wir im Alltagsleben oft denjenigen, der das Bild erstellt hat, was sein Bild denn bedeuten solle, da man selbst eventuell einen Menschen, ein Hochhaus oder ein Auto sieht, aber ahnt, daß diese anfängliche Interpretation vermutlich nicht die Bedeutung sein wird, die der Bildproduzent intendierte. Beispielsweise erstellen Akteure mit semantischen Bildmaschinen, z.B. Fotoapparaten, ikonische Bezeichnungen, deren individuell motivierten Bedeutungen mit soziokulturellen Verwendungskontexten so stark variieren, daß selbst die Bildproduzenten nach einiger Zeit immer wieder andere Bedeutung erfinden. Daher leitet sich die interpretierte Bedeutung eines bildlichen Zeichens nicht aus dem ab, was das Bild bezeichnet, sondern aus dem, was der soziokultu-

relle Zusammenhang, in dem sich das Bild aktuell befindet, an interpretativen Bedeutungen ermöglicht.

Aber nicht nur die Bedeutung variiert stark, sondern ebenfalls die mannigfaltigen Exemplifizierungen, mit denen sich ein Ikon mittels einer Fotokamera erstellen läßt. GOODMAN (1976) hatte dieses Phänomen mit dem Merkmal der syntaktischen Dichte von bildhaften Zeichensegmentierungen benannt. Die unendliche Zahl der Möglichkeiten ein Objekt ikonisch zu bezeichnen folgen keiner Übereinkunft, d.h. Konvention der Kommunizierenden, weil diese schon aus technischen Gründen selten in der Lage sind, das Ikonische am Bild vollständig identisch zu wiederholen. Zudem liegt gerade in der visuellen Kommunikation mittels Bildern ein Anreiz darin, etwas darzustellen, was nicht erwartbar war, um die Schaulust an der Sensation zu fördern.

1.1. Ikon monosemantisch

Die meisten Theoretiker, die sich mit Bildern beschäftigen, werden das Figur-Grund Bild kennen, bei dem der Betrachter nach kurzer Übungszeit entscheiden kann, ob er zwei weiße Gesichter vor dunklem Grund oder eine schwarze Vase auf hellem Grund wahrnehmen möchte. Ein ähnliches Phänomen, bei dem Attraktoren des menschlichen Wahrnehmungssystems bei einer Form zwei mögliche Bezeichnungen zuweisen, ist bei nebenstehenden Enten- oder Hasenkopf zu beobachten. Unrichtigerweise zieht die Literatur diese biaspektische Bezeichnungszuweisung als ein Beispiel für bistabile Bedeutungszuweisung heran, so z.B. STADLER vgl. 1991, 250ff.) Die Bedeutung, die die Wahrnehmung der Enten- oder Hasenkopf-Bezeichnung auf zwei Aspekte lenkt, ist aber keineswegs bistabil, sondern interpretativ offen oder polypragmatisch in den interpretierten Bedeutungen.

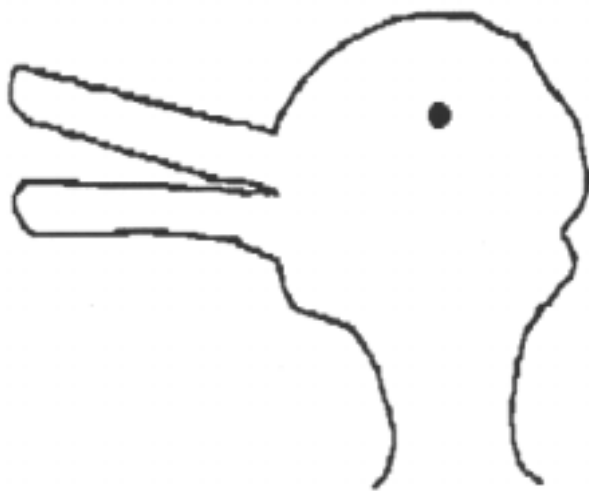


Abb.1: Nach Jastrow

So wird die ikonische Bezeichnung, die aus den Linien ersichtlich ist, in Abhängigkeit des pragmatischen Kontextes unterschiedlich interpretiert. Beispielsweise interpretieren Betrachter die biaspektische Zeichnung in der Bedeutung von Hase, Ente, Hasenkopf, Entenkopf, gezeichneter Entenkopf oder „ich sehe das jetzt als Bildhasen“ (WITTGENSTEIN 1990, 369) usw. Obwohl die Betrachter anzunehmender Weise die beiden möglichen, ikonischen Bezeichnungen nahezu übereinstimmend erkennen werden, legen sie trotzdem sehr

unterschiedliche Bedeutungen fest, indem sie diese sprachlich artikulieren. Die Enten- oder Hasenkopf-Bezeichnung ist daher kein Beispiel einer bistabilen Bedeutungszuweisung, sondern es ist eines für bistabile Bezeichnungszuweisung. Es läßt sich hier auch sagen, die ikonische Enten- oder Hasenkopf-Bezeichnung kann bisemantisch verwendet werden.

In den meisten Fällen erkennen Betrachter ad hoc, was eine ikonische Semantik in anschaulicher Weise bezeichnet. Beispielsweise ist zu vermuten, daß ein ikonisches Bild des indischen, elefantenköpfigen Gottes „Ganésa“ weltweit als ein „elefantenköpfiger Mensch“ erkannt wird. Das Ganésa-Bild erfüllt seine visuell kommunikative Funktion somit meist monoaspektisch, daß heißt ihm gegenüber wird bei Hinsicht stets die gleiche Bezeichnung erkannt. Was die ikonische Bezeichnung des Ganésa aber bedeutet, wird in unserer und sicherlich in vielen anderen Kulturen kaum vollständig verstanden werden. Viele werden zwar das Bild des Ganésa als einen ungewöhnlichen Elefanten erkennen, aber die Bedeutung der erkannten ikonischen Bezeichnung kaum so verstehen, wie es der soziokulturelle Kontext des indischen Glaubens vorgibt. Denn „nicht was ein Zeichen als Mittel bezeichnet, macht seine Bedeutung aus, sondern wie die Bezeichnung verstanden oder interpretiert werden kann“ (WALTHER 1983, 415). Angenommen das ikonische Bild des Ganésa fände in unterschiedlichsten soziokulturellen Kontexten eine Verwendung, so würde die Interpretationen, was das Bild bedeutet, an diesen Orten gewiß nicht auf verwandte Weise angegeben werden. Im Vergleich zum Bedeutungsinhalt, der stärker gesellschaftsgebunden ausgelegt wird, würde sich jedoch die Bezeichnungsform des ikonischen Ganésa-Bildes nahezu interkulturell behaupten. Denn die ikonische Bezeichnung, hinsichtlich der nahezu jeder Betrachter einen elefantenköpfigen wahrnimmt, bleibt nahezu interkulturell stabil.

Der verhältnismäßig stabilen Bezeichnungsfunktion des monoaspektischen Bildes möchte ich mit einer Begriffsführung begegnen, mit der sich die meisten ikonischen Bezeichnungsformen als annähernd monosemantisch auffassen lassen. Bei sehr vielen Bildern besteht nämlich selten ein Zweifel, was ikonisch bezeichnet wird. Lediglich die Bedeutung eines Ikons bleibt aus den erwähnten Gründen interpretativ offen. Deshalb fungieren Bilder bei einer monosemantischer Bezeichnungsfunktion in vielen Fällen als ikonische Polyseme. D.h. sie erlangen kontextabhängig anhand einer gesellschaftsgebundenen „Theorie“ und diverser individueller Praktiken unerwartbar viele Deutungen, indessen die ikonische Bezeichnungsfunktion interkulturell ihre visuell kommunikative Funktion verläßlich erfüllt. Aufgrund dieser monosemantischen Bezeichnungsweise eignen sich Bilder so hervorragend, eine globale Kommunikation zu beginnen. Der Nachteil ist zweifellos, daß sie in ihrer Bedeutung polypragmatisch interpretiert werden, wodurch sie bei unveränderter Ikonizität in sozialen Interpretationskontexten unterschiedlichste Bedeutung annehmen. Ein interkulturelles Verstehen ist daher mit-

tels rein ikonischer Bezeichnung kaum verwirklicht, es bleibt allenfalls ein interkulturelles Verständigen, dessen Bedeutungen in den jeweiligen symbolisch basieren Sprachen zu interpretieren sind.

2. Index

Innerhalb der ikonischen Bezeichnungen folgt die Semantik der Bilder keiner Konvention, Kausalität oder Logik. Gleiche Befunde gelten nicht für indexikalische und symbolische Objektbezüge, auf die jedes Bild als ein notwendiges Konstituens angewiesen ist. Vielmehr läßt sich auf ikonische Bezeichnungen in Bildern verzichten. Sie wirken sich nämlich nicht darauf aus, ob ein Bild seine visuell kommunikative Funktion verwirklicht. Beispielsweise gehören monochrome Farbflächen in Kunstmuseen kulturgemäß zur Klasse der Bilder, obwohl ikonische Bezeichnungsformen unauffindbar sind bzw. in der Präsenz der einen Farbe aufgehen. Das, was monochrome Farbflächen zu einem Bild macht, ist ihre indexikalische Bezeichnung, mit der sie auf ihre visuell kommunikative Funktion als Bild durch beispielsweise den Rahmen oder den Aufhängungsort hinweisen. Solche indexikalischen Objektbezüge bezeichnen nicht sich selbst, sondern sie bezeichnen die Funktion, die die rechteckige Fläche an der Wand für die visuell kommunikative Mitteilung in unserer konventionellen Teilsystem der Kunst hat.

Das oben genannte Beispiel zeigt bereits auf, daß im Unterschied zum Ikon der Index einen semantischen Objektbezug beschreibt, bei dem das Objekt nicht per Ähnlichkeit, sondern im hinweisenden, gestischen, anzeigenden und messender Funktion bezeichnet wird. Ein Index besteht häufig bei einer kausalen Verbindung zwischen Zeichenmittel und seinem indexikalischen Objektbezug, oder er bezeichnet etwas aufgrund einer Konvention, indem er auf eine singuläre Funktion oder eine singuläres Objekt hinweist. Gesten, Mimiken oder eben der Hinweis auf die kommunikative Funktion des Bildes gehören beispielsweise zu solchen Konventionen. Dem Index kommt insofern eine verminderte Generalisierungskraft gegenüber dem Ikon zu, da er mit seiner Existenz behauptet, das indizierte Objekt sei ebenso nachprüfbar vorhanden wie er selbst. Beispielsweise ist Rauch ein indexikalischer Objektbezug, weil er aller Erfahrung nach in kausaler Verbindung zu einem Feuer steht.

Einen in unser Kultur sehr geschätzten Index beinhaltet auch das fotografische Lichtbild. Dessen reaktive Oberfläche spricht auf die Wechselwirkung der Lichtintensität an, wodurch das Lichtbild infolge des automatisierten Zwangs der Fotokamera eine singuläre sowie kausale Verbindung zur physikalischen Wirklichkeit ausmißt. Allerdings basiert der Glaube, ein Foto würde die Wirklichkeit adäquat darstellen, auf der Konvention, Belichtungsmaterialien reagieren direkt und unverfälscht auf die Lichtintensität der dargestellten Objekte, so daß dessen Existenz kulturgemäß behauptbar wird. Diesen Glauben minderten jedoch die Er-

fahrung mit Retuschen, Simulationen, optischen Objektiven sowie farbgebenden Eigenheiten der Fotomaterialien selbst.

Neben den bisher skizzierten Aufgaben, die der Semantik eines Indexes zukommt, besteht dessen wichtigste Funktion für Bilder darin, einen kommunikationswirksamen Appell auszuüben. Solch einen indexikalischen Appell bieten demonstrative Darstellungsformen, die quasi anzeigen: „Bei diesem Zeichenkomplex handelt es sich um visuelle Kommunikation mittels Bildern!“ Um als Appell wirksam zu sein, sind diese demonstrativen Darstellungsformen von unwahrscheinlichen Merkmalen der kulturellen Bildstile geprägt. Zu solchen indexikalischen Merkmalen gehören beispielsweise quadratische oder runde Flächenbegrenzungen, zusammenhängende Farbflächen, spezifische Figur / Grundbeziehungen, charakteristische Oberflächenbearbeitungen, syntaktische Formationsregeln, Raumcodierungen und kulturspezifische „Durchsichten“ (Perspektiven) (vgl. SCHELSKE 1998, 145). Je souveräner Bildstile nämlich ihren demonstrativen Appell in Form eines Indexes ausüben, desto unabhängiger teilen sie von zeichenwirksamen Umgebungsräumen (Kontexten, gesellschaftlichen Institutionen, Museen)–und von persönlichen Einführungen des Bildners die ikonische Botschaft mit. Mit anderen Worten, die kulturelle Form „ikonisches Wissen“ erreicht wesentlich mehr Interpreten, wenn sie innerhalb kultureller Formkonventionen bleibt, die gesellschaftlich institutionalisierte Bildlichkeit indizieren. Deshalb garantieren verallgemeinerte Stile die Anbindung an ikonische Wissenstraditionen und Kommunikationspartner.

Der indexikalische Hinweis des demonstrativen Appells übernimmt die Funktion, ein Bild als visuelle Kommunikation zu kennzeichnen. In Bildern ohne eine Konvention im indexikalischen oder symbolischen Objektbezug wäre die Unwahrscheinlichkeit der Kommunikation derart unstabil, daß sie rein zufällig als ein kommunikationswirksamer Appell eines Menschen zu verstehen wären. Denn bildhafte Bezeichnungen per Ähnlichkeit, wie sie im Ikon gegeben sind, stabilisieren nicht die Anschlußwahrscheinlichkeit der Kommunikation, über die im Index und Symbol per Unähnlichkeit benachrichtigt wird. Aus diesem Grund kann das Ähnliche der ikonischen Bezeichnung nur vermittels eines Unähnlichen im Index oder Symbol kommuniziert werden.

3. Symbol

Im Vergleich zu den beiden vorangegangenen Objektbezügen ist die Semantik des Symbols bekannter. Ein Symbol bezeichnet etwas unabhängig von Ähnlichkeit oder anzeigender Verbindung zu seinem zeicheninternen Objekt. Es kann gänzlich beliebig in seiner Gestalt gewählt werden, wodurch es sein Objekt vollständig arbiträr bezeichnen kann, so wie beispielsweise die verbale Sprache ihre Objekte symbolisiert. Auch in der visuellen Kommunikation fungiert das Symbol als

ein Objektbezug, der meist Kraft eines Codes, d.h. in stark konventionalisierter Weise einige Merkmale eines Objekts benennt, um so bekannte Assoziationen von allgemeinen Ideen in bezug auf das Objekt zu erwecken (vgl. PEIRCE 1931, 2.247). Beispielsweise symbolisiert das Zeichenmittel des christlichen Kreuzes das Christentum oder eine Sonnenuhr die Zeitmessung, obwohl die Zeit von indizierenden Zeigern (Schattenwürfen) abzulesen ist. Symbole messen nichts, auch nicht die Zeit. Auch wenn Symbole für Messungen ungeeignet sind, so liegen ihre herausragenden Eigenschaften darin, daß sie in den meisten Fällen zu einem eng begrenzten Zeichenrepertoire gehören, welches in Teilen einer Logik folgt, Verknüpfungsregeln von internen Elementen beinhaltet und die Möglichkeit der Negation kennt. Insbesondere die Negation und die internen Verknüpfungsregeln symbolischer Repertoires halten Bedeutungsfelder verhältnismäßig stabil, so daß selbst nach Epochen noch viele der symbolischen Bezeichnungen in ihrer gemeinten Bedeutung annäherungsweise kohärent interpretierbar sind. In genau dieser Eigenschaften unterscheiden sich symbolische von ikonischen Bezeichnungen sehr stark, da sich letztere eine in Graden konvergierende Bedeutungsinterpretation deutlich stärker verweigern als erstere.

Bilder tragen aus den genannten Gründen oft Symbole oder sind mitunter selbst als ein Ganzes ein Symbol, weil sie auf diese Weise über ihr Sichtbares hinaus zu verstehen sind. Die Kunstbilder neigen beispielsweise häufig dazu, als ein einziges Symbol zu gelten. Ein Bild ohne symbolische Bezüge „klebt“ an dem, was es sichtbar macht. Fernsehbilder symbolisieren beispielsweise oft wenig, wodurch sie die Möglichkeit bieten, dem visuell kommunikativen Geschehen weitgehend interpretationslos hinsichtlich des eventuell symbolischen Gehalts zu folgen.

Aufgrund der großen Generalisierungskraft sind Symbole meist in Bildern aufzufinden, weil sie ihre zeicheninterne Sinnorientierung nicht aus ikonischen Ähnlichkeiten zur Welt oder direkter Erfahrbarkeit einer Wirklichkeit erhalten, sondern aus den sozialen Konstruktionen der verbalen (diskursiven) Symbole. Symbole können daher weitgehend, jedoch nicht vollständig unabhängig von jenen beiden vorgängigen Weltbezügen konstruiert werden. Nichtsprachliche Hinweise auf vorsprachliche Weltkonstruktionen setzt die sprachliche Weltkonstruktion aber voraus. Deshalb bleiben Bilder auf die symbolische Sprache angewiesen, um einem Bildbetrachter zu verstehen zu geben, daß die von ihm betrachtete farbige Fläche der visuellen Kommunikation seiner Kultur dient.

4. Semantik der Signifikation

Die aufgezeigte Semantik von Ikon, Index und Symbol schließt sich UMBERTO ECOS Theorie (vgl. 1991, 22ff.) an, in der die „Semiotik der Signifikation“ von der „Semiotik der Kommunikation“ unterschieden wird. Diese Differenzierung spaltet nach ECO die Semiotik nicht in zwei sich gegenseitig ausschließende Methoden, sondern sie analysiert die Codierung der Signifikationsbeziehung zwischen Zeichenmittel (Syntaktik) und Objektbezug (Semantik) als Kultur, indessen sie die Bedeutung (Pragmatik) der bereitgestellten Codes als konkretisierte Kommunikation ermittelt. Solch eine Signifikationsbeziehung analysiert zwar, womit und wie etwas bezeichnet oder signifiziert wird, also die Beziehung zwischen Zeichenmittel (Syntaktik) und Objektbezug (Semantik), läßt aber offen, wie die Codierung der Signifikation verstanden und interpretiert wird. Die Signifikationsbeziehung läßt den kommunikativen Status außer acht, weil sie nicht die vollzogene Bedeutungsvermittlung in Form einer kommunikativen „Verständigung“ impliziert. Eine Verständigung oder Zeicheninterpretation findet in keinem Fall ohne den Interpretanten der Bedeutung statt. Zum Beispiel weiß niemand von steinzeitlichen Höhlenbildern mit Sicherheit, welche Bedeutungen archaische Gesellschaften angesichts der ikonischen und vermutlich auch symbolischen Bezeichnungen entwickelten. Die Bedeutungen von kulturellen Zeichenmitteln und Objektbezügen konzipiert ein Individuum immer erst dann, wenn es in interpretativer Leistung einen interpretierte Bedeutung festlegt. Notwendigerweise läuft jedoch ein kommunikativer Interpretationsprozeß erst dann ab, wenn der Signifikationsbeziehung entschlüsselt werden kann. Denn ein Individuum muß die Bezeichnungsfunktionen in seinen Kulturkontexten kennen(-lernen), um ein Verstehen der Bedeutungen zu erwirken. Diese kommunikative Routine erwirbt der Mensch durch nichts anderes als durch Kommunikation und soziale Erfahrung in seiner Gesellschaft, dies gilt ebenfalls für die visuelle Kommunikation.

Obwohl ECO zwar feststellt, daß die von einer Gesellschaft akzeptierten Signifikationscodes eine „... kulturelle Welt setzen, die (im ontologischen Sinn) weder wirklich noch möglich ist“ (ECO 1991, 92), betrifft dies nicht die Möglichkeit der Interpretation eines Zeichens. Für die bildliche Signifikationsbeziehung reicht es aus, daß die bildhafte Darstellung einen assoziierbaren Bezug zwischen dem Bild-Zeichen und dem inhaltlichen Objektbezug herstellt, ganz egal ob der gemeinte Referent, das Denotat, existiert oder nicht. Das semiotische Objekt einer Bildsemantik ist das ikonisch bezeichnete Objekt, nicht der Referent im Gegenstand (vgl. ECO 1991, 93). In allen Fällen signifiziert das Zeichen einen Objektbezug oder ein Signifikat als eine „kulturelle Einheit“. Beispielsweise korrespondiert das Bildzeichen, d.h. der Signifikant »Bundesadler« mit einer Reihe von kulturellen Merkmalen, die das Signifikat bilden, indem sie die ikonische Ähnlichkeit, indexikalische Wirklichkeit, den symbolischen Stolz und Scharfsinn kulturabhängig von einem wirklichen bzw. vorgestellten Adler bezeichnen.

Der von ECO (vgl. 1991, 92ff., 1972, 74ff.) verwendete, hermeneutische Begriff der „kulturellen Einheit“ deutet auf die kulturell wirksame Verbindung von syntaktischen Zeichenmitteln und ikonischem Objektbezug, also auf optisch wiedererkennbare Merkmale hin. Dabei ist es unerheblich, ob der Adler in symbolischen Konnotationen als fette Henne, Armutsvogel, Wappentier oder Pleitegeier interpretiert wird. Die Existenz jener Verbindung von Zeichenmittel zur kulturellen Einheit, die die kulturelle Semantik des ikonischen Signifikats „Adler“ angibt, sichert die unablässige Verwendung in einer Kommunikationsgemeinschaft. Da jedoch Hunderttausende von Adlerbildern vorhanden sind, etabliert der repetierte Signifikationsbezug lediglich die „ästhetische“ Möglichkeit, eine ikonische Adler-Semantik herzustellen. Dies begründet sich dadurch, daß bei ikonischen Bildern sowohl der Interpretant keiner Regel folgt, die eine sozialnormierte Interpretation erwarten ließe, als auch der semantische Inhalt des Ikons, also die kulturelle Einheit, in einem Spektrum verläuft, dessen unspezifische Vielfalt von der Assoziationsfähigkeit der Kulturmitglieder abhängt. Insofern etablieren Bilder mittels ihrer Signifikationsbeziehungen immer nur dann eine kulturelle Welt, wenn die Individuen durch ihre mögliche Interpretationsreaktion eine Bedeutung bestimmen, mit der sie die ikonischen Objektbezüge als eine kulturelle Einheit von Merkmalen wiederkehrend bekräftigt. Diese Formulierung folgt dem pragmatischen Kriterium der *möglichen* Interpretation eines Bildes durch das Bewußtseinserlebnis eines *möglichen* Interpreten, um zu betonen, daß sowohl die semantische Bezeichnung als auch die pragmatische Bedeutung von ikonischen Bildern einem offenen Konnex folgen. Die symbolische sowie indexikalische Bezeichnung folgt zweifellos stärker konventionalisierten Interpretationsschematas.

Literaturverzeichnis:

- ECO, UMBERTO (1972), Einführung in die Semiotik, München
ECO, UMBERTO (1991), Semiotik, Entwurf einer Theorie der Zeichen, 2. korrigierte Auflage, München: Wilhelm Fink Verlag
GOODMAN, NELSON (1973), Sprachen der Kunst, Ein Ansatz zu einer Symboltheorie, Frankfurt a.M.: Suhrkamp Verlag
KEINER, MECHTILD (1977), Über den Icon-Begriff, in: Semiosis 7, Zeitschrift für Semiotik und ihre Anwendung, Heft 3, S.35, Stuttgart
MORRIS, CHARLES WILLIAM (1988), Grundlagen der Zeichentheorie/Ästhetik der Zeichentheorie, Frankfurt a.M.: Fischer
OEHLER, KLAUS & CHARLES SANDERS PEIRCE (1993), Beck, München
PEIRCE, CHARLES SANDERS (1931-1935), Collected Papers of Charles Sanders Peirce, Vol. 1-6, Hg. CHARLES HARTSHORNE u. PAUL WEIS., Cambridge (Mass.): Harvard University Press
SCHELSKE, ANDREAS (1997), Die kulturelle Bedeutung von Bildern, Soziologische und semiotische Überlegungen zur visuellen Kommunikation, Wiesbaden: Deutscher Universitäts-Verlag

- SCHELSKE, ANDREAS (1998), Wie wirkt die Syntaktik von bildhaften Zeichen kommunikativ? In: SACHS-HOMBACH, KLAUS; REHKÄMPER, KLAUS; Bildgrammatik, Magdeburg: Scriptorum Verl., S.145-154
- STADLER, MICHAEL & KRUSE, PETER (1991), Visuelles Gedächtnis für Formen und das Problem der Bedeutungszuweisung in kognitiven Systemen, S.250-267 in: SCHMIDT SIEGFRIED S., Hg., Gedächtnis, Frankfurt a.M.: Suhrkamp Verlag
- WALTHER, ELISABETH (1983), Die Relevanz der Bedeutungsbegriffe von Victoria Welby and Charles S. Peirce für die heutige Semiotik, in: BORBÉ TASSO, Hg., Semiotics Unfolding, Vol I, Part 2, Berlin
- WITTGENSTEIN, LUDWIG (1990), Tractatus logico-philosophicus, Philosophische Untersuchungen, Suhrkamp Frankfurt a.M., Lizenzausgabennachdruck Reclam Leipzig