

Theorie der Zeichen

Mittwoch, 19 h s.t., HS A

1. Vorlesung: Das Sichtbare, das Unsichtbare und ihr Unterschied. Zur Einführung in eine Dreierbeziehung

0. Begrüßung, Ausblick, Allgemeines

- technische Hinweise: nächste Woche keine Vorlesung ! Seminar Hanke als zusätzliche Wahlmöglichkeit.
- Ausblick: 1. Woran erkennt man ein Zeichen ? 2. Von der Benutzung der Zeichen zur Erforschung der Zeichen 3. Von der Zeichendeutung zur Zeichentheorie. 4. Zeichen und Medien 5. Ausblick auf das Semester.

1. Woran erkennt man ein Zeichen ?

- Jonathan Swift: Gullivers Reisen. Die Akademie von Lagado: Ein Land, in dem man, um Mißverständnisse auszuschließen, das, worüber man redet, immer bei sich tragen und vorzeigen muß.
- Schwierigkeiten: Man kann nicht über das reden, was man nicht vorzeigen kann. Ganz grob: Nur über Sichtbares, ja Dingliches kann gesprochen werden. Und auch darüber nur sehr schwerfällig. Und es gibt Grenzfälle: Ist wirklich dieses Exemplar gemeint, oder der allgemeine Typ des mitgeführten Gegenstands, so dass der Gegenstand nur ein Beispiel ist ?
- Wenn das zugelassen ist, dann ist der Gegenstand schon gar nicht mehr als er selbst mitgeführt, sondern als Vertreter für einen anderen oder viele andere mit gleichen Eigenschaften. Dann ist der Gegenstand bereits ein Zeichen.
- Genauer gesagt: Man kann das auch umdrehen: Wenn ein Gegenstand als Beispiel genommen wird, dann bleiben alle divergierenden Eigenschaften unbeachtlich und nur die gemeinsamen Eigenschaften bleiben im Focus.
- Beispiel (noch ein Beispiel): Man nimmt einen Mann als Beispiel für einen Menschen (oder gar: einen weißen, europäischen, bürgerlich gebildeten usw.). Frage: Geht das ? Wodurch wird Menschsein definiert ? Etwa: Menschenrechte.
- Dennoch (trotz aller Schwierigkeiten): Um Missverständnisse zu minimieren, habe ich ein Zeichen mitgebracht (Das Röntgenbild). Eigentlich sind das sogar gleich zwei Zeichen, nämlich einmal ist das Bild ein Zeichen, sogar ein Zeichen eines

bestimmten Typs (sagen wir: ein Bild), ein Zeichen eines bestimmten Gegenstands (z.B.: einer Wirbelsäule); andererseits jetzt hier ein Beispiel (d.h.: ein Zeichen) für das, was ein Zeichen ist.

- D.h.: Um ein Zeichen zu erkennen, muß ich eines benutzen (mindestens nämlich: als Beispiel; erst recht aber, wenn ich an so etwas wie Beschreibung, Definition usw. des Zeichens denke).
- Zurück zum Röntgenbild: Für den Arzt ist das kein Beispiel für ein Zeichen, sondern das Bild einer Wirbelsäule. D.h.: Selbst wenn wir darin übereinstimmen, dass dieser Gegenstand hier ein Zeichen ist, so ist noch keineswegs klar, wofür eigentlich. Das hängt vom Zusammenhang ab.
- Und selbst dann, wenn wir uns darauf einigen (wofür wir wiederum Zeichen benötigen), erkenne ich noch nicht, worauf das Bild hinweist. Das muß der Arzt mir erklären. Verschiedene Ärzte sehen auch Verschiedenes darauf. Und er weiß vielleicht nicht, was an dem Bild typisch für Zeichen überhaupt ist. Und auch das würden ihm vielleicht andere anders darstellen.
- Das Interessante: Viele Lehrbücher der Zeichentheorie beginnen damit, dass sie, statt z.B. Definitionen zu geben, Beispiele aufzählen für das, was Zeichen sind. Zum Beispiel Umberto Eco: Zeichen. Einführung in einen Begriff und seine Geschichte, Frankfurt/M.: Suhrkamp 1977, S. 9-15: Signor Sigma, der zum Arzt geht. (Das wird z.B. Hanke bestimmt noch genauer behandeln)
- Eco bringt dieses Beispiel natürlich nicht mit (er ist ja auch nicht hier und hier ist nicht Lagado), sondern er beschreibt es. Er benutzt wiederum Zeichen, um einen Vorgang zu beschreiben, der beispielhaft (also: ein Zeichen) dafür ist, wie Zeichen funktionieren. Und damit das funktioniert, benötigt er einen speziellen Zusammenhang, z.B. den dieser Vorlesung. Und damit dieser Zusammenhang hergestellt wird, sind wieder unendliche Zeichenprozesse notwendig (z.B.: Lesen des Vorlesungsverzeichnisses, Finden des Hörsaals, Vorwissen usw.).
- Und auch das gehört zum Standardrepertoire der Semiotik-Einführung: Ein alltäglicher, selbstverständlicher Vorgang wird auf seine ungeheure Komplexität und seinen Voraussetzungsreichtum hin dargestellt.
- Zeichenprozesse, also Vorgänge, in denen etwas (ein Gefühl, ein Gegenstand, ein Gedanke, eine Wahrnehmung, ein Laut) als Beispiel oder auf andere Weise für etwas anderes einsteht und auf etwas anderes verweist, sind allgegenwärtig und unentrinnbar. Wir können sie niemals verlassen; sie sind immer schon da.
- Dieser Gedanke gipfelt darin, dass ALLES nur im Rahmen von Zeichenprozessen gegeben und zugänglich und mitteilbar ist; dass ALLES mit ALLEM semiotisch verbunden ist;
- wir sind vollständig auf Zeichen angewiesen; Dasein und semiotische Tätigkeit sind identisch; Semiotik also eine ALLWISSENSCHAFT, die nicht nur als Kulturwissenschaft wirksam wird, sondern natürlich auch alle Naturwissenschaft völlig durchsetzt und überhaupt erst möglich macht.

2. Von der Benutzung der Zeichen zur Erforschung der Zeichen

- Also: dieser All-Anspruch ist nicht sehr hilfreich; er muß spezifiziert werden.
- Gegenstand der Semiotik ist alles, was mit Zeichen und ihrem Gebrauch zusammenhängt (und welche Dimension das hat, das haben wir gesehen); sie erfaßt also alles, was sie erfaßt, in Hinsicht darauf, daß es auf etwas anderes verweist,

etwas anderes auslöst oder von ihm ausgelöst wird, etwas anderes ersetzt, mit etwas anderem einen Zusammenhang bildet, für etwas anderes steht, etwas anderes ist als das, was es ist.

- Sie untersucht also alles im Hinblick auf die Vermittlung zwischen dem Einen und dem Anderen (Zusammenhang mit der Mitteilung z.B.). Sie kann sich also auf alles und jedes beziehen, aber immer nur unter diesem Aspekt der Vermittlung oder der Vermitteltheit.
- Und genau damit haben es ja auch die Medien (und folglich die Medienwissenschaft) zu tun: Mit dem Mittleren, Vermittelnden. Die Beziehungen zwischen Zeichen und Medien, Semiotik und Medienwissenschaft müssen später noch genauer bestimmt werden.
- Semiotik ist eine Technik der Lektüre beliebiger Gegenstände und ihrer Zusammenhänge als Vermittlung (damit hören die Gegenstände aber auf, beliebig zu sein und werden in noch zu bestimmender Weise BEDEUTSAM): Also auch eine Technik der Produktion von „Bedeutsamkeit“.
- Und: Sie ist dabei nicht nur eine Theorie; eine bloße Theorie der Vermittlung. Vermittlung ist nicht einfach nur ihr Gegenstand, ihr Thema; sie stellt nicht einfach nur eine Methode bereit, Vermittlungsprozesse, da, wo sie stattfinden und vorfindlich sind, zu analysieren; SONDERN: sie behandelt alles, worauf sie sich bezieht, als Zeichenprozeß, als Vermittlung; sie erklärt kurzerhand die ganze Welt zum Zeichenprozeß und legt in allem, was sie anschaut, den Zeichenaspekt oder Vermittlungsaspekt frei; und zwar – und das ist entscheidend ! - einschließlich ihrer selbst.
- Semiotik handelt nicht nur von Vermittlungen und Zeichenketten; sie benutzt sie im übrigen auch nicht nur selbst, sondern sie ERZEUGT gleichsam „künstliche“ Zeichenketten (Begriffe, Diagramme, Argumentationen, Analysen), setzt selbst Vermittlungsprozesse ins Werk, die wiederum als Modelle für die Welt gelten können;
- sie verfolgt sowohl ein „nachschaflendes Erzeugen“ als auch ein „experimentell neuschaffendes Erzeugen“.
- Vorausgreifend: Daß wir einander ohne Zeichen nichts mitteilen können, macht das Lagado-Beispiel klar. Können wir dann ohne Zeichen wenigstens denken? Eine wichtige Frage, denn: wenn wir sie bejahen, dann binden wir das Denken immer an materielle, ja gegenständliche Voraussetzungen (Zeichen sind ja stets „irgendwie“ an bezeugungsfähige, materielle Gegenstände gebunden). Wenn das aber bejaht würde, und auch Gedanken Zeichengebilde sind und außerhalb von Zeichenprozessen nicht möglich, ist die Semiotik so eine Art Schule des Denkens, in der nach bestimmten Methoden Gedanken sortiert, reproduziert, konstruiert und produziert werden.
- Und zwar auch hier wieder: unter dem Vermittlungsaspekt. D.h. Semiotik baut Gedankengebäude als Vermittlungsprozesse auf. Semiotisch erscheinen aber Gedanken dann nicht irgendwie als etwas rein „Innerliches“ Ungreifbares, sondern, da sie ja Zeichen sind, als etwas immer schon Beobachtbares, in Zeichenprozessen gleichsam Materialisiertes,
- denn noch einmal: Zeichen sind immer an irgendeine Materialität gebunden, an eine Äußerlichkeit oder gar „Gegenständlichkeit“.
- Insofern sind wir berechtigt, Semiotik nicht nur als ein NACHDENKEN ÜBER die Vermittlung und den Verweis zu begreifen, sondern sogar als ein „DENKEN DER“ Vermittlung und des Verweizens selbst.

- Wenn sich die Semiotik auf die Welt bezieht, dann „denkt“ sie die Welt als Vermittlung und Verweis und begreift zugleich die Welt als Denken der Vermittlung. Nicht wir denken dann über Welt und Vermittlung und Verweis nach mit Hilfe der Semiotik, sondern die Semiotik ermöglicht es uns, die Welt selbst als ein Denken der Vermittlung zu denken.

3. Von der Zeichendeutung zur Zeichentheorie

- Das alles ist weit weniger entlegen, gesucht und abgedreht, als es jetzt vielleicht den Anschein hat:

Omnis mundus creatura
quasi liber et pictura
nobis est in speculum.

Nostrae vitae nostrae mortis
nostri status nostrae sortis
fidele signaculum

(Alain de Lille, ca. 1165)

- Die Welt ist ein Zeichengebilde, in dem wir uns, in dem v.a. unser Schicksal und unsere Geschichte sich spiegeln. Diese Ansicht ist aber nicht auf das Hochmittelalter beschränkt, sie beginnt viel früher, in der Antike z.B., bei der griechischen Medizin (GALEN); hier taucht auch der Begriff der „Semiotik“ als „Zeichenlehre“ erstmals auf, nämlich im Sinne der Symptomatologie (vgl. Röntgenbild; und natürlich Signor Sigma bei Eco).
- Und auch nach dem MA ist die Ansicht von der Welt als Zeichengebilde und der Semiotik als Methode ihrer Lektüre noch oft nachweisbar, so z.B. in der neoplatonischen Renaissance des 15./16. Jhdts (vgl. Foucault: Ähnlichkeiten); oder im Barock des 17. Jhdts. mit seinen ausufernden Repräsentationspraktiken und –theorien (z.b: Welt als Theater: Doppelschicht der Vermittlung).
- immer kehrt hier dieselbe Grundidee – natürlich gewandelt, historisch variant – wieder: Etwas steht für etwas anderes (aliquid pro aliquo):
Schrift steht für den Willen Gottes
Naturerscheinungen stehen für die Schrift
Das Symptom steht für die Krankheit
Die Krankheit steht für die Sünde
Die Welt steht für das Theater
Das Theater steht für die Welt
Die Rolle steht für die Person
(...)
- entsprechend gibt es immer schon Semiotiken, d.h. Denkweisen oder Philosophien, die alles, eingeschlossen sich selbst, als etwas anderes denken als das, was es ist; und für die letztlich alles, was ist, immer schon veräußerter Ausdruck eines Gedankens (z.B. Gottes) ist.
- Neu ist aber, und modern, ab der Mitte des 19. Jhdts.: die Erfahrung, bzw. das

Bewußtsein dafür, daß Vermittlungsprozesse künstlich hervorgebracht werden können; die nicht mehr, wie Sprache und noch Schrift, als gleichsam natürlichen oder göttlichen Ursprungs angesehen werden können; die Welt ist nicht mehr eine schon fertige Schrift (mit einer schon fertigen Bedeutung), die es „lediglich“ zu entziffern gilt;

- neu ist also die Erfahrung, daß Zeichen GEMACHT, VERFERTIGT werden können, daß sie nicht einfach da sind entstehen, vergehen, sich wandeln, und zwar gleichsam absichtlich manipuliert werden können. Und das gilt nicht nur für die Zeichen in ihrer Bindung an äußere Gegenstände, nicht nur dafür, dass neue Gegenstände auftreten bzw. gemacht werden, die als neue Zeichen angesehen werden können,
- sondern auch für die Bedeutungen: auch die Bedeutungen stehen nicht fest und sind nicht einfach gegeben, sondern durch eine Veränderung der Kontexte und der Zeichen verändern sich auch die Bedeutungen.
- Diese Erfahrung verdankt sich vermutlich, auch wenn ein direkter Zusammenhang mit den frühen modernen Zeichentheoretikern wie Peirce oder Saussure nicht nachweisbar ist, zunächst den neuen synthetischen Gegenständen (Maschinen und Maschinenprodukte, beispielsweise in der Kleidung: hat die Maschinenkleidung noch eine Zeichenfunktion?); besonders aber den neuen technischen Medien, z.B. der Photographie oder der Telegraphie (um 1835), Zeichen, die von neuen Maschinen produziert wurden.
- Anmerkung: Das zweite Auftauchen der MEDIEN im Zusammenhang mit den Zeichen !
- Damit verändert sich die Frage der Semiotik ganz grundlegend; und Semiotik wird dadurch zu einer spezifisch modernen Philosophie:
- NÄMLICH früher: Frage: Welches Zeichen bedeutet was? Verweist worauf ?
- MODERN dagegen: wie ist es möglich, daß ein Zeichen funktioniert ? wie funktioniert der Verweis ? Unter welchen Umständen ? Wann hört er auf zu funktionieren ? Welches sind seine Eigengesetze ?
- Also nicht mehr: aliquid stat pro aliquo, sondern: Wann ? Unter welchen Bedingungen ? Also: Übergang von der bloßen ZWEIERBEZIEHUNG zur DREIERBEZIEHUNG ! Aliquid, aliquo und : Das „PRO“
- Und damit, gleichsam als Lehre von den DREIERBEZIEHUNEN verselbständigt sich die Semiotik, wird sie autonom (und modern). Denn erst jetzt ja ein eigener Bereich der Vermittlung selbst konstituiert, wird das „Dazwischen“ der Dinge und der Zeichen erforschbar.

4. Zeichen und Medium

- Und damit taucht zum dritten Mal auf: Das MEDIUM. Denn im Bereich des Mittleren, des Dazwischen, liegt ja v.a. das Medium. Das können Sie im Kursbuch Medienkultur nachlesen, das findet sich etwa in dem Aufsatz von Alexander Roesler (in dem Medien-Philosophie-Band), den Sie auch mit Mike Hanke genauer lesen werden.
- Wer ist also zuständig für den Bereich der Vermittlung, des Mittleren, des Dritten usw.: Zeichen oder Medium ? In welchem Verhältnis stehen sie zueinander ?
- Diese Frage wird uns immer wieder und auch zum Schluß noch einmal beschäftigen. Roesler beantwortet sie in seinem o.g. Aufsatz gleichsam zugunsten des Zeichens.

2. „unterscheiden“:		Stufe 1
3. „auswählen“:	X	Stufe 2
4. „bezeichnen“:	„hier“	Stufe 3
5. „wiederholen“:	„hier“	Stufen 1-3

- Jetzt könnte man jeweils sagen: Das Medium leistet als „Werkzeug“ den Übergang auf die jeweils nachfolgende Stufe (von 0 zu 1, zu 2 usw.), das Zeichen verweist zurück auf die vorhergehende Stufe.
- Beispiel: Stufe 0: Leere Leinwand; Stufe 1: Der Rahmen eines Bildes (leere Leinwand, aber aufgespannt); Stufe 2: Kadrierung: Wahl des Bildausschnitts; Stufe 3: Bemalen der Leinwand; Stufe 4: Binnengliederung des Gemäldes.
- Ist das Bild jetzt ein Medium oder ein Zeichen ? „Aufsteigend“ (Produktion von Sichtbarkeit) wäre es ein Medium, „Absteigend“ (Verweis des Bildes auf die Landschaft) ein Zeichen. (Das Beispiel ist nur bedingt belastbar, Vorsicht !)
- weitere Komplikationen: 1. Wir wissen, dass Medien eben nicht einfach nur unsichtbar sind, sondern sich immer mit in das Sichtbare „eintragen“ (vgl. McLuhan: „Das Medium ist die Botschaft“). Tragen sich Zeichen entsprechend auch in das Unsichtbare ein ? Vermutlich, denn: Das Beispiel vom Beispiel (s.o.) hat das schon gezeigt: das Sichtbare bestimmt auch den Charakter des Unsichtbaren bzw. des Bezeichneten !
- 2. Wenn Medien Sichtbares produzieren, dann produzieren sie doch auch Zeichen; verweisen umgekehrt die Zeichen auch zurück auf das Medium, d.h. können wir über Zeichen die Medien sichtbar machen ? Machen Medien sich über die Zeichen, die sie produzieren, sichtbar ? Dann wären Zeichen eben wegen ihrer (relativen) Sichtbarkeit ein privilegierter Zugang zu Medien !
- 3. Sind überhaupt „Produktion“ und „Verweis“ analog und gleichfunktional ? In welchem Verhältnis stehen sie zueinander ? Ist (nicht) jeder Verweis auch eine Produktion (s.o., Komplikation 1) ? Könnte man z.B. Produktion und Reproduktion darunter verstehen ? Zeichen sind ja auch reproduzierbar bzw. Reproduktionen.
- 4. Worauf geht überhaupt die Unterscheidung („triff eine Unterscheidung“) zurück (z.B.: andere, frühere Unterscheidungen ?), wer unterscheidet ? Ist die Unterscheidung selbst sichtbar oder unsichtbar ?
- 5. Es gibt eine Asymmetrie: „Bezeichnung“ und „Reproduktion“ als Leistung des Zeichens kommen innerhalb des beschriebenen Prozesses vor, „Produktion“, „Sichtbarmachung“ dagegen nicht: Der Weg vom Null(medium) zum Zeichen enthält das Zeichen, nicht aber das Medium ! D.h. das Zeichen „enthält sich selbst“, d.h. es ist immer reflexiv; nicht so das Medium !
- Man kann aber vielleicht auch sagen: Nur die Nullstufe wäre das „reine Medium“, nämlich: das, was immer unsichtbar/unkommunizierbar/unbeobachtbar bleibt, aber die Voraussetzung von Sichtbarkeit ist (dann ist das Medium nicht mehr begriffen als Instrument, Institution usw., sondern als reine Möglichkeit), und erst Stufe 5 wäre das „reine“, d.h. vollständige Zeichen, oder auch: die reproduzierbare Form.
- Also: Medien und Zeichen könnte man auch als ineinander übergehend begreifen; man

könnte von „Medienhaftigkeit“ oder „Medialität“ und „Zeichenhaftigkeit“ oder „Semiotizität“ sprechen. Beides wäre dann eher eine Frage des Grades und der Blickrichtung (absteigend/aufsteigend).

- Die Unterscheidung Medium/Zeichen wäre dann keine „scharfe“, binäre mehr, sondern eine (immer schon) vermittelte. Aber das ist nur ein erster Zwischenstand, wir kommen darauf zurück.

Medien-Philosophie (Lorenz Engell)

Vorlesung (Sommer 2006)

Theorie der Zeichen

Mittwoch, 19.30 h s.t., HS A

2. Vorlesung (19. 4. 2006): Das Zeichen und seine Unterscheidungen: Die Semiologie Saussures. Teil 1 (Allgemeines. Semiologie und Linguistik. Die Dichotomien Saussures, 1.:Diachronie und Synchronie: Die systematische Zeichenwissenschaft).

0. Begrüßung, Allgemeines, Ausblick.

- Begrüßung. Allgemeines: Verschiebung der Vorlesung um eine halbe Stunde von 19.00 h auf 19:30 h ab nächster Woche wg. Terminkollision mit der Vorl. Bock.
- Ausblick: 1. Wiederholung; Vertiefung der Thematik „Unterscheidungsoperation“ und „Medium vs. Zeichen“; 2. Der erste wichtige Ansatz: Saussures „Cours de linguistique générale“: Allgemeines; 3.: Drei Leitunterscheidungen Saussures.

1. Wiederholung und Vertiefung.

– Zur Übersicht:

1. Woran erkennt man ein Zeichen ?
2. Von der Benutzung der Zeichen zur Erforschung der Zeichen
3. Von der Zeichendeutung zur Zeichentheorie.
4. Zeichen und Medien.

- 1. Woran erkennt man ein Zeichen ? Die meisten Lehrbücher beginnen mit BEISPIELEN für Zeichen. Beispiele sind aber selber ZEICHEN: Das haben wir anhand der „Akademie von Lagado“ (Swift, Gullivers Reisen) gesehen: Wenn genau die Gegenstände gemeint sind, die mitgeführt werden, sind es keine Zeichen; wenn Gegenstände DIESER ART (eben: Beispiele) gemeint sind, sind es Zeichen: Sobald ein Objekt über sich hinausweist auf anderes. Merke: Zeichen sind grundsätzlich AN OBJEKTE (an materielle Erscheinung) gebunden.

- „Untere Schwelle“ der Semiotik: Bloßes Objekt zu „Objekt plus“. Probleme: Was sind Objekte, die sind ja auch nicht einfach da, sondern z.B. erzeugt; werden wahrgenommen, konstituiert durch Handlungen, Kommunikationen, Begriffe, Praktiken usw.; d.h. sind ohne andere Objekte sowie ohne „plus“ gar nicht „da“. Beispiel: Zündkerze. Kann u. U. für den Motor o. ä. stehen; fungiert nur im Zusammenhang mit dem Motor; aus der Sicht des Motors ist sie aber kein Zeichen, sondern Teil (Problem der anthropozentrischen Sicht ?). Für den Moment: Ohne Objekte keine Zeichen, und UMGEKEHRT auch, weil Objekte nichts einfach Primäres sind und Zeichen immer an der Konstitution der Objekte mitwirken. Zudem: Wir müssen irgendwann zwischen bloßem Zweck einerseits und Sinn andererseits unterscheiden.

- Zwischenresultat: Zeichen sind immer an Objekte, an wahrnehmbare Erscheinung, an Dinghaftes, an Präsenz gebunden.

- Wenn wir ZEICHEN anhand von BEISPIELEN festmachen, dann also mithilfe von ZEICHEN: Zweites Zwischenresultat: Zeichen sind immer an andere Zeichen gebunden.

- Die Beispiele in den Lehrbüchern sind oft (Eco, Signor Sigma) aus der Medizin, und so habe ich es auch gehalten (Röntgenbild): Hinweis auf die Geschichte der Zeichen und ihrer Deutung: die Medizin (Symptomatologie; heute: „Bildgebende Diagnostik“). Die Deutung der Symptome (und heute: der Bilder) ist schwierig und nie eindeutig: es gibt immer andere Möglichkeiten. Das hängt vom Kontext ab, etwa: Dient das Röntgenbild als Werkzeug medizinischer Diagnostik oder aber als Beispiel für das, was ein Zeichen ist ?

- Drittes Zwischenresultat: Mehrdeutigkeit der Zeichen ist nicht nur unerwünschte Nebenerscheinung, sondern konstitutiv; ohne sie gibt es keine Zeichen.

- Behandlung des Arztes ist „Herumdoktern an Symptomen“ (etwa: moderne mikrooperative Eingriffe über Bildschirme): Und so ist es überall (vgl oben: Objekte werden durch Zeichen erst produziert), d.h. sowohl die Zeichen als auch die Objekte entstehen nur durch Zeichen, wir sind von Zeichen umzingelt und unentrinnbar mit ihnen verbunden; wir können sie nur mithilfe von Zeichen(-Theorien: die sind auch nur Zeichengebilde) verstehen. Und damit entsteht natürlich auch die Frage: Sind wir als Menschen „Herren“ des Zeichenprozesses oder nicht ? Produzieren wir die Zeichen und ihre Bedeutungen oder umgekehrt ?

- Viertes Zwischenresultat: Allgegenwart und Unentrinnbarkeit der Zeichen; es gibt keine Welt ohne Zeichen; ob wir mithilfe der Zeichen agieren (z.B.: Denken) oder umgekehrt, das ist nicht einfach zu beantworten.

2. Vom Zeichengebrauch zur Zeichentheorie: Nicht jeder Zeichengebrauch ist schon Zeichentheorie (Semiotik). Aber umgekehrt ! Zeichentheorie kann natürlich selbst ohne Zeichen nicht auskommen, die sie eigens produziert und miteinander verbindet zu Argumentationen, Modellen usw. Also: Zeichentheorie ist ein spezieller Zeichengebrauch. Und zwar einer, der alles, worauf er sich bezieht, zum Zeichen erklärt, also: zum „Objekt plus“ und sich dann speziell für dieses „plus“, für das, was über das bloße Objekt hinaus geht (z.B.: den „Verweis“, den „Zusammenhang“ usw.) interessiert. „Normaler“ Zeichengebrauch interessiert sich nicht für die Zeichen selbst, sondern ausschließlich für das, was man damit machen kann, für die Resultate. Etwa: Nicht für das Beispiel selbst, sondern für das, wofür das Beispiel Beispiel ist.

- Dagegen fragt sich ein semiotischer, zeichentheoretischer Zeichengebrauch: Wie ist es möglich, dass das Beispiel funktioniert ? Wie funktioniert es ? Worin besteht das „plus“, das offenbar zwischen dem Beispiel und dem, wofür das Beispiel Beispiel ist, vermittelt ? Semiotik reflektiert also den Zeichengebrauch; bisweilen sogar ihren eigenen; dann ist sie eine moderne Philosophie der Vermittlung; sie geht aus von der Allgegenwart von Zeichenprozessen und betreibt eine Lektüre der Welt unter dem Aspekt der Vermittlung; den Versuch, die Vermittlung zu „denken“; Hinweis dabei. der generative Aspekt: Semiotik bringt selbst Zeichen hervor, ist selbst Vermittlung. Deshalb liegen hier z.B. auch ästhetisch-künstlerische Praktiken und theoretisch-philosophische Praktiken ganz nahe beieinander (Poesie und Kunst als Vorzugsobjekte der Semiotik, aber auch umgekehrt; und: Lektüre der Kunst als Reflexion auf den Zeichenprozeß).

- 3. Von der Zeichendeutung zur Zeichentheorie: Auf halbem Wege zwischen unthematischem Zeichengebrauch und Zeichentheorie liegt die Praxis der Zeichendeutung: Lektüre aller sicht- und wahrnehmbaren Oberflächen als Verweise auf etwas anderes und dabei Versuch, die Prinzipien der Verweise zu erkennen; Beispiel: MA.: Gottes Wille ist zweifach aufgeschrieben, im biblischen Text und in der Schrift, die die Welt selbst ist. Wissenschaft heißt, das eine im anderen zu entdecken, ins andere zu übersetzen, oder Barock: Welt als Schein, hinter dem die reinen Ideen stehen (Neoplatonismus); und Aufdeckung dieser Tatsache wiederum durch Verdoppelung des Scheins, etwa: Theater, Maske und Kulisse, Fest und Spiel, Trompe-l'oeil-

Malerei.

- Hier wie anderswo: Bruch tritt mit der Moderne des 19. Jhdts. ein: Die Zeichen sind nicht feststehend, nicht vorgegeben, und auch die Bedeutungen und Verweise sind es nicht ! Zeichentheorie im modernen Sinne entsteht da, wo die Zeichen nicht mehr nur Rätsel sind, für die es eine Lösung ganz sicher gibt, sondern wo sie selber problematisch werden. Etwa: Was die Zeichen bedeuten, steht nicht schon fest, sondern es hängt davon ab, WIE sie bedeuten, d.h. funktionieren. Hintergrund evtl.: Erfahrung mit ganz neuen Typen von Zeichen, wie sie die entstehenden Medientechnologien hervorbringen (Massendruck, Telegraphie, Photographie usw.). Moderne Zeichentheorie (Ferdinand de Saussure; Charles Sanders Peirce; andere): Entsteht da, wo neben den beiden Polen der Vermittlung auch diese selbst in den Blick gerät UND: die Veränderlichkeit, die Gemachtheit des Zeichens, sein Prozesscharakter auftritt. Hier werden wir heute wieder anknüpfen.

- 4.: Medium und Zeichen: Zeichen hängen offenbar mit dem Phänomen der Vermittlung zusammen, genau wie die MEDIEN. Sie treten (vgl. letzter Punkt) irgendwie mit Medien zusammen auf. Wie verhalten sich beide zueinander (und damit auch Semiotik und Medienwissenschaft) ? Sybille Krämer: Medien machen unsichtbares sichtbar und bleiben selber unsichtbar; Zeichen dagegen sind selbst sichtbarer Verweis auf oder Ausdruck von Unsichtbarem. Allgemeiner: Statt „sichtbar“ und „unsichtbar“ kann man hier auch einsetzen: Anwesend/abwesend; denkbar/undenkbar; wirklich/möglich oder aktuell/virtuell.

- NOCH ALLGEMEINER: MEDIEN und ZEICHEN setzen jeweils etwas (nämlich: das EINE) mit etwas anderem (nämlich: das ANDERE, das sich zum EINEN negativ verhält, also das AUSGESCHLOSSENE) in Beziehung und verhalten sich dabei komplementär zueinander: Medien stellen sich auf die Seite des Ausgeschlossenen, produzieren aber das Eingeschlossene; Zeichen stellen sich auf diejenige des Eingeschlossenen, verweisen aber auf das Ausgeschlossene. (Für den Moment behandle ich dabei Verweis und Produktion als das Selbe bzw. den Verweis als spezifische Art der Produktion; dafür gibt es auch gute Argumente, die später noch folgen).

- Weiter: Beide, Medien und Zeichen, kann man dann auch so denken: Zwei Methoden des AUSSCHLIESSENS: Denn damit sie funktionieren, müssen sie das Eine vom Anderen erst einmal unterscheiden. Man könnte dann sagen: MEDIEN unterscheiden sich vom (= sind eine Art der Unterscheidung vom) EINGESCHLOSSENEN, SICHTBAREN und ZEICHEN unterscheiden sich (= sind eine Art der Unterscheidung) vom AUSGESCHLOSSENEN, UNSICHTBAREN.

- Beide sind also etwas DRITTES, etwas, das weder aus dem Eingeschlossenen noch aus dem Ausgeschlossenen besteht, sondern aus IHRER UNTERSCHIEDUNG.

- Deshalb haben wir George Spencer Browns Theorie der Unterscheidung zu Rate gezogen: wie funktioniert das Unterscheiden. Spencer Brown: 4 Phasen. 1. „Unmarked Space“ (Nullstufe, vor jeder Unterscheidung); 2.: „Unterscheiden“ (Stufe 1); 3.: „Auswählen“ (Stufe 2); 4.: „Markieren/Bezeichnen“ (Stufe 3); 5.: „Wiederholen der Stufen 1-3“ (Stufe 4).

- MEDIEN: Progressiv-synthetisch in diesem Schema; führen vom „unmarked space“ zu funktionierenden Systemen der Stufe 4, dabei machen sie sich unsichtbar, indem sie die früheren Stufen auslöschen; ZEICHEN: Degressiv-analytisch in diese Schema: führen von differenzierten Formsystemen zurück in frühere Phasen der Unterscheidung, die sie damit wieder sichtbar machen: VERKEHRUNG !

- Das bedeutet aber auch: ZEICHEN machen MEDIEN sichtbar, oder anders: Nur über Zeichen können Medien erfasst und erfahren werden ! Dann: So, wie Medien sich ins Sichtbare eintragen, so tragen sich Zeichen auch ins Unsichtbare ein (Beispiel: die Beispiele, etwa: Mann für Mensch).

- MEDIEN und ZEICHEN sind vielleicht gar keine Gegensätze, allenfalls gegensätzliche Betrachtungsweisen (z.B. des Bildes); oder auch: Medialität und Semiotizität als Frage des Grades.

2. Ferdinand de Saussure

- Überleitung: In jedem Fall kennzeichnet die moderne Zeichentheorie, wie sie am Ende des 19. Jhdts. entsteht, zweierlei: Erstens die Betrachtung des Zeichens (und zwar als Zeichen, d.h. eben nicht mehr nur der „Bedeutung“, des „hinter“ dem Zeichen „Verborgenen“) als etwas nicht einfach nur Gegebenes, sondern Gewordenes, Veränderliches und Veränderndes, gleichsam Künstliches, z.B.: Gesellschaftliches, Kulturelles (und später sogar: Technisches); und zweitens die Methode, das Zeichen zu verstehen und zu analysieren mithilfe einer Methode der Unterscheidung: Zeichen SIND Unterscheidungen, auf Unterscheidungen gegründet; und produzieren Unterscheidungen; d.h. eigentlich ganz genau (da ja, wie gesehen, Zeichentheorie selbst eine besondere Weise und Technik der Zeichenproduktion ist): Zeichentheorie als eine Technik, Unterscheidungen so zu gebrauchen, dass sie selbst oder aber die Unterscheidungen sichtbar werden, auf denen sie selbst beruhen. (Beachte: Zeichen / Medium).
- nicht die erste Theorie dieser Art überhaupt, aber eine der wirksamsten Zeichentheorien der Moderne ist die sogen. „Semiologie“, die besonders in Frankreich Vertreter findet (Roland Barthes, Roman Jakobson, Christian Metz u.v.a.)
- und sich bezieht auf das Hauptwerk eines Schweizer Linguisten der Jahrhundertwende, Ferdinand de Saussure, der im Zuge seiner Beschäftigung mit der Sprache nämlich die Errichtung einer eigenen, über die Sprache hinaus auch andere Zeichensysteme erfassenden wissenschaftlichen Disziplin, eben der „Semiologie“ gefordert hatte.
- Saussure: 1857-1913; Studium der Philosophie, Kunstgeschichte, klass. Philologie, Sprachwissenschaft; 1880 Promotion über den Genitiv im Sanskrit (in Leipzig); maître de conf in Paris für Gotisch und Althochdeutsch; 1891 Prof. für Sprachgeschichte in Genf; ab 1896 Prof. f. Allgm. Sprachwiss. dortselbst.
- Hauptwerk: 1906-1911 drei große Vorlesungen über Allg. Sprachwiss., die 1916 von seinen Schülern Bally, Sechehaye und Riedlinger als „Cours de Linguistique générale“ nach Vorlesungsmitschriften und (sehr wenigen) Notizen Saussures veröffentlicht wurden (nach seinem Tod).
- Wieso wird ein Sprachwissenschaftler zum Hauptvertreter der Zeichenwissenschaft ? Linguistik und Semiologie: Sprache als paradigmatisches (beispielhaftes !) Zeichengebilde; Sprachwissenschaft mithin als (eine) Zeichenwissenschaft. Sprache als DAS große Zeichensystem par excellence; über kein anderes Zeichensystem war auch zu Saussures Zeiten schon so (relativ) viel bekannt.
- Dennoch bleibt die Beziehung Sprache – Allgemeines System der Zeichen nicht unproblematisch. So.o.: Wenn ich Zeichentheorie am BEISPIEL (!) der Sprache entwickle, dann subsummiere ich möglicherweise alle Zeichen unter Spezifika der Sprache, halte Eigenschaften für verbindlich, die tatsächlich nur die Sprache besitzt, und missachte andere, die allg. Zeichensysteme besitzen.
- Etwa: Langer Streit, ob BILDER und sogar BEWEGTE BILDER nach dem Modell der Sprache zu untersuchen sind oder nicht, etwa hat Christian METZ dazu gearbeitet („Cinéma et langage“). In der Praxis (besonders bei Metz) ist tatsächlich zu beobachten, dass die Semiologie bzw. der Strukturalismus im Anschluß an F. de Saussure oft versucht, Spracheigenschaften in anderen Systemen zu finden. Dagegen: Jean Mitry z.B.; die Position Deleuzes wird nicht eine Rolle spielen.
- Saussure selbst: Sprache als Unterfall, Linguistik als Sonderform der allg. Semiologie; später (z.B. bei BARTHES, LÉVY-STRAUSS, LACAN u.a.): Genaue Umkehrung dazu. Sprache ist der Modellfall; alle kulturellen Systeme sind nach dem Modell der Sprache gebaut: Z.B. der psychische Apparat (Lacan), die Verwandtschaftsstrukturen (Lévy-Strauss), die Mode (Barthes). Das ist die Grundthese des STRUKTURALISMUS.

- Bis heute Spannungsverhältnis: Ist die Sprache bzw. die Literatur das Modellsystem, in dessen Spiegel bzw. nach diesen Grundstrukturen sich alle kulturellen und medialen Systeme beschreiben lassen; oder gibt es daneben andere ?
- Zurück zu Saussures Bemühen: Das Funktionieren der Sprache systematisch zu erklären, und zwar anhand einiger weniger Grundbegriffe, die er – und jetzt wird es wichtig – als Unterscheidungen kennzeichnet, als Leitdifferenzen, und die er jeweils zu Begriffspaaren, den berühmten DICHOTOMIEN anordnet. Die wichtigsten unter ihnen werden wir heute behandeln.
- Dabei folge ich (und das kann ich nur empfehlen) einer viel späteren Zusammenfassung, nämlich „Elemente der Semiologie“, von Roland Barthes, Frankfurt 1979 (Paris 1964).

3. Die DICHOTOMIEN (= LEITDIFFERENZEN) Saussures

- 1. SYNCHRONIE und DIACHRONIE: Sprache (d.h.: Zeichen) als etwas Prozessuales und Produktives; dieser Prozeß bzw. diese Produktion geschieht entlang von zwei Achsen, die in jedem Zeichen in Beziehung zueinander stehen und die das Zeichen aber voneinander unterscheidbar macht. Sie markieren deshalb auch beiden Achsen der Sprachwissenschaft (und der Semiologie); Semiologie kann immer nur einer der beiden auf einmal folgen und muß daher ihren Aspekt wählen.
- Wähle ich den „diachron(isch)en“ Aspekt, dann betreibe ich historische Zeichenwissenschaft oder Sprachgeschichte. Ich untersuche dann, wie die Sprache oder ihre Elemente (Laute, Wortschatz, Satzbau) sich über die Zeit hinweg, im Lauf der Zeit, verändert haben.
- Wähle ich dagegen den „synchron(isch)en“ Aspekt, dann betreibe ich systematische Linguistik oder Semiologie im engeren Sinne. Ich untersuche dann, wie die verschiedenen Elemente eines Sprach- bzw. Zeichensystems zu einem festgehaltenen, gegebenen Zeitpunkt zusammen- und aufeinander einwirken, um Bedeutungseffekte und Sinnproduktionen zu erzielen. Nur das letztere ist die eigentliche Semiologie. Die Semiologie nämlich bzw. die Linguistik Saussures schlägt sich auf die Seite der Synchronie („triff eine Unterscheidung, wähle eine Seite aus“).
- zur Zeit Saussures bestand Sprachwissenschaft nämlich fast ausschließlich aus reiner Sprachgeschichte: Man versuchte zu erklären, wie die untersuchte Sprache so geworden war, wie sie heute ist; wie die verschiedenen Sprachen sich im Laufe ihrer Entstehung gegeneinander ausdifferenziert hatten usw. (Bildungsgesetze der Sprache: beispielsweise Lautverschiebungen).
- dieser (einseitig) diachronen Ausrichtungen hielt Saussure die Naturwissenschaften entgegen, die sich für die Geschichte ihres Gegenstands in der Regel nicht interessierten; Gravitation oder Oxidation oder Vererbung werden vielmehr auf ihr Funktionieren hin befragt. Sie „haben“ in dem Sinne auch keine Geschichte (allenfalls diejenige ihrer „Entdeckung“ bzw. ihrer „Erzeugung“ in dem Sinne, dass auch Wissensobjekte immer erzeugt sind – wie hier für uns das Zeichen, das wir ja auch schon andeutungsweise mit einer Geschichte versehen haben).
- Manche Disziplinen aber nehmen eine Zwischenstellung ein: Etwa die Wirtschaftswissenschaft. Sie untersucht, wie ein Wirtschaftssystem funktioniert, aber auch, wie es sich verändert, umbildet usw.; ähnlich auch die Soziologie.
- Für die Kulturwissenschaft und die Geisteswissenschaften allgemein hat diese Unterscheidung enorme, enorme Auswirkungen: Vom „historischen Apriori“ spricht z.B. die Diskursanalyse; und auch das klassische Paradigma der (deutschen) „Geisteswissenschaften“ ist die Hermeneutik, d.h. die historische Methode des Verstehens. Andererseits sind aber auch z.B. Systemtheorie, dann eben Strukturalismus und Semiologie in die Kulturwissenschaften eingedrungen. Das „historische Apriori“ ist zudem möglicherweise gar nicht „historisch“ im klass. Sinne usw.
- das kann hier nicht verfolgt werden; jedenfalls kann die Nachwirkung dieser Dichotomie bis heute gespürt werden. Auch in der Medienwissenschaft; dabei geht es meist gar nicht um eine Ausschließlichkeit, sondern um die Führungsrolle. Etwa: Die Diskursanalyse zeigt, wie

systematische Zusammenhänge historischen Bedingungen unterliegen; dagegen wäre die Geschichtstheorie (oder auch: die Systemtheorie) zeigen, wie historische Veränderungen als Systemzustände erklärbar sind bzw. welche Funktion überhaupt die Geschichte in einem System hat.

- Jedenfalls liegen beide Achsen auch in der Linguistik vor. Nach S. soll die Sprachwissenschaft diachron UND synchron betrieben werden; genauer: die allgemeine Sprachwissenschaft systematischer Art muß die reine Sprachgeschichte unbedingt ergänzen.

- Das vielleicht beste Beispiel: Ein Laut, wie er heute gesprochen wird, ist nicht nur Resultat eines Umbildungsprozesses in der Zeit, er hat auch eine Funktion im Hinblick auf die anderen Laute derselben Sprache, von denen er sich unterscheidet (System der phonologischen Oppositionen). Wenn einer sich ändert, müssen sich auch die anderen ändern: DIFFERENTIELLE LOGIK.

- Einführung des SYSTEMGEDANKENS: Sprache (Zeichensystem) ist IN SICH funktional, d.h. alle Teile beziehen sich aufeinander; dazu aber müssen sie sich voneinander UNTERSCHIEDEN.

- Immer wieder gebrauchtes Beispiel: Die Laute der Sprache. Für die Sprache ist es ganz gleichgültig, WELCHES die Laute sind; wichtig ist, DASS sich eine bestimmte Anzahl Laute voneinander unterscheidet. Dabei sind relevante (etwa im Deutschen: n und m) von nicht relevanten (etwa im Deutschen: gerolltes r und Gaumen-r) Unterscheidungen zu unterscheiden.

Für diese Unterscheidung ist nicht nur wichtig, welches der früher an dieser Stelle gebrauchte Laut war, sondern auch, welches die anderen zur selben Zeit geltenden Laute sind und wie sie sich gegeneinander funktional differenzieren.

- Seither: Systemwissenschaften als Differentielle Logiken oder Systemtheorien als Unterscheidungstheorien. Jedes Element (etwa: der Laut in einer Sprache) bezieht seine Funktion und seinen Ort im Systemraum relativ zu den anderen Elementen, d.h. es ist immer bestimmt von dem, was es eben nicht ist (oder: es ist, was es nicht ist, vgl. SERRES, Die fünf Sinne).

Theorie der Zeichen

Mittwoch, 19.30 h s.t., HS A

1. Begrüßung, Ausblick, Rückblick.

- Begrüßung. Ankündigungen: Gastvortrag Martin Schulz; Tagung „Stehende Gewässer“. Ausblick: Übersicht über die Grundlagen der Semiologie Saussures beenden, d.h. insbesondere über die wichtigsten Leitdichotomien (neben der schon behandelten DIACHRONIE / SYNCHRONIE nun 1. – LANGUE / PAROLE; 2. SYNTAGMA / PARADIGMA; 3. SIGNIFIKAT / SIGNIFIKANT; 4. ergänzende Dichotomien: DENOTATION / KONNOTATION und OBJEKTSPRACHE / METASPRACHE.
- Rückblick: Begründung der modernen Semiologie (ihre Kennzeichen:
 1. Nimmt weder die Zeichen noch ihre Bedeutungen als vorgegeben an, sondern als Prozeß- und Operationsresultate;
 2. Untersucht nicht Zeichen bzw. Bedeutungen als solche, sondern ihre Relationen, das „Dritte“ (den Verweis, die Produktion, die Unterscheidung usw.). aus der Linguistik heraus: Sprache als das besterforschte Zeichensystem der Zeit. Folgen bis heute: Hierarchieprobleme zwischen Sprach- und allg. Zeichenwissenschaft. Probleme der Semiologie und des Strukturalismus (und noch des Poststrukturalismus !), das Primat des Sprachlichen aufzugeben.
- de Saussure: Begründet die Zeichenwissenschaft durch Unterscheidungen. Wir wissen schon, dass jede Zeichenwissenschaft selbst Zeichenproduktion ist. Deshalb beginnt de Saussure auch mit der Unterscheidung zweier Betrachtungsweisen, deren Objekt jeweils die Sprache (das Zeichen) ist: Diachronie und Synchronie; begründet damit die Unterscheidung historische Sprachwissenschaft / systematische Sprachwissenschaft (Semiologie).
- Erläuterung: Wandel der Elemente des Systems in der Zeit / Funktion der Elemente des Systems zu einem gegebenen Zeitpunkt/Zeitschnitt. Saussures Positionierung auf der Seite der synchronischen Betrachtung: Systemaspekt. Sprachwandel und Sprachgeschichte als Schwerpunkt

der positivist. Sprachwiss. des 19. Jhdts.; Absetzung Saussures davon. Natürlich gehören beide Aspekte aber auch immer zusammen (das werden wir immer und immer wieder sehen: Jede Beziehung/jeder Zusammenhang ist immer Unterscheidung und umgekehrt ! Luhmann: „Einheit der Differenz“; Semiotik: Zeichen als Relation). Beispiel: Das historische Apriori Foucaults; die Systemevolution und die „historische Semantik“ Luhmanns.

2. Langue und Parole.

- Die Sprache erscheint nach Saussure immer in der Form der menschlichen Rede (langage). Da stellt sich schon die Frage, was dem in anderen Zeichensystemen entsprechen soll. Sagen wir allgemein: Zeichenpraxis, z.B.: Filme sehen (und machen); Autofahren usw.; Hinweis: Die geschriebene Sprache (Graphie) wird von Saussure ausdrücklich ausgeschlossen, sie erscheint ihm als nachrangig (Sekundärsystem). Dies wird für Jacques Derrida in seiner Grammatologie einer der Haupt-Angriffspunkte gegen die Semiologie werden !! Darüber sprechen wir noch. Wichtig aber: Darin folgt Saussure den historischen Sprachwiss. des 19. Jhdts., die, um sich ihrerseits gegen vorwiss. Auffassungen abzusetzen, die Schrift (vgl: Schiftmetapher der Phase der „Zeichendeutung“ in MA und Barock) vernachlässigt hatten.
- „langage“ als Praxis der Zeichenverwendung („Sprache“) kann nun aber in zwei Faktoren zerlegt werden, die ihr Zustandekommen begründen: „LANGUE“ und „PAROLE“. Faustregel für diese Unterscheidung: LANGUE ist die Regel, PAROLE der spezifische (individuelle, momentane, singuläre, je aktuelle) Umgang mit ihr.
- anders formuliert: Zeichengebrauch begründet und benutzt zugleich diese Unterscheidung, denn Sprechen erfordert sie und reproduziert sie zugleich: Selbstreferentialität, „Autopoiesis“ des Zeichensystems.
- LANGUE: Für alle gleich, sozial, institutionell, wiederholbar, konventionell, funktional; PAROLE: individuell, Akt, aktuell, flüchtig, beruht auf Selektion, realisiert sich als Kombinatorik (kein freier schöpferischer Akt: kann nicht machen, was sie will, sondern muß die Regeln respektieren).
- LANGUE legt folgendes fest: Welche Elemente kommen überhaupt im System vor (z.B. Laute in der Sprache, Töne in der Musik usw.); welches sind die operativen Gegensätze zwischen den Elementen (z.B. stimmhaft/stimmlos in der Sprache: wach/Fach; Tonhöhe oder Lautstärke in der Musik); wie dürfen sie miteinander kombiniert

werden (Ausspracheregeln; Harmonieregeln); weitere Unterscheidungen wie Situationsbezogenheit, Angemessenheit, stilist. Einheit.

- Es gibt, so wird von späteren Autoren hinzugefügt (erneut: Barthes), auch eine Zwischenebene zwischen beiden: Idiolekt/Diskurs: Die Art und Weise zu sprechen, die einen einzelnen, oder eine kleine Gruppe, oder ein Werk, einen Stil usw. auszeichnet; als aktuelle Äußerung (paroleseitig) Idiolekt, als wiedererkennbare Gewohnheit, Stilmerkmal usw. (langueseitig) „discours“.
- Dialektik von langue und parole: historisch und genetisch ist langue Resultat der parole (des Sprechens); funktional aber parole als Konkretisation der langue (sonst wäre Kommunikation nicht möglich: Verbindlichkeit, Wiedererkennbarkeit, Wiederholbarkeit).
- LANGUE: das Konzept Saussures ruht auf dem Konzept des „Kollektivbewußtseins“ bei Emile Durkheim; vgl. a. „Kollektives Gedächtnis“ bei Maurice Halbwachs.
- de Saussure: Es kann keine Wissenschaft von der parole geben, da sie immer flüchtig und unwiederholbar ist (allenfalls der „discours“ ist modellierbar). Daraus resultieren wissenschaftstheoretische Probleme der Semiologie, aber auch praktische: z.B. im Umgang mit Kunst. Deren „Einmaligkeit“ ist kaum modellierbar (altes Problem der „mathesis singularis“).
- Wichtiger Hinweis: Im tatsächlichen Sprechen (langage) wirken beide (langue und parole) stets zusammen, sie sind nur analytisch trennbar; die Unterscheidung beider „öffnet den Prozeß des Sinns“ (Barthes).
- Andere, nach-Saussurianische Linguisten und Semiologen nehmen die Differenz auf und entwickeln sie fort: Louis Hjelmslev: Umarbeitung. Unterscheidet „Sprachbau“ (entspricht der langue) von „Sprachnorm“ und „Sprachgebrauch“. „Bau“ ist das abstrakte und unkörperliche System der Differenzen und Regeln; „Norm“ ist die Art und Weise, in der eine Sprache diese Differenzen substantiiert (etwa: die benutzten Laute), „Gebrauch“ ist der soziale und tatsächliche Umgang mit der Norm.
- „Parole“ ersetzt Hjelmslev durch die Gesamtheit von Bau, Norm und Gebrauch; es gibt also bei ihm einmal den „Bau“ (allein), einmal die Gesamtheit. Folge: „reine Form“ steht einer Gesamtheit von „praktizierter Substantialität“ der Sprache gegenüber.
- Interessanter vielleicht: Merleau-Ponty: Unterscheidet „parole parlante“ (langue), „Sprachsystem, Sprache“ von „parole parlée“ (parole), „Sprechen, Sprechpraxis“; (andere werden sagen: structure structurante / structure structurée: Bourdieu.
- Hinweis: Formulierung deckt sich mit den Überlegungen, daß es „die

Sprache“ sei, die spricht (Barthes); das ist eine medienwissenschaftlich wichtige Apriorisierung.

- Merleau Ponty: Weiter dem folgende Unterscheidung in „System“ und „Prozeß“. Darauf aufbauend entwickelt z.B. der Historiker Braudel seine Opposition von historischer Struktur (sehr langsam wandelbar) und historischem Ereignis (plötzlicher Wandel). Und die Systemtheorie übernimmt diese Unterscheidung von System und Prozeß, z.B. bei Niklas Luhmann.
- Damit sind wir schon lange im Jenseits der Sprache angekommen; und genau das macht diese Differenz oder Dichotomie für die allgemeine Zeichentheorie und die Kultur- und Medienwissenschaft überhaupt interessant.
- Claude Levi-Strauss: Soziale Praktiken. Es gibt ein tradiertes, aber als solches gar nicht „codifiziertes“ Regelwerk, das die konkreten Handlungen determiniert, aber auch von ihnen reproduziert wird.
- Barthes: Die Kleidung. In der getragenen Kleidung sind einerseits abstrakte Regeln (verschiedenster Herkunft und Art), Differenzierungsmuster usw. wirksam; andererseits ist getragene Kleidung als getragene an einem konkreten Körper nie einfach nur Regel, sondern immer auch auf der Ebene der „parole“ anzusiedeln. Interessant hier: Es gibt Grenzfälle: Die Uniform ? Die beschriebene Mode ? Die photographierte Mode (Typing. Idealisierung, Standardisierung): Langue sans parole ?
- Film: Umgekehrtes Beispiel: Es gibt kein wirkliches Regelwerk. Es gibt konkrete Filme als reale Äußerungen (parole), aber eigentlich keine Vorschrift, wie ein Bild zu machen sei. Anders als z.B. der Lautvorrat der Sprache ist der Bildervorrat des Films unendlich groß, erweiterbar, variierbar usw.: Langage sans langue (METZ) ??
- Anderes Beispiel: Das Essen. Langue legt fst: Was darf überhaupt gegessen werden; worin unterscheiden sich die Dinge (süß, salzig, heiß, kalt usw.); wie dürfen sie kombiniert werden (nicht alles geht mit allem); was ist „hohe“, was „niedrige“ Küche, Stile, usw.
- Jede Mahlzeit aber ist als echte, gegessene natürlich parole. Discours wäre dann so etwas wie Küche für Singles, Küche für Vielfernseher; aber auch Nouvelle Cuisine; wiederum Idiolekt wäre meine Art zu kochen.
- Das Prinzip des Unterschieds LANGUE-PAROLE kann allüberall angetroffen werden; z.B. noch in Hans Jörg Rheinbergers Unterscheidung zwischen technischem Ding (= fester Aufbau eines Experiments im Labor als Auskristallisierung dessen, was man schon weiß) und epistemischen Ding (das, was sich in dem Experiment erst noch zeigen soll; Umschreibung dessen, was man noch nicht weiß)
- Sehr interessanter Hinweis bei Barthes: Die zunehmende Bedeutung, die

technisch generierte Zeichensysteme haben (Medien). Die Sprache werde, so Barthes, über die Dialektik langue-parole von „der sprechenden Menge“ selbst (in langer Zeit) „erarbeitet“. Nicht so jedoch die Systeme der technischen Medien, z.B. wenn wir an den Film, mehr noch an das Fernsehen, noch viel mehr an den Rechner denken (und das schreibt Barthes 1964 !!!).

- Diese Systeme nennt Barthes „Fabrizierte Rede“ (langage fabriqué); er spricht von „Logotechniken“: Sie werden einer großen Menge von Konsumenten, die sie passiv beherrschen, durch die Erzeuger aufgenötigt (die Sprache der Konsumartikel; auch schon die der Mode; Programme).
- Allerdings sind auch die Erzeuger der Logotechniken nicht völlig frei: ökonomische Randbedingungen, technische Varianten, soziale Innovation schränkt sie ein und stellt das Gewicht der parole teilweise wieder her. Aber es bleibt ein großer Unterschied zur Sprache !
- Sprache noch in anderer Hinsicht unerreicht: Wenig Regeln, unendlich viele Varianten (z.B. die berühmten 21 Laute des amerikanischen Spanisch).

3. Signifikat und Signifikant.

- Die berühmteste Dichotomie Saussures. Durch sie wird nun endlich das Zeichen selbst als elementarer Bestandteil des Zeichensystems bestimmt; und keine ist wie sie in den Grundkanon der allgemeinen kultur- und geisteswissenschaftlichen Begrifflichkeit (auch: der medienwissenschaftlichen) eingedrungen: Ein Zeichen hat immer zwei Seiten, die eine materiell und äußerlich (Zeichen als Ding: Signifikant), die andere immateriell und abstrakt: der BEGRIFF (image mentale: Signifikat).
- Ihre Einheit (als Einheit ihrer Unterscheidung) ist das Zeichen; man kann auch sagen: Das Zeichen ist die Operation des Unterscheidens zwischen Signifikat und Signifikant.
- Diese Bestimmung kennen wir schon aus unseren Überlegungen zu Sybille Krämers Unterscheidung von Medien und Zeichen: hier haben wir die Wurzel dieser „Metaphysik des Mediums“ (Krämer) als umgekehrter Metaphysik des Zeichens angetroffen !
- Warum Metaphysik: Weil in dieser Bestimmung das Zeichen über das Anwesende hinaus geht (man kann also sogar sagen: jede Metaphysik ist eine Semiotik !). Weiterer Grund: M. Heidegger definiert Metaphysik anders: Fragen, in das der Fragende selbst hineingestellt ist

- (der sich also selbst in Frage stellt); ein Fragen, das sich selbst befragt – und genau das gilt ja auch, wie gesehen, für die Zeichen !
- Nähere Betrachtung: Signifikat: Nicht das vom Zeichen bezeichnete Objekt (konkret), sondern vielmehr die („mentale“) Vorstellung davon, der Begriff davon, den ein Zeichenbenutzer hat.
 - Augustinus: „Ein Zeichen ist ein Ding, das außer der von den Sinnen aufgenommenen Gestalt von sich aus dem Geist noch etwas anderes zufallen läßt“. (Hinweis: eigentlich ein traditionelles, vormodernes Konzept). Was dem „Geist“ zufallen soll, das kann nur „geistiger“ Art sein! (Frage: Was ist denn das? Definierbar doch eigentlich nur umgekehrt als Ort der Zeichen ! „Geist“ als - besondere ? – Form der Bezugnahme/Unterscheidung/Operation des Zeichens auf das Zeichen ?)
 - Davon zu unterscheiden ist unbedingt: der REFERENT : das faktische äußere Objekt, der sichtbare, berührbare, behandelbare usw., der widerständige Gegenstand der Bezeichnung. Der REFERENT als Objekt ist Teil der „äußeren“ Welt, der Gesamtheit des „Referenzhorizontes“ in dem ein Zeichenbenutzer lebt und auf den er sich bezieht. Der REFERENT ist natürlich nichts GEISTIGES ! Hier liegen zahlreiche Probleme und Kritikpunkte der Semiologie begründet. Saussure: Schließt den Referenten aus der Betrachtung der Semiologie komplett aus; das ist auch nur konsequent, denn: die Ordnung der Referenten ist diejenige der dinglichen bzw. materiellen Welt schlechthin (Physik, Ökonomie usw.). SIGNIFIKATE dagegen gehören der Ordnung der Zeichen an !
 - Etwa hat sich die marxistische (materialistische) Semiologie mit diesem Punkt sehr intensiv auseinandergesetzt: Schule von Tartu (Boris Uspenskij, Juri Lotman) oder Georg Klaus („Die Macht des Wortes“) in der DDR. Hauptkritik: der „Idealismus“ Saussures. Problem: Wie ist denn die Beziehung zwischen dem Referenten und dem „mentalen Bild“ beschaffen ? Wie geht das Eine in das andere über ? Z.B. Klaus Holzkamp: Sinnliche Erkenntnis, aber auch: Probleme der Bild- und Filmsemiotik; etwa: Stanley Cavell: What Becomes of Things on Film ?
 - Heute: Die materialistisch-technizistische Schule der Medienwissenschaft (v.a. Friedrich Kittlers Nachfolger), für die es natürlich etwas wie „Geist“, „Mentale Bilder“ usw. nicht geben kann. Dagegen beharrt z.B. Umberto Eco ausdrücklich auf der vollständigen Trennung des Semiotischen vom Referenten ! Wir kommen darauf später noch zurück !
 - Das bleibt ein sehr verschwommener und problematischer Punkt bei

Saussure. Für den Augenblick soll gelten: Letztlich kann man über das Signifikat gar nichts sagen außer, daß es das ANDERE des Signifikanten ist (möglicherweise sogar: selbst nur ein Signifikant), das, was vom Signifikanten „vermittelt“ (Barthes) wird; und „Vermittlung“ bedeutet immer „Unterscheidung“. Signifikate analysieren heißt Begriffe analysieren, die aber nie anders als durch Signifikanten gegeben sind.

- Signifikant: darüber lässt sich mehr sagen ! Äußere, wahrnehmbare Zeichengestalt, Zeichenkörper (z.B. Laut), materiell gegeben. Deshalb lassen sich Signifikanten auch empirisch (sowie außerdem natürlich logisch, funktional usw.) nachweisen und untersuchen, d.h. weiter unterteilen.
- Unterteilung der Signifikanten funktional in distinktive und signifikative (Beispiel Laute; aber auch z.B.: bei Bildern: wann verweist etwa eine Farbgebung nur auf die Unterscheidbarkeit des Bildes von anderen Bildern; wann von anderen „mentalen Bildern“ ?); semiologisch (also außerhalb der Sprache): nach Materie (Laut, Licht, Stein ...); nach System der Oppositionen (das mit Eigenschaften der Materie zu tun haben kann oder nicht).

Theorie der Zeichen

Mittwoch, 19 h s.t., HS A

1. Die Arbitrarität des Zeichens („arbitraire du signe“).

- Schließlich: Die berühmte „Arbitrarität des Zeichens“: Der Witz vom Schwan (L'arbitraire du cygne, documenta); entscheidend hier natürlich: Das ist ja gerade die Schwerpunktsetzung der modernen Zeichentheorie: Das DRITTE ! Oder: die Vermittlung des Einen (Signifikat) an das Andere (was kann das eigentlich sein, Saussure denkt hier an so etwas wie „Das Bewußtsein“, aber es gibt ja Anzeichen dafür, dass das wiederum nur aus Zeichen bzw. Zeichenoperationen „besteht“ !) über den Signifikanten.
- Beziehung Signifikant-Signifikat: Saussure besteht für die Sprache darauf, daß es keinerlei Zusammenhang, „natürlicher“ Art gebe: Das sei rein willkürlich, eben „arbiträr“: Das berühmte „arbitraire du signe“ und allein durch die Regel, den sozialen Gebrauch, festgelegt („konventionell).
- Das bedeutet aber nichts anderes, als dass das DRITTE wiederum durch Zeichen bestimmt wird (Regeln, die auf Kommunikation beruhen). Durch die Formulierung des ARBITRÄREN erreicht Saussure, dass er sich damit aber nicht weiter befassen muß !
- Die Problematik wird deutlicher, wenn man erneut den REFERENTEN hinzuzieht: Gegensatz dann zum arbiträren Zeichen: Motivierte, nämlich durch die physischen Objekte der Erfahrungswelt vorgeprägte, „natürliche“ Zeichen (z.B.: Lautmalerei „Kikeriki“).
- Barthes: Differenzierung und Vertiefung nötig. Nach Levy Strauss sind die Beziehungen Sa-Se zwar a priori willkürlich festgelegt, werden aber a posteriori „naturalisiert“, z.B. durch Tradition.
- Hinweis: Analog/Digital. „Natürliche Zeichen“ sind ihrem Signifikat „analog“, „kontinuierlich“ mit ihm verbunden; dagegen sind arbiträre Zeichen „diskret“ oder „digital“, da sie Diskontinuitäten schaffen.
- Semiotische Forschung hat sich stets gegen die Annahme analoger Systeme

gewandt, weil sie eben keine Systeme seien, nicht modellierbar wären. Gäbe es „natürliche“ Zeichen, so wären diese nicht veränderlich. Das Problem taucht auf z.B. bei Ähnlichkeitsbeziehungen; wir werden darauf zurückkommen.

- Barthes: „Semiologie kann kein kontinuierliches Differential gelten lassen, da der Sinn, wie wir sehen werden, Gliederung ist“ (45). Dagegen Levy Strauss: Digitales wird naturalisiert; Motiviertes dagegen wird kulturalisiert (Wechselprozeß).
- Die Folge der semiologischen Vorgehensweise: Beispiel des Wortes. Normalerweise wurde das Wort immer über seinen Signifikanten untersucht: Leitfrage der Zeichenentschlüsselung war: Was bedeutet das ? Nun aber: Dichotomie von Bedeutung und „Wert“ (d.h. relative Stellung, Funktion im Gefüge der Signifikanten). Wie steht dieses Wort (Begriff, Bild) in Relation zu anderen, verwandten oder gegensätzlichen Wörtern ? „Ordo et connexio idearum idem est ac ordo et connexio rerum » Spinoza, zit. n. Eco. (wie man sieht, ist der vormoderne, hier: barocke Rationalismus im modernen keineswegs erledigt!).
- Zeichenprozeß ist (Barthes) „Simultane Gliederung zweier gestaltloser Massen“ (Das Bild vom Blatt Papier). BEACHTEN: DIE THEORIE DER UNTERSCHIEDUNG nach Spencer Brown: „Unmarked Space“ über verschiedene Zwischenschritte (Unterscheidung, Auswahl, Bezeichnung) zur Wiederholung (Automatisierung ?) der Prozedur; aber: bei Barthes ein DOPPELTER VORGANG, der sich auf „beiden Seiten“ abspielt.
- Beachte auch: „Gestaltlose Masse“: MEDIUM im Sinne HEIDERS oder LUHMANNs; im Sinne des hier Gesagten wäre „Medial“ bzw. „Medialität“ der aufsteigende Weg vom Gestaltlosen zur fertigen Form, „Zeichen“ dagegen der Verweis der Form auf das, woraus sie hervorgegangen ist bzw. jetzt, im Lichte der Formulierung Barthes: Das „Hineindrücken“ der Unterscheidung in die „formlose Materie“.
- D.h. die Gliederung der Zeichenmaterie, ihre Struktur, die Art und Weise, wie ein Zeichensystem sein Material anordnet, differenziert, kombiniert, DIES ERST verleiht dem Bezeichneten ebenfalls irgend eine Kontur ! D.H.: Die Unterscheidung, die das Zeichen BEWIRKT ! Daher die Wichtigkeit der TAXONOMIE (= unterscheidende, anordnende Klassifizierung) für die Semiotik; und daher auch die Wichtigkeit des Materiellen (denn das Zeichen ist als Signifikant immer materialisiert): Die Verschiedenheiten der Materien können verschiedene Systeme bewirken: Frage nach der Relation verschiedener Medien zueinander.
- Dennoch bleibt hier die Frage nach der DRITTHEIT, nämlich nach der

Vermittlung, noch irgendwie unbefriedigend gelöst: An wen wird denn das Signifikat durch den Signifikanten vermittelt ? Oder aber: Wie kommt die Vermittlung des Signifikates an den Signifikanten zustande; wie entsteht das „Arbiträre“ ?

2. Syntagma und Paradigma

- Weitere hochwichtige Dichotomie. Wieder gilt dasselbe: Die Unterscheidung wird von den Zeichen sowohl benutzt als auch erzeugt; sie wird von der Theorie „produziert“ als Ordnung der (wissenschaftlichen) Signifikanten, dann aber in die Zeichen „hineingedrückt“: Doppelte Selbstreferenz a- der Zeichen, b- im Verhältnis von Zeichentheorie und Zeichen.
- Jedes Zeichen fungiert auf zwei Achsen zugleich, auf denen es gegen andere differenziert wird. SYNTAGMATISCHE Achse: Alle Zeichen, die in ein und demselben Zusammenhang zusammen stehen können; PARADIGMATISCHE (oder systematische) Achse: Alle Zeichen, die an die Stelle eines anderen Zeichens rücken könnten.
- Sprache: Der Satz (Syntagma) und das Wörterbuch (Paradigma).
- Beispiel Kleidung (Barthes): Alles, was zugleich getragen werden kann (Syntagma) und alles, was einander ersetzen kann (versch. Kopfbedeckungen; Beinkleider; Jacken usw.); Beispiel Mahlzeit: Im Aufbau der Speisekarte – „Menu“ als Abfolge oder als Auswahl. Verschränkungsmöglichkeiten zwischen beiden (Hinweis: Pierre Bourdieu „Die feinen Unterschiede“ und die Abfolge der Speisen).
- Roman Jakobson: Metapher (paradigmatisches Verfahren); Metonymie (syntagmatisches Verfahren): jeweils wird auf einer der Achsen „ersetzt“ (ein Element für ein anderes benutzt). Beispiele: „Lächelnde Morgenröte“ als Metapher; „An der Tür des Kanzleramts rütteln“: im Allgemeinen als Metapher, bei Gerhard Schröder aber als Metonymie, denn es wird ein Teil des Syntagmas „Haus“ für das ganze Syntagma genommen (Verkürzung).
- Beides sind Übertragungs.- bzw. Zusammenziehungsschemata, die die Komplexität des Zeichengebildes erhöhen, indem sie das, was NICHT gesagt wird, ebenfalls mit anzeigen. In der Metonymie bedeutet das v.a. Zeitgewinn, in der Metapher „Modalitätsgewinn“.
- Ausbaufähig: Vgl. z.B. Freud, Traumarbeit (Verdichtung = Metapher; Verschiebung = Metonymie); oder auch: Erkenntnisstile, etwa in ihrem Verhältnis zu Zeit und Modalität; auch: Medien (z.B. Georg Christoph Tholen: Medien als Metaphern).
- Beide unterscheiden sich hinsichtlich ihrer Analyse (sei es der, der sie

unterworfen werden, sei es der, die sie selber leisten): Syntagma: Zugleich analog (kontinuierlich) und diskret: Aus unterscheidbaren Einheiten aufgebaut, dennoch unendlich variierbar und/oder fortsetzbar (Beispiel: Film !). Daher: Analyse des Syntagmas in zwei Schritten: Bestimmung der verknüpften Einheiten (d.h.: was sind die unterscheidbaren Signifikanten); und Bestimmung der Verknüpfungsregeln. Beispiel Film: Einstellung als rein äußerlich-distinktiv bestimmte Einheit; Montage“gesetze“. Syntagma also als Form des Zusammenziehens, Kombinierens, Erzeugens.

- Analyse des Paradigmas dagegen: Ersetzung/Opposition. Vielzahl von Strukturierungsmöglichkeiten (Ähnlichkeit-Nähe/ Opposition – Gegensatz usw.; Beispiel: Wort/Mord; Wort/Satz/; Wort/“semantische Einheit“; oder: Becher/Glas; Becher/Tasse; oder: Kirsche/Kirche; Kirsche/Pfirsich; oder: Kirsche/„cerisia vulgaris“; oder: Anzug-jackett/Smokingjackett;Anzugjackett/Strickjacke;Anzugjackett/ Pullover. Paradigma also als Selektionsschema (im GGs. zum Erzeugungsschema !).
- In der Dichtung/Poesie und anderen Zeichenpraktiken: vielfache Überschneidungen und Verwischungen zwischen paradigmatischen und syntagmatischen Ordnungen.

3. Dichotomien sekundärer Zeichensysteme

- 1.: Denotation und Konnotation; Denotation: „Normale“ Signifikant (frz. „signifiant“, daher als Abkürzung gebräuchlich: „Sa.“) – Signifikat (frz. „signifié“, daher als Abkürzung gebräuchlich: „Se.“)-Beziehung; Konnotation: Das Zeichen als Ganzes (Sa-Se-Beziehung) wird Signifikant für etwas anderes: zweites Zeichensystem legt sich über das erste.

(SKIZZE).

- Beispiel. Ich sage etwas (Laute für Begriffe), aber wie ich es sage, das enthüllt etwas ganz anderes als das, was ich sage (Ironie, Melancholie etc.); Roland Barthes: „Rhetorik“ als Sa des Konnotations-Systems; „Ideologie“ als Se des Konnotations-Systems.
- Andere Variante der Unterscheidung des primären vom sekundären Zeichensystem: OBJEKTSPRACHE und METASPRACHE. Hier wird die Sa-Se-Beziehung der ersten Ordnung (Denotation= Objektsprache) zum SIGNIFIKAT einer zweiten Ordnung.
- Beispiel: Ich spreche über das Sprechen, über Sa-Se-Beziehungen usw.

Besonders beliebte Beispiele: Dieser Satz hat fünf Wörter, oder: Dies ist ein Satz.

- Jakobson: Alle Aussagen haben (auch) metasprachliche Qualität.
- Alle Semiologie ist selbstverständlich Metasprache (in Relation zur Metasprache wird die Denotationsbene als Objektsprache bezeichnet): Sie benutzt Zeichen, um über Zeichen zu sprechen; nicht nur das; sie vollzieht genau den Prozeß noch einmal (das Blatt Papier Beispiel), den das von ihr analysierte Zeichensystem schon einmal vollzogen hat oder ständig vollzieht. Ihr Signifikat ist eben dieser Prozeß. Vgl. erste Vorlesung: Semiotik als Zeichengenerierende Disziplin, die sich selbst enthält.
- Semiologie selbstverständlich auch Objekt neuer Metasprachen (Unabschließbarkeit des Prozesses): Z.B. Kritik der Semiologie; oder Geschichte der Semiologie usw.
- Jede Metasprache setzt aber Objektsprache voraus; und umgekehrt ? Frage daher: Inwieweit kann man in diesen Fällen (Denotation/Konnotation und Objektsprache/Metasprache) wirklich, d.h. wirksam Unterscheidungen treffen ? Wir haben gesehen, dass z.B. jede Theoriesprache (wie hier die der Zeichentheorie) ihren Gegenstand strukturiert und damit erst generiert (s.o., Barthes Metapher von der „gestaltlosen Masse“), das gilt dann doch auch z.B. für Metasprache und Objektsprache ! Kann überhaupt ein „primäres“ von einem „sekundären“ Zeichensystem unterschieden werden ?? Darauf kommen wir zurück ! Für den Augenblick: Jede Differenz ist auch zugleich eine Einheit (nämlich: die der Operation des Unterscheidens, die sie erst erzeugt).

4. Probleme der Semiologie, 1: Die Materialität.

- Mit Hilfe der Leitdichotomien (noch einmal: Synchronie und Diachronie, Langue und Parole, Signifikant und Signifikat, Syntagma und Paradigma, Denotation und Konnotation, Objektsprache und Metasprache) lassen sich kulturelle Systeme als Zeichensysteme beschreiben und in ihrem Funktionieren erfassen. Diese Forschungsrichtung ist eben die Semiologie (mit dem Schwerpunkt auf Texten) bzw. der Strukturalismus (mit dem Schwerpunkt auf kulturellen Praktiken); die Grenzen sind fließend. Auch wenn diese Forschung heute sehr kritisch beurteilt wird, hat sie doch ungeheure Auswirkungen gezeitigt; dass das Feld der Kultur nicht nur der Deutung, Auslegung, Interpretation zugänglich ist, sondern seinerseits einer Funktionsanalyse zugänglich ist, ist z.B. eine genuin strukturelle

Erkenntnis, die gehalten hat. Und als Denktechnik gegenüber einem unbekanntem Sachverhalt ist der Ansatz nach wie vor von großem heuristischen Wert. Schließlich sind die Weg- und Weiterentwicklungen unbedingt nennenswert, der „Poststrukturalismus“ z.B.; Gilles Deleuze: Woran erkennt man den Strukturalismus; Foucaults „Archäologie“ verdankt dem Strukturalismus ebenfalls viel, auch Lacan, und natürlich (darauf kommen wir gleich) Derridas „Dekonstruktion“.

- Problem natürlich dennoch: Was habe ich dann eigentlich geleistet ? Meist bestätigt sich ja nur der angelegte Begriffs- bzw. Dichotomienapparat, der alles subsumieren kann, was man ihm unterlegt, und selbst immer stimmt. Aber dieses Problem trifft auf nahezu alle Theoriebildung zu !
- Spezifische Probleme der Semiologie: Materialität und Relationalität.
Zunächst Materialität: Problem des Signifikanten, Problem des Referenten.
- Problem der Materialität des Signifikanten: Hier habe ist immer darauf bestanden, dass der Signifikant eine materiale Basis hat (Schallwellen z.B., Farbe, Blech, Papier, Licht usw.). Das ist bei Saussure zwar angelegt, aber keineswegs so eindeutig ausgeprägt. Für ihn ist der Signifikant eine „empreinte“, d.h. eine Form, eine Gestalt, die sich zwar materialisiert, aber die ihre differenzierende Funktion ausschließlich in formaler Hinsicht annimmt (etwa: im System der Oppositionen). Tatsächlich kann „empreinte“ natürlich immer nur in einem bestimmten Material vorliegen, aber dieses Material hat auf die „empreinte“ keine strukturgebende Funktion.
- Das führt natürlich dazu, dass die Unterschiede zwischen verschiedenen Materialien semiologischer Artikulation ausgelöscht werden. Jetzt können plötzlich die verschiedensten Zeichensysteme einander gleich gestellt werden, wobei immer die Sprache als Muster dient. Daß die Eigenschaften des Materials den Zeichen ihre Eigenschaften aufprägen können – und damit dann auch an der Strukturierung der Signifikate mitwirken - ist hier nicht mit gedacht.
- Materiale Kultur- bzw. Medienwissenschaft aber ist in diesem Punkt grundsätzlich anderer Ansicht: „Unser Schreibzeug arbeitet mit an unseren Gedanken“ (F. Nietzsche); „Der Raum legt dem, was ich darin denke, seine Bedingungen auf“ (G.C. Lichtenberg); „Laokoon“ (G.E. Lessing); Idee einer „Physik der Kultur“ (W.Seitter).
- Bestimmte materielle Substrate (= Medien !) haben demnach die Fähigkeit, bestimmte Unterscheidungen zu motivieren und zur Strukturierung des bezeichneten Feldes freizugeben: Marmor z.B. hat andere Eigenschaften als die menschliche Stimme oder die Sprache;

- elektrischer Strom hat andere Eigenschaften als die Farbpalette usw.; oder bestimmte Textilien unterscheiden sich voneinander.
- Das kann eine streng saussuriansche Semiologie nicht analysieren. Tatsächlich ist das Zeichen ja auch nach Saussure an eine materielle Einschreibung gebunden, aber sie bleibt „neutral“.
 - Das Problem des Referenten: Wurde schon angesprochen (Vorl. 3). Wie verhält sich das Objekt der Ding- und Wahrnehmungswelt zum Signifikat ? Der Ausschluß des Referenten ist einerseits notwendig (Lagado-Problem); insbesondere Eco hat immer wieder darauf bestanden. Andererseits bleibt ungeklärt, wie wir mithilfe von Zeichen in die materiell-dingliche Umgebung eingreifen können (das Operationsbeispiel); wie eine Widerständigkeit des Gegen-Stands möglich sein soll. Wir kommen darauf zurück.
 - Hier nur so viel: Baudrillard: Die „Referenzlosigkeit der Bilder“ in der Simulation: Den Bildern entspricht nichts.

5. Probleme der Semiologie, 2: Die Relationalität.

- Wie gesehen, wird in der Semiologie das Verhältnis SA-SÉ nicht wirklich geklärt; es wird unter dem Mantel der Arbitrarität nicht näher analysiert. Gerade darauf aber sollte das Schwergewicht moderner Zeichentheorie doch liegen !
- Diese drastische Lücke ist von Jacques Derrida in den sechziger Jahren gleichsam „entdeckt“ und bearbeitet worden; Derridas Kritik an Saussure begründet erstens die so nachhaltig wirksame „Dekonstruktion“ und zweitens die bis heute beobachtbare intensive Befassung mit der Schrift innerhalb der Kultur- und Medienwissenschaft. Derrida: „Grammatologie“.
- Deren Argumentation ist sehr wichtig und soll deshalb etwas ausführlicher dargestellt werden !
- Ausgangspunkt: Schrift. Saussure geht, wie gesehen, immer vom Primat des Sprechens, der gesprochenen Sprache aus. Schrift sei demgegenüber ein „sekundäres“, abgeleitetes Zeichensystem: Signifikant eines Signifikanten.
- Derridas Denktechnik geht nun nicht auf eine Widerlegung hinaus, sondern im Gegenteil auf eine Entfaltung dieser Grundannahme, die er in den Konsequenzen so weit treibt, dass sie sich selbst in Widersprüche verwickelt, eben „dekonstruiert“.
- Schrift weist nach Derrida („Grammatologie“, 1967) drei Merkmale auf, die sie von der gesprochenen Sprache in hinreichendem Maße unterscheiden:

1. Das Schriftzeichen ist unabhängig von seiner Aktualisierung „vorhanden“, anders als der Laut, der nur „vorhanden“ ist, wenn er aktuell erklingt;
 2. Das Schriftzeichen ist unabhängig von der Präsenz seines Urhebers und auch jedweden Kontexts (es ist zitierbar, kopierbar; der Laut ist lediglich wiederholbar);
 3. Das Schriftzeichen nimmt physischen Raum ein.
- In einem zweiten Schritt entwickelt Derrida, dass das System der Signifikanten bei Saussure (also: der Laute) seinerseits auf der Schrift bzw. auf Gegebenheiten vom Typ der Schrift beruht. Dazu führt er eine dritte Größe ein, die „Spur“.
 - Das Konzept der „Spur“ kommt als „empreinte“ (Abdruck) auch schon bei Saussure vor; Derrida entlehnt es jedoch bei Emmanuel Levinas. Seine These ist, dass jeder Signifikant (also hier: jeder Laut) bereits eine „Spur“ trägt, also seinerseits auf etwas anderes hinweist, nämlich
 - auf die anderen Signifikanten desselben Systems ! Die Laute der Sprache sind ja differentiell organisiert (zur Bemerkung: hier hängen das Problem der Materialität und das der Relationalität zusammen !); d.h.: jeder Signifikant ist genau bestimmt durch seine Stellung und Funktion im System der Laute, seine relative Position darin; d.h. durch die anderen Laute; er „ist“ letztlich das, was er ist, durch das, was er nicht ist (die anderen Laute): Jeder Laut trägt so die Spur der anderen Laute.
 - Unterhalb des Systems der Signifikanten gibt es also ein zweites System der Spuren, das erste überhaupt erst möglich macht !
 - Und dieses System nun, so Derrida, ist gebaut nach dem Modell der Schrift ! Es ist nämlich gekennzeichnet durch: 1. Unabhängigkeit von der Aktualisierung; 2. Unabhängigkeit vom Kontext und vom Urheber sowie Kopierbarkeit; 3. Räumlichkeit.
 - 1. Bevor ich einen Laut ausspreche, ist sein Ort im System bereits markiert; dieser Ort ist bestimmt, auch wenn niemand (gerade) spricht.; 2. Ganz gleich, wie ich die Laute ausspreche und in welchem Zusammenhang ist ihre Funktion im System immer die gleiche; 3. das System der Laute, das durch die Spur aufgespannt wird, ist ein logischer Raum.
 - Das bedeutet: Im Inneren des Systems der Laute wirkt ein anderes System, dessen Charakteristika denjenigen der Schrift entsprechen. Dieses System ist aber gegenüber dem ersten abgeleitet (sagt Saussure), sekundär. Also beruht das Primärsystem auf einem Sekundärsystem. Im Inneren des Ausgeschlossenen waltet das Eingeschlossene bzw. umgekehrt (und diese Denkbewegung wird der Kern aller Dekonstruktion bleiben).
 - Daraus folgt: Jedes Signifikantensystem beruht auf einem anderen,

- sekundären System; das jedoch wiederum, da es ja sekundär ist, ein primäres voraussetzt, welches wiederum auf einem sekundären beruht usw. usw.; oder anders: es ngibt gar kein primäres System !
- Und genau diesen Gedanken kann man jetzt auch auf Signifikat und Signifikant anwenden: Das Lautsystem ist ja bei Saussure das Signifikat zum Signifikanten der Schrift ! Wenn man das verallgemeinert, heißt es: Im Inneren des Signifikates waltet der Signifikant, der aber, weil er ja ein Signifikant ist und bleibt, ein Signifikat aufweist, welcher wiederum ein Signifikant „ist“ usw. usw.
 - Das Zeichen ist demnach nichts anderes als dieser unendliche Prozeß des Verschiebens von einem Signifikanten zum anderen; es gibt gar kein Signifikat, sondern nur diese Verschiebungsbewegung. Die Differenz SA-SÉ (différence) ist eine Verschiebung („différance“). Das heißt auch: „Bedeutung“ „gibt es“ nicht (als fest stehende Beziehung SA-SÉ), sondern nur eine unausgesetzte Verschiebungsbewegung, die vom Einen aufs Andere, aufs wieder Andere usw. verweist. Derrida: Il n’y a pas de sens en général. Vgl. a. Heidegger: «Unterwegs zur Wahrheit».
 - Dieses Konzept der „Différance“ ist, wie auch die Arbeit der „Dekonstruktion“ ein prägendes Paradigma der 80er Jahre geworden und bis heute Standardvokabular der Kulturwissenschaften.
 - Ausblick: Sowohl das Problem der Materialität des Zeichens als auch das der Relationalität geben Anlaß, sich um ein anderes Zeichenmodell zu bemühen. Derrida weist auf dieses andere, weniger bekannte Zeichenmodell auch ausdrücklich hin, das die genannte Verschiebungsbewegung ausdrücklich mit einbezieht und auch die Materialität der Zeichen anders zu fassen versucht: Das triadische Zeichen nach C.S. Peirce.
 - Außerdem kann dann auch, ausgehend von Peirces Zeichentheorie, wiederum im Rückblick Kritik geübt werden an der Dekonstruktion.

Theorie der Zeichen

Mittwoch, 19.30 h s.t., HS A

5. Vorlesung: Von der Dekonstruktion zu den Fundamentalkategorien Charles Sanders Peirces.

1. Begrüßung, Ausblick, Rückblick.

- Begrüßung. Hinweis: Seminar Hanke (Vorankündigung); Vortrag „Das Verschwinden des Bildes“.
- Ausblick: Zwei Programmpunkte: 1. Kritik Derridas an Saussures Zeichenkonzeption (Schluß); 2. Die Begründung der Semiotik Charles Sanders Peirces.
- Rückblick: Zwei Hauptkritiken an der Semiologie, 1.: Materialität des Zeichens in zwei Spielarten: Problem der Medialität („materiale Kulturwissenschaft“); Problem des Referenten (problematisiert von Baudrillard im Begriff der „Simulation“). 2.: Wie gesehen, wird in der Semiologie das Verhältnis SA-SÉ nicht wirklich geklärt; es wird unter dem Mantel der Arbitrarität nicht näher analysiert. Gerade darauf aber sollte das Schwergewicht moderner Zeichentheorie doch liegen !
- Diese drastische Lücke ist von Jacques Derrida in den sechziger Jahren gleichsam „entdeckt“ und bearbeitet worden; Derridas Kritik an Saussure begründet erstens die so nachhaltig wirksame „Dekonstruktion“ und zweitens die bis heute beobachtbare intensive Befassung mit der Schrift innerhalb der Kultur- und Medienwissenschaft. Derrida: „Grammatologie“.
- Deren Argumentation ist sehr wichtig und soll deshalb etwas ausführlicher dargestellt werden !
- Ausgangspunkt: Schrift. Saussure geht, wie gesehen, immer vom Primat des Sprechens, der gesprochenen Sprache aus. Schrift sei demgegenüber ein „sekundäres“, abgeleitetes Zeichensystem: Signifikant eines Signifikanten.
- Derridas Denktechnik geht nun nicht auf eine Widerlegung hinaus, sondern

im Gegenteil auf eine Entfaltung dieser Grundannahme, die er in den Konsequenzen so weit treibt, dass sie sich selbst in Widersprüche verwickelt, eben „dekonstruiert“.

- Schrift weist nach Derrida („Grammatologie“, 1967) drei Merkmale auf, die sie von der gesprochenen Sprache in hinreichendem Maße unterscheiden: 1. Das Schriftzeichen ist unabhängig von seiner Aktualisierung „vorhanden“, anders als der Laut, der nur „vorhanden“ ist, wenn er aktuell erklingt; 2. Das Schriftzeichen ist unabhängig von der Präsenz seines Urhebers und auch jedweden Kontexts (es ist zitierbar, kopierbar; der Laut ist lediglich wiederholbar); 3. Das Schriftzeichen nimmt physischen Raum ein.
- In einem zweiten Schritt entwickelt Derrida, dass das System der Signifikanten bei Saussure (also: der Laute) seinerseits auf der Schrift bzw. auf Gegebenheiten vom Typ der Schrift beruht. Dazu führt er eine dritte Größe ein, die „Spur“.
- Das Konzept der „Spur“ kommt als „empreinte“ (Abdruck) auch schon bei Saussure vor; Derrida entlehnt es jedoch bei Emmanuel Levinas. Seine These ist, dass jeder Signifikant (also hier: jeder Laut) bereits eine „Spur“ trägt, also seinerseits auf etwas anderes hinweist, nämlich
- auf die anderen Signifikanten desselben Systems ! Die Laute der Sprache sind ja differentiell organisiert (zur Bemerkung: hier hängen das Problem der Materialität und das der Relationalität zusammen !); d.h.: jeder Signifikant ist genau bestimmt durch seine Stellung und Funktion im System der Laute, seine relative Position darin; d.h. durch die anderen Laute; er „ist“ letztlich das, was er ist, durch das, was er nicht ist (die anderen Laute): Jeder Laut trägt so die Spur der anderen Laute.
- Unterhalb des Systems der Signifikanten gibt es also ein zweites System der Spuren, das erste überhaupt erst möglich macht !

2. Fortsetzung: Derridas Dekonstruktion des Saussureschen Zeichenbegriffs

- Und dieses System nun, so Derrida, ist gebaut nach dem Modell der Schrift ! Es ist nämlich gekennzeichnet durch: 1. Unabhängigkeit von der Aktualisierung; 2. Unabhängigkeit vom Kontext und vom Urheber sowie Kopierbarkeit; 3. Räumlichkeit.
- 1.: Bevor ich einen Laut ausspreche, ist sein Ort im System bereits markiert; dieser Ort ist bestimmt, auch wenn niemand (gerade) spricht.; 2. Ganz gleich, wie ich die Laute ausspreche und in welchem Zusammenhang ist ihre Funktion im System immer die gleiche; 3. das System der Laute, das durch die Spur aufgespannt wird, ist ein logischer Raum.

- Das bedeutet: Im Inneren des Systems der Laute wirkt ein anderes System, dessen Charakteristika denjenigen der Schrift entsprechen. Dieses System ist aber gegenüber dem ersten abgeleitet (sagt Saussure), sekundär. Also beruht das Primärsystem auf einem Sekundärsystem. Im Inneren des Ausgeschlossenen waltet das Eingeschlossene bzw. umgekehrt (und diese Denkbewegung wird der Kern aller Dekonstruktion bleiben).
- Daraus folgt: Jedes Signifikantensystem beruht auf einem anderen, sekundären System; das jedoch wiederum, da es ja sekundär ist, ein primäres voraussetzt, welches wiederum auf einem sekundären beruht usw. usw.; oder anders: es gibt gar kein primäres System !
- Und genau diesen Gedanken kann man jetzt auch auf Signifikat und Signifikant anwenden: Das Lautsystem ist ja bei Saussure das Signifikat zum Signifikanten der Schrift ! Wenn man das verallgemeinert, heißt es: Im Inneren des Signifikates waltet der Signifikant, der aber, weil er ja ein Signifikant ist und bleibt, ein Signifikat aufweist, welcher wiederum ein Signifikant „ist“ usw. usw.
- Das Zeichen ist demnach nichts anderes als dieser unendliche Prozeß des Verschiebens von einem Signifikanten zum anderen; es gibt gar kein Signifikat, sondern nur diese Verschiebungsbewegung. Die Differenz SA-SÉ (différence) ist eine Verschiebung („différance“). Das heißt auch: „Bedeutung“ „gibt es“ nicht (als fest stehende Beziehung SA-SÉ), sondern nur eine unausgesetzte Verschiebungsbewegung, die vom Einen aufs Andere, aufs wieder Andere usw. verweist. Derrida: Il n’y a pas de sens en général. Vgl. a. Heidegger: «Unterwegs zur Wahrheit».
- Dieses Konzept der „Différance“ ist, wie auch die Arbeit der „Dekonstruktion“ ein prägendes Paradigma der 80er Jahre geworden und bis heute Standardvokabular der Kulturwissenschaften.
- Von der Dekonstruktion des Zeichenbegriffs hat sich die Semiologie andererseits jedoch nie wieder erholt; mit der Durchsetzung des Poststrukturalismus in den 80er Jahren ging sie zurück und verschwand schließlich praktisch ganz (aus der fortgeschrittenen Theoriebildung wenigstens).

3. Überleitung: Von der Semiologie Saussures zur Semiotik Peirces.

- Ausblick: Sowohl das Problem der Materialität des Zeichens als auch das der Relationalität geben Anlaß, sich um ein anderes Zeichenmodell zu bemühen. Derrida weist auf dieses andere, weniger bekannte Zeichenmodell auch ausdrücklich hin, das die genannte Verschiebungsbewegung ausdrücklich mit einbezieht und auch die

Materialität der Zeichen anders zu fassen versucht: Das triadische Zeichen nach C.S. Peirce.

- Außerdem kann dann auch, ausgehend von Peirces Zeichentheorie, wiederum im Rückblick Kritik geübt werden an der Dekonstruktion. Dazu kommen wir dann später.
- C. S. Peirce: 1839-1914. Völlig anderer Werdegang als Saussure: Studium der Mathematik, Physik, Geodäsie (Vermessungswesen), Chemie und Philosophie 1855-1863 in Harvard; Mitarbeiter der United States Coast and Geodetic Survey (die stellen (See-)karten her); ab 1864 kurze Lehrtätigkeit in Harvard und an der Johns Hopkins University, Baltimore. Wurde nie Professor. Schrieb unglaubliche Mengen Manuskripte über Probleme der Logik, der Mathematik und Geometrie, der Evolutionstheorie, der Physik, aber auch und v.a. zu Erkenntnistheorie und Wissenschaftstheorie. Neben der Semiotik begründete er auch den „Pragmatismus“ (mit) – wir werden noch sehen, worin der Zusammenhang besteht. Insgesamt ca. 80 000 Seiten, von denen fast nichts zu Lebzeiten veröffentlicht wurde; er wirkte durch Vorträge und Briefe, Zeitschriftenartikel und Enzyklopädiebeiträge und wurde erst ab den 30er Jahren wiederentdeckt.
- Kommt von der Logik und der Naturwissenschaft her: Kein Sprachzentrismus (vgl. Kritik an der Semiologie/Strukturalismus und noch Post-Strukturalismus). Die Semiotik ist zwar ein zentraler Bestandteil, aber eben nur ein Teil seiner Philosophie, die er nie systematisch und vollständig entwickelt hat, andere sind: Evolutionstheorie, Logik, Erkenntnistheorie. Die Semiotik hat er über Jahrzehnte immer wieder überdacht und überarbeitet, auch terminologisch verändert, dabei auch Widersprüche generiert usw.
- Für Peirce ist die Leitfrage nicht: wie arbeitet/funktioniert die Sprache, sondern viel allgemeiner: wie arbeitet/funktioniert die Erkenntnis, das Erkenntnisvermögen. Erkenntnis, so seine Erkenntnis, ist nicht ohne Zeichen möglich. Wenn Zeichen „äußerer“ – materialer - Ausdruck „innerer“ Zustände und Prozesse ist (vgl. hier: Anwesendes für Abwesendes), dann gilt für Peirce: „Der Versuch, das Denken vom Ausdruck zu trennen und an das nackte Denken selbst zu gelangen, ähnelt dem Bemühen, die Schichten einer Zwiebel zu entfernen, um an die nackte Zwiebel selbst zu gelangen“.: Es gibt kein Denken ohne Ausdruck, kein „innen“ ohne „außen“.
- Schon daran sehen wir: Das Problem der Materialität wird hier ganz anders angegangen werden !
- Seine Semiotik begründet er immer wieder und immer wieder neu. Hier:

Zugang anhand zweier zentraler Schriften: „On a New List of Categories“ (1867/68) und „Syllabus of Certain Topics of Logic“ (1903).

4. Die unterscheidungstheoretische Begründung der Logik bei C.S. Peirce.

- Alle Erkenntnis arbeitet mit Hilfe von Unterscheidungen, oder (Peirce) „Trennungen“. Peirce verwendet nicht nur – wie Saussure – Unterscheidungen, sondern er reflektiert zugleich Funktion und Operation des Unterscheidens.
- Dabei kann man verschiedene Arten des Unterscheidens voneinander unterscheiden. Diese Unterscheidung der Unterscheidungsweisen geschieht wiederum auf genau die Art, in der die Unterscheidungen funktionieren: Peirces Begründung ist von Anfang an „selbsttragend“, selbstreferentiell. Zugleich „operational“, d.h. auf Vorgänge, eben Operationen, Eingriffe, „Taten“ gegründet, nicht auf vorfindliche Dinge, sondern auf den Prozeß ihrer Hervorbringung. Das ist der Grund, warum ich hier diesen Zugang wähle: Kein Rückgriff auf irgendwelche Voraussetzungen (und: Anschlussfähigkeit an das Thema der Unterscheidung). - Jede dieser Arten steht in bestimmter Beziehung zu den anderen, sie alle wirken zusammen in einer noch zu klärenden Weise.
- Peirce: Drei Arten des Unterscheidens lassen sich unterscheiden. 1. Unterscheidung nach dem Prinzip der „Dissoziation“, Definition Peirces: „Etwas lässt sich ohne etwas anderes vorstellen“. Peirce gibt kein Beispiel, aber wir können sagen (er verwendet dieses Beispiel an anderer Stelle): Die Röte einer Rose lässt sich ohne diese Rose vorstellen. Rosen können auch andere Farben haben; andere Gegenstände können auch rot sein. Ähnliches gilt dann auch für: Die Höhe eines Berges, die Geschwindigkeit eines Fahrzeugs, und: die Intelligenz eines Menschen ??? Die Hautfarbe ??? Das Geschlecht ??? usw.
- Die Dissoziation kann auch „unvollständig“ sein; dazu keine Angaben, aber: Ablösungs- und Übergangszustände, Beispiel: Die Zahl: Sehr früh gibt es verschiedene Zahlzeichen für die selbe Zahl, je nachdem, worum es sich beim Gezählten handelt. Wenn es später (s. unten) um eine Reformulierung geht, dann benötigen wir diese Übergänglichkeit noch.
- Hinweis: Asymmetrie. „Fenster“ z.B. ist nicht von „Durchsichtigkeit“ dissoziierbar, umgekehrt schon (auch Linsen z.B. oder Kleidung können durchsichtig sein).

- 2. Unterscheidung nach dem Prinzip der „Präzisierung“, Definition Peirces:
 „Es wird angenommen, etwas sei ohne das andere (zwar nicht zwingend faktisch, aber) logisch möglich“. Gleich wird deutlich: Zirkeldefinition, weil ja die Logik (Denken) erst durch die Unterscheidungstätigkeit definiert wurde; bzw.: Logik ist eine Weise des Zeichengebrauchs ! Dennoch Beispiel (Peirce): Die Röte ist niemals losgelöst von irgend einer „Intensität“ (wohl gemeint ist: Sättigung) vorstell- oder wahrnehmbar, aber logisch von ihr zu trennen, denn auch z.B. ein Blau kann die gleiche Intensität haben. Anderes Beispiel: Die Lautstärke, die jeder Ton hat. Der Ton ist nicht ohne Lautstärke wahrnehmbar und vorstellbar, aber dennoch logisch von ihr zu trennen. So auch denkbar: Menschsein tritt immer zusammen auf mit Hautfarbe, Geschlecht usw.; aber
- Bestimmte und unbestimmte Präzisierung: Ist der Ton ohne DIESE Lautstärke (also: in anderer Lautstärke) denkbar: bestimmte Präzisierung; ohne Lautstärke überhaupt: unbestimmte Präzisierung.
- 3. Unterscheidung nach dem Prinzip der „Diskriminierung“ (Peirce benutzt diesen Begriff recht „unschuldig“): Peirce: „Das eine ist ohne das andere darstellbar“. Beispiel: Die Intensität der Farbe (oder: die Lautstärke eines Tons) kann auch ohne diese Farbe etwa durch einen Meß- oder Zahlwert dargestellt werden, oder durch einen Begriff („forte“). Auch dazu gibt es verschiedene Unterdifferenzierungen, die aber hier keine Rolle spielen.
- „Darstellbar“ heißt: es gibt ein Zeichen für die Unterscheidung. Dadurch wird sie reproduzierbar, wiederholbar, in Regeln gefasst, oder auch: relational bzw. reflexiv.
- Und insofern ist die Begrifflichkeit Peirces dann auch wieder konsequent: Denn tatsächlich hat alle Diskriminierung im rechtlich-moralischen Sinne hier erst ihren Ursprung (etwa: wenn ich die Hautfarbe unabhängig vom Menschsein bezeichne, reproduziere usw.).

5. Von der Unterscheidung zu den Universalkategorien und den ZEICHEN

- Entscheidend nun: Jede dieser Unterscheidungen hat ein Resultat, ein Produkt. Diese Produkte unterscheiden sich entsprechend der Unterscheidungsart: 1. Durch die Dissoziation werden „Eigenschaften“ oder „Qualitäten“ produziert (z.B. Röte); 2. durch die Präzisierung werden „Gegenstände“ oder – auch immaterielle – „Objekte“ produziert; 3. durch die Diskriminierung werden „Begriffe“ (oder: Relationen, Zeichen, Reflexionen) produziert.
- Erklärungsbedürftig: 2. Wieso Gegenstände ? Wenn z.B. ein Mensch ohne

Geschlecht nicht vorstellbar ist, aber dennoch „Geschlecht“ logisch aus „Mensch“ präzisiert werden kann, dann entsteht daraus das „Objekt“ „Geschlecht“ als unabhängige Denkmöglichkeit. Man kann „Geschlecht“ jetzt z.B. als Wissensobjekt, als medizinischen „Gegenstand“ begreifen. Anderes Beispiel: Text und Schrift; oder auch: alle die Dichotomien, die wir kennengelernt haben !

- Hinweis: Die Unterscheidung „Gegenstand“ und „Eigenschaft“ ist sehr traditionell (seit Aristoteles begründet): „Wesen“ einerseits, „Akzidens“ andererseits. Neu ist: Sie wird mit einer anderen zusammengezogen: „Substanz“ und „Form“; außerdem wird sie operational begründet; nicht: die gegebenen Dinge sind so, dass sie sich unterscheiden lassen in Wesen und Akzidens, sondern: (Unsere) Unterscheidungen operieren so, dass sie sie produzieren.
- Peirce: Alles, womit wir denkend, handelnd usw. zu tun haben können, ist auf diese Weise produziert, d.h. durch eine oder mehrere der Unterscheidungsoperationen hindurch gegangen und folglich vom Charakter der Qualitäten, der Objekte oder der Begriffe, oder, wie Peirce allgemeiner sagt: der ERSTHEIT (als Produkt der ersten Unterscheidung: Dissoziation), der ZWEITHEIT (als Produkt der zweiten Unterscheidung: Präzisierung) oder der DRITTHEIT (als Produkt der dritten Unterscheidung: Diskriminierung).
- Ergänzung: Die Dissoziation unterscheidet sich von der Präzisierung durch Dissoziation; umgekehrt die Präzisierung sowohl von der Dissoziation als auch von der Diskriminierung durch Präzisierung; die Diskriminierung von der Dissoziation durch Diskriminierung; jeder Typ setzt die anderen voraus.
- Alles, was unterscheidbar ist, gehört also einem der drei Typen bzw. den zahlreichen und verschiedenen Mischtypen an (denn: es gibt, wie angedeutet, Unter-Unterscheidungen, Übergänge usw.).
- Von allen Unterscheidungsoperationen kommt nun EINER besonderes Gewicht zu: nämlich eine Operation, die eine Unterscheidung ersten, zweiten und dritten Typs miteinander KOORDINIERT (oder: sie alle drei voneinander unterscheidet und damit reproduziert, da ja jede von der anderen gemäß dem eigenen Unterscheidungstyp unterscheidbar ist),
- und damit etwas produziert (ein Unterscheidungsresultat erzeugt), das Seiendes der ersten, der zweiten und der dritten Art miteinander verbindet, also ERSTHEIT, ZWEITHEIT und DRITTHEIT miteinander koordiniert.
- Diese Unterscheidungsoperation ist die SEMIOSE; und ihr Resultat ist DAS ZEICHEN.
- ZEICHEN: Eine Koordination einer Erstheit (vom Typ der Eigenschaft, der

Qualität oder der aristotelischen „reinen Substanz“), einer Zweitheit (vom Typ des Gegenstands, des Objekts oder der aristotelischen „Form“); und einer Drittheit (vom Typ des Begriffs); oder auch: der MÖGLICHKEIT, der WIRKLICHKEIT und der NOTWENDIGKEIT.

- Es ließe sich auch sagen: Durch das Zeichen werden alle drei

Unterscheidungen praktiziert und so koordiniert, dass sie voneinander unterscheidbar werden; üblich ist: Das Zeichen „besteht“ aus drei Komponenten, nämlich: dem „Mittel“ (Erstheit des Zeichens), dem „Objekt“ (Zweitheit des Zeichens) und dem „Interpretanten“ (Drittheit des Zeichens): Zeichen als DREISTELLIGE RELATION (anders als bei de Saussure: zweiseitig).

Medien-Philosophie (Lorenz Engell)

Vorlesung (Sommer 2006)

Theorie der Zeichen

Mittwoch, 19.30 h s.t., HS A

1. Begrüßung, Ausblick.

2. Rückblick: Von der Unterscheidungstheorie zu den Fundamentalkategorien bei Peirce.

- Alle Erkenntnis arbeitet mit Unterscheidungen „Trennungen“. Dabei ist die Operation des Unterscheidens selbst unterscheidbar, nicht nur von anderem, sondern auch „in sich“: Verschiedene Arten des Unterscheidens sind wiederum voneinander unterscheidbar (und zwar so, dass jede Unterscheidungsart sich von den anderen durch eine der Unterscheidungsarten unterscheidet: Selbstreferentialität, Geschlossenheit). Die verschiedenen Unterscheidungsoperationen können auch als Phasen, Teile eines umfassenderen Vorgangs aufgefaßt werden.
- 1. „Dissoziation“, Ablösung: „Etwas lässt sich ohne etwas anderes vorstellen“, etwa: Die Röte einer Rose (die nämlich auch an etwas anderem angetroffen werden könnte); auch wenn „Röte“ nie ohne etwas Rotes wahrgenommen werden kann, so kann man sie sich dennoch auch ohne konkreten Träger vorstellen. Andere Beispiele: Höhe des Berges, Geschwindigkeit des Fahrzeugs, Hautfarbe, Geschlecht, Intelligenz eines Menschen.
- Unvollständige Dissoziation, Übergänge: Beispiel: Die Zahl.; Asymmetrie: Beispiel: Fenster und Durchsichtigkeit.
- 2. „Präzisierung“: „Es wird angenommen, etwas sei logisch ohne etwas anderes möglich“. Beispiel: Röte liegt immer in bestimmter Intensität vor (auch in der Vorstellung !), aber die Intensität des Rot kann logisch dennoch von ihm getrennt werden. Ebenso: Durchsichtigkeit und Fenster z.B., Lautstärke und Ton; jetzt: Symmetrie.
- Bestimmte und unbestimmte Präzisierung: Ton ohne DIESE Lautstärke,

ohne Lautstärke überhaupt.

- „Diskriminierung“: „Das eine ist ohne das andere darstellbar“. Beispiel: Intensität einer Farbe, Lautstärke, Geschwindigkeit usw., die durch einen Zahlwert darstellbar sind: Es gibt Zeichen für die Unterscheidung, sie wird reproduzierbar, wiederholbar, reflexiv (kann unter Bezug genommen werden).
- Jede der Unterscheidungen produziert etwas: 1. Durch Dissoziation Qualitäten; durch Präzisierung Gegenstände; 3. Durch Diskriminierung Begriffe (Relationen, Zeichen).
- Da alles, womit wir zu tun haben, Unterscheidungsprodukt ist (durch Operation hindurchgegangen), „gibt es“ ausschließlich Seiendes dieser drei Arten, die Peirce dann auch „Erstheit“, „Zweitheit“ und „Drittheit“ nennt.
- NEU (nicht in letzter Vorlesung): Definitionen Peirces: ERSTHEIT = „Etwas, das so ist, wie es ist, insofern es allein für sich ist, ohne Verbindung zu etwas anderem), etwa: Röte (die ja eben gerade abgelöst worden ist von etwas anderem und daher allein ist); ZWEITHEIT = „Etwas, das so ist, wie es ist, weil es zu etwas Zweitem in Beziehung steht“: Logisch von etwas anderem oder allem anderen verschieden (Röte im Unterschied zu Bläue; Intensität der Röte im Unterschied zu ihrer Helligkeit); das, was bestimmt wird, wird durch seine Beziehung zu etwas anderem bestimmt; DRITTHEIT = „Etwas, das so ist, wie es ist, weil es etwas Zweites mit etwas Drittem in Beziehung setzt“: Begriff, der „Rot“ von „Blau“ unterscheidet.
- Ebenfalls NEU: Inklusionsbeziehungen. Jede der Unterscheidungen schließt die vorhergehende ein, setzt sie voraus. Genau so gilt das für die Unterscheidungsprodukte, d.h. Zweitheit schließt Erstheit und Drittheit Zweitheit jeweils mit ein, setzt sie voraus.
- Ebenfalls NEU: Reflexivität der Kategorien: So, wie die zu Grunde gelegten Unterscheidungsoperationen sich wieder voneinander unterscheiden (so dass z.B. die Präzisierung zunächst dissoziiert, dann präzisiert und schließlich diskriminiert wird) bzw. in Unterscheidungen verschiedenen Grades (z.B. vollständig – unvollständig; bestimmt – unbestimmt) unterteilen lassen, so lassen sich auch die Kategorien aufeinander abbilden: Erstheit der Erstheit, Zweitheit der Erstheit usw.
- Besonderes Seiendes: Verbindung einer ERSTHEIT, einer ZWEITHEIT und einer DRITTHEIT (und also selbst eine Drittheit): Das ZEICHEN.
- Zeichen als dreistellige Relation, Semiose als koordinierte dreistellige Unterscheidungsoperation. ZEICHEN: Erstheit als „Mittel“ bezeichnet, Zweitheit als „Objekt“, Drittheit als „Interpretant“.

3. Ergänzung/Erweiterung

- 1. Ergänzung: Man kann auch sagen, dass durch die erste Unterscheidungsoperation, die „Dissoziation“ überhaupt irgend etwas Seiendes „ist“ bzw. „gesetzt wird“: Bläue, Luft, Schönheit usw.: Operation der Setzung oder der „Position“.
- Durch die zweite Operation, „Präzisierung“, wird etwas von etwas anderem abgesetzt, z.B. das Fenster nach dem Kriterium der Durchsichtigkeit von der Wand; Operation der „Negation“.
- Durch die dritte Operation, „Diskriminierung“, wird die Unterscheidung zwischen Position und Negation wiederholt, wiederholbar gemacht: reflektiert; Operation der „Reflexion“.
- Daher auch möglich: positive, negative und reflexive Unterscheidung.
- Ergänzung: Wie verhält sich Peirces Unterscheidungstheorie zu derjenigen Spencer Browns ?
- Andere Beispiele einsetzen: Dissoziation: Etwas löst sich von etwas anderem ab, wird wahrnehmbar (vorstellbar) ohne das andere, Beispiel: Fische in einem Wasserbehälter, die einen – unscharfen – Schwarm bilden: Der Schwarm dissoziiert sich vom Umraum, oder: diffuser Lärm, aus dem sich ein Geräusch herauslöst ? Allgemeinere Formulierung: Aus einem bloßen Möglichkeitsraum wird ein Wahrscheinlichkeitsraum, eine ungleiche Verteilung aus bloßer (maximaler) Entropie.
- Präzisierung: Etwas wird denkbar, logisch möglich ohne etwas anderes: Der Schwarm lässt sich ohne Hinsicht auf die – verteilten – Fische denken; das Geräusch ohne den Lärm, aus dem man es heraushört (etwa: herausfiltern). Bestimmte Präzisierung: Es wird von einem speziellen anderen Geräusch unterscheidbar.
- Diskriminierung: Bezeichnung; Einordnung; wiederholbare, reproduktionsfähige Unterscheidung.
- Spencer Brown: Unmarked Space als ERSTHEIT; getroffene Unterscheidung als ZWEITHEIT; evtl.: Wahl der Seiten als bestimmte ZWEITHEIT; schließlich: Bezeichnung als DRITTHEIT; Wiederholung des gesamten Prozesses als „vollständige Drittheit“ (das gibt es bei Peirce).

4. Das Zeichen als geordnete triadische Relation nach Peirce

- 1. Allgemeines: Zurück zum Zeichen: Besteht nach Peirce in einer geordneten triadischen Relation aus einem (positiv gesetzten) Ersten (Mittel der Bezeichnung, materieller Zeichenträger), das das Zeichen

wahrnehmbar macht, einem (negativ unterschiedenen) Zweiten, von dem das Erste sich unterscheidet und mit dem es in einer Beziehung steht (Objekt der Bezeichnung), und einem Dritten, relativ oder reflexiv sich verhaltenden) Dritten, das die Beziehung des Ersten und des Zweiten bezeichnet – und deshalb wiederum ein Zeichen ist (der Interpretant der Bezeichnung).

- Kürzer gesagt: Das Zeichen hat bei Peirce drei Pole, das Mittel, das Objekt (genauer: den Objektbezug) und den Interpretanten, der aber wiederum ein Zeichen ist. Als Mittel erscheint das Zeichen so, wie es ist, ohne Beziehung auf etwas anderes, also in seiner materiellen Gestalt als bloßes Ding. Als Objekt bzw. in seinem Objektbezug erscheint das Zeichen als Verweis dieses Mittels auf etwas anderes. Als Interpretant schließlich erscheint das Zeichen als Zeichen für den Verweis des Mittels auf das Objekt.
- Peirce schreibt: „Ein Zeichen (...) ist etwas, das für jemanden in einer gewissen Hinsicht oder Fähigkeit für etwas steht. Es richtet sich an jemanden, d.h. es erzeugt im Bewußtsein jener Person ein äquivalentes oder vielleicht ein weiter entwickeltes Zeichen. Das Zeichen, welches es erzeugt, nenne ich den Interpretanten des ersten Zeichens. Das Zeichen steht für etwas, sein Objekt. Es steht für das Objekt nicht in jeder Hinsicht, sondern in Bezug auf eine Art von Idee.“
- So kann man auch sagen: Als Mittel ist das Zeichen etwas, als Zweitheit bezieht es sich auf (steht es für) ein Objekt, als Drittheit erzeugt es ein weiteres Zeichen, das die Idee bezeichnet, hinsichtlich derer das Zeichen für das Objekt steht.
- Der Terminus „Bewußtsein“ bei Peirce meint selbst einen Zusammenhang von Zeichen ! Bewußtsein ist für Peirce ein Organ der Zeichenverarbeitung, ja sogar selbst ein Zeichen (nämlich: ein Interpretant)!

- 2. Zeichen als Mittel: Jedes materiell gegebene Ding ist ein potentielles, mögliches Zeichen, kann als Zeichen wirken oder benutzt werden. Das Zeichen hat eine eigene Gegebenheit (Positivität), es wirkt niemals völlig „transparent“, d.h. es geht nie im bezeichneten Objekt einfach auf. Seine materiellen Eigenschaften können untersucht werden. Als Mittel funktionieren Zeichen wie Scheinwerfer, in deren Licht dann etwas (anderes) erscheint: auch das Licht hat, ohne das etwas anderes beleuchtet wird, eigene Eigenschaften, ist „gegeben“ (auch wenn Licht an sich selbst nicht wahrnehmbar ist).
- Zeichen im Bezug auf das Objekt: So, wie das Zeichen etwas anderes ist als das Objekt, auf das es sich bezieht, so gilt es auch umgekehrt: Das Objekt geht niemals im Zeichen einfach auf, wird dem Zeichen einfach

gleich. Einerseits gibt es deshalb überhaupt keine Objekte ohne Zeichen (denn sonst gibt es nichts, wovon sie verschieden sein könnten; und auch ihre Unterscheidung von anderen Objekten ist natürlich ohne Zeichen nicht möglich); worauf immer sich unsere Aufmerksamkeit richtet, sie hat es mit zeichenvermittelten Objekten zu tun. Andererseits sind die Objekte aber nicht restlos in Zeichen auflösbar, es bleibt immer etwas Unerschöpftes im Objekt. Die Welt (als Gesamtheit alles Seienden) ist für die Semiotik, anders als das für den Strukturalismus und besonders für den Dekonstruktivismus gilt, keineswegs ein TEXT; sie konfrontiert die Zeichen immer mit etwas, das sich entzieht. Im Zeichen ist zugleich ein anderes des Zeichens (negativ) mit präsent.

- Zeichen im Interpretantenbezug: Das Objekt ist deshalb auch niemals automatisch (besser: mechanisch) mit dem Zeichen mit gegeben; das Zeichen leuchtet das Objekt nie völlig aus. Es beleuchtet vielmehr nur eine „Hinsicht“ auf das Objekt. Das Zeichen erfasst nicht das Objekt, sondern erzeugt vielmehr eine „Idee“ (Peirce) von dem Objekt. Die im Licht des Zeichens erzeugte Idee des Objekts ist nicht identisch mit dem Objekt, es ist vielmehr eine bestimmte Interpretation davon, oder eben ein „Interpretant“, ein neues Zeichen. Um die Differenz zwischen dem Objekt und dem, was das Zeichen davon sichtbar macht, deutlich zu machen, bedarf es wiederum eines weiteren Zeichens usw. usw.: Eine ganze Kette von Interpretanten ist erforderlich.
- Das triadische Zeichenmodell wird der Kritik am Saussureschen Zeichen in zweierlei Hinsicht gerecht: Erstens wird dem Zeichen eine eigene Materialität und Positivität zugeschrieben (vgl. Kritik der materialen Kultur- und Medienwissenschaft); zweitens wird die Beziehung, die das Zeichen an das bezeichnete Objekt knüpft, genauer gefasst mithilfe der Bewegung, in der ein Zeichen immer neue Zeichen erzeugt.
- Unterschiede zur Dekonstruktion jedoch: 1. Es wird eine widerständige Persistenz des Objekts angenommen; 2. die Bewegung von einem Zeichen zum anderen wird einer genaueren Betrachtung unterzogen; sie folgt einer eigenen geregelten Dynamik und ist nicht beliebig.

5. Die trichotomische Gliederung der Zeichen

- Oben schon wurde gesagt, dass die Kategorien noch einmal aufeinander abbildbar sind, so dass nach Peirce eine Erstheit der Erstheit unterscheidbar ist von einer Zweitheit der Erstheit; oder einer Erstheit der Zweitheit oder der Drittheit; dadurch werden die Kategorien differenziert.
- Das gilt nun auch für die Zeichen: Jedes besteht aus Erstheit (Mittel),

Zweitheit (Objekt(bezug)) und Drittheit (Interpretant), aber jeder dieser drei Pole kann wiederum als Erstheit, Zweitheit oder Drittheit vorliegen. Was heißt das aber genau ?

- 1. Als Zeichenmittel kann das Zeichen irgend ein positiv Gegebenes verwenden, das wiederum von der Art der Erstheit, Zweitheit oder Drittheit sein kann. Als Erstheit wäre das z.B. eine bloße Masse oder Substanz oder Materialität, ungeformt und ungestaltet; oder auch, noch vager, eine bloße „Wahrnehmungsqualität“ (Peirce) wie z.B. Röte oder Süße. Beispiel könnte sein: Ich nehme einfach Rot (als Zeichen für das Begehren z.B.), oder Wasser (für Reinheit oder Klarheit oder Kühle). Peirce spricht vom „**QUALIZEICHEN**“ (**Qualisign**).
- Das Zeichenmittel der Zweitheit wäre ein konkreter Gegenstand, der als Zeichen dient (zur Erinnerung: die Präzisierung als Unterscheidung zweiten Typs/Grades generiert Gegenstände) und hier und jetzt aktuell und singularär erscheint: Dieses Schild, diese Schrift usw.: Peirce: „**SINZEICHEN**“ (**Sinsign**). Mit Morris kann man auch vom Zeichenexemplar (Token) sprechen.
- Das Zeichenmittel der Drittheit ist ein bestimmter, regelhaft geformter Gegenstandstyp, der allgemein gültig ist, ein abstraktes Prinzip, ein Formgesetz; Morris: „Type“, Peirce: „**LEGIZEICHEN**“ (**Legisign**). Beispiel: Der Buchstabe, unabhängig von seiner Realisierung hier und jetzt; die Ampel usw.
- Anmerkung: Jedes konkrete Zeichen (etwa: Buchstabe) begegnet immer als Sinzeichen, aber es setzt ein Qualizeichen (etwa: Schwärze, oder Weiße) voraus und fungiert als Konkretisation eines allgemeinen Legizeichens (normierte Form des Buchstabens).
- Interessant etwa: Kunst. Jedes Kunstwerk ist ein Zeichen. Als einmaliges, besonderes Werk ist es natürlich ein Sinzeichen; aber in seiner Farbqualität kann es auch als Qualizeichen erscheinen (wenn z.B. eine Farbe einen ökonomischen Wert hat: Gold, Blau; oder auch in den modernen Monochromen); und in seiner Komposition (Symmetrie, Goldener Schnitt, Proportion) als Legizeichen.
- 2. Auch der Bezug auf das Objekt kann den Charakter der Erstheit, Zweitheit oder Drittheit haben. Erstheit des Objektbezugs: Mit dem Zeichen ist das Objekt bereits positiv gegeben, d.h. das Zeichen hat selbst Anteil am Objekt, etwa: Pars pro toto. Das kann aber auch abstrakter sein: Das Zeichen hat Eigenschaften, die das Objekt auch hat, es ist ihm „ähnlich“; und aufgrund der Ähnlichkeit funktioniert der Verweis des Zeichens aufs Objekt, Peirce: „**ICON**“, **iconisches Zeichen**. Grundform wäre das Bild (etwa: Passbild, das der Person ähnelt). Man könnte auch sagen: Ein Zeichen, das gerade im Begriff

steht, sich vom Objekt (mehr oder weniger vollständig oder unvollständig) abzulösen.

- Peirce: auch stärker abgelöste Zeichen, etwa: Diagramme, Kurven usw.; beachte: auch die Ähnlichkeit bedarf natürlich gewisser Schemata, vorher bekannter Regeln usw.; sie ist nie ganz unabhängig davon, was wir gleich noch als „Symbol“ kennenlernen werden (Drittheit).
- Zweitheit des Objektbezugs: Das Zeichen ist zwingend mit dem Objekt verbunden, aber logisch von ihm unterscheidbar, weil es kausal vom Objekt verursacht ist (Ursache / Wirkung): Rauch und Feuer, Wind und Wetterfahne, aber auch: Spur. Peirce: **„INDEX“, indexikalisches Zeichen.**
- Interessant: Photographie. Als Bild einerseits Icon, aber zudem als ein Bild, das vom Objekt selbst (gleichsam) verursacht wird auch Index.
- auch bei den Indexen lassen sich wiederum verschiedene Arten und Grade unterscheiden: „genuiner“ und „degenerierter“ oder „abgeleiteter“ Index; ein Zeichen, das zwar nicht ursächlich vom Objekt herkommt, aber so wirkt: der Wegweiser z.B.; oder auch interessant: personenbezogene Daten (Fingerabdruck und Bild als genuine Indices, dazu etwa: Konto- und Zahlungsbewegungen, Bildungs- und Einkommensmerkmale, Aufenthaltsorte und -zeiten usw.), die zu einem „Raster“ zusammengesetzt werden, der dann als abgeleiteter Index z.B. eines Terroristen gilt.
- Beachte: Auch die Kausalität ist natürlich ein Schema, das letztlich auf Konvention beruht, genau wie die Iconizität ! Auch sie hat deshalb immer Anteil an der „Drittheit“ des Objektbezuges, der
- Drittheit des Objektbezugs: Zeichen, das aufgrund eines ganzen Zeichenzusammenhangs (=konventionell) auf sein Objekt verweist, Peirce: **SYMBOL, symbolisches Zeichen.** Das entspricht im wesentlichen dem arbiträren Zeichen Saussures; mit dem Unterschied, dass das Erfordernis eines nachfolgenden Zeichens, das das erste dann begründet, erklärt usw., bei Peirce schon mitgedacht ist (nämlich: der Interpretant).
- 3. Erstheit des Interpretantenbezugs: Nicht nur die Beziehung zum Objekt, auch diejenige zum interpretierenden Zeichen kann verschieden ausfallen; Erstheit: das Zeichen steht allein für sich; es funktioniert allein für sich, d.h. es kann zwar einen Nachfolger haben, aber es determiniert ihn nicht, und der Nachfolger verändert das Zeichen auch nicht;
- es ließe sich auch sagen: die Zeichen reflektieren einander nicht; oder: das Zeichen ist positiv gegeben und braucht kein zweites. Beispiel: ein allein oder als Teil einer bloßen Liste stehendes Wort (im Wörterbuch), ein abgeschlossenes, einzelnes Bild (im Malereilexikon); ein Schrei, ein

Verkehrsschild; jede bloße Anhäufung von Zeichen: Wir wissen, dass es ein Zeichen ist, aber das ist auch schon alles. Peirce: **RHEMA, rhematisches Zeichen**. Das rhematische Zeichen behauptet nichts, es ist daher für sich allein weder wahr noch falsch.

- Zweitheit des Interpretantenbezuges: Das Zeichen erfordert das interpretierende Zeichen und bestimmt es insofern auch, und das interpretierende Zeichen verändert auch das vorhergehende, etwa: die Wörter in einem Satz; Töne einer Melodie; Bilder, die in einem Museum nach einem historischen oder ästhetischen Zusammenhang hin aufgehängt sind. Das Zeichen ist Teil einer Kette, die insgesamt der Behauptung fähig ist und damit auch wahr oder falsch sein kann. Peirce: **DICENT, dicentisches Zeichen**.
- Frage z.B.: Die Montage in einem Film, etwa: Schuß-Gegenschuß: rhematisch oder dicentisch ?
- Drittheit des Interpretantenbezuges: Das Zeichen ist eingebettet in einen vollständigen Sinnzusammenhang, der es erklärt und den es erfüllt; für Peirce ist es meist Teil einer zwingenden Argumentationskette, etwa einer Deduktion vom Typ des Syllogismus, Peirce: **ARGUMENT, argumentisches Zeichen**. Aber das muß nicht zwingend eine logische Figur sein; auch ästhetische oder z.B. ideologische Konstruktionen kommen dafür in Frage.

6. Die Zeichenklassen

- Zeichen lassen sich also nach ihren Untertypen unterscheiden. Da jedes Zeichen aus einem Mittel, einem Objekt- und einem Interpretantenbezug besteht, gibt es theoretisch $3 \times 3 \times 3 = 27$ verschiedene Zeichentypen.
- Da aber eine asymmetrische Inklusionsbeziehung zwischen den Kategorien besteht (Zweitheit schließt Erstheit ein, aber nicht umgekehrt; Drittheit Zweitheit und Erstheit, aber nicht umgekehrt), können nicht alle diese möglichen Typen tatsächlich auftreten. Das leuchtet ja auch irgendwie ein. Ein reines Sinzeichen z.B., das nur ein einziges Mal vorkommt, kann etwa kein Symbol sein, das ja an regelmäßiges Auftreten gebunden ist. Nur Legizeichen können Symbole, nur Symbole können Argumente sein.
- Daher gibt es nach Peirce nur zehn Zeichenklassen.

Medien-Philosophie (Lorenz Engell)

Vorlesung (Sommer 2006)

Theorie der Zeichen

Mittwoch, 19.30 h s.t., HS A

7. Vorlesung: Von der Unterscheidung zur Veränderung: Taxonomie und Evolution der Zeichen

1. Begrüßung, Ausblick

- Begrüßung. Ankündigungen: Klausurterminverlegung auf den 11. 7.; Vortragsreihe Abschied vom Bild diesmal nicht !!.
- Ausblick: Zwei Teile: Die Zeichenklassen; der Zeichenprozeß: Erst die Unterscheidung der verschiedenen Zeichentypen voneinander; dann – fast als Gegengewicht - das berühmte „Anwachsen“ des Zeichens, „Symbols grow“ (Peirce). Schließlich: Bense/Walther: Die Erweiterungen der Semiotik, v.a.(als Ausblick): Zeichenthematik und „Realitätsthematik“.

2. Rückblick

- Das Zeichen nach Peirce als Koordination dreier Unterscheidungsoperationen (der Dissoziation oder Ablösung oder auch: der Position; der Präzisierung oder Bestimmung oder auch: Negation; der Diskriminierung oder Repräsentation oder auch: Reflexion), die je ein Unterscheidungsprodukt erzeugen, und zwar: ein Erstes (1.), Zweites (2.) und Drittes (3.). Das Erste ist dabei vom Charakter der „Firstness“, das Zweite der „Secondness“, das Dritte der „Thirdness“ (Universalkategorien).
- „Firstness“ (Erstheit): Peirce: Etwas, das so ist, wie es ist, weil es (so ist, wie es ist und) für sich allein steht ohne Zusammenhang mit etwas anderem“, Beispiel: Qualitäten, Substanzen. Reinste Firstness wäre so etwas wie „Sein“.
- „Secondness“ (Zweitheit): Peirce: Etwas, das so ist, wie es ist, weil es im

- Zusammenhang mit einem (bestimmten oder unbestimmten) anderen steht. Beispiel: Die konkret erfahrbare, begegnende Wirklichkeit (etwa: Gegenstände; „Seiendes“, z.B. als Zusammensetzung aus Stoff und Form, Mittel und Zweck bei Werkzeugen etc.)
- „Thirdness“ (Drittheit): Peirce: Etwas, das so ist, wie es ist, weil es ein Zweites und ein Drittes miteinander verbindet. Beispiel: Zeichen selbst; Beziehungen/Relationen; Reflexionen; auch: die Unterscheidung selbst als relationierende Operation; Gesetze, Gedanken, Konventionen.
 - Universalkategorien: Sind auf sich selbst anwendbar, reflexiv (sonst wären sie ja nicht universal, sondern stünden selbst außerhalb des Systems der Universalkategorien): Erstheit der Erstheit, Zweitheit der Erstheit usw., bis zu Zweitheit der Drittheit, Drittheit der Drittheit.
 - Die Erstheit des Zeichens (oder: Das Zeichen – in seiner Funktion, Erscheinung – als Erstheit) nennt Peirce: Repräsentamen („Mittel der Repräsentation“, kurz: „Mittel“, abgek.: M); Zweitheit des Zeichens: „Objekt“ (abgek.: O), Drittheit des Zeichens: „Interpretant“ (abgek.: I).
 - Zeichen also: Dreierbeziehung aus einem als Mittel dienenden (materiell gegebenen oder basierten) Gegenstand, einem dadurch bezeichneten abstrakten oder konkreten Objekt und einem (WEITEREN !) Zeichen, das diese Beziehung herstellt oder begründet: Jedes Zeichen besitzt ein anderes Zeichen oder einen Zeichenzusammenhang, der es bestimmt. Schema: M – O - I, oder, nach Max Bense und Elisabeth Walther: 1. - 2. - 3.
 - Unter Berücksichtigung der Reflexivität der Universalkategorien ergibt sich, dass jedes der drei Komposita wiederum dreigeteilt ist, als Erstheit, Zweitheit oder Drittheit unterscheidbar ist; also im Zustand der Ablösung (Produkt der Dissoziation oder Position; der Möglichkeit nach), der Bestimmtheit (Produkt der Präzisierung oder Negation, der Wirklichkeit nach), der Bezeichnung (Produkt der Diskriminierung oder Repräsentation: Realisierung eines abstrakten, allgemeingültigen Schemas; der Notwendigkeit nach).
 - Daraus ergeben sich neun (nämlich: drei mal drei) Aspekte des Zeichens:
 - **Qualizeichen (1.1):** Bloßes Material, bloße Qualität: Zeichen löst sich als wahrnehmbares überhaupt erst aus dem (materiellen) Kontinuum heraus; ist als operative Einheit erst noch schwach konturiert; „Tone“ (Morris). Beispiel: Geräusch, Farbe.
 - **Sinzeichen (1.2):** Zeichen als konkret hier und jetzt begegnender, gegen andere Gegenstände abhebbarer Zeichengegenstand (Wort, Schild, Bild); „Token“ (Morris). Beispiel: Gesprochene Sprache, geschriebener Buchstabe, Bild.
 - **Legizeichen (1.3):** Zeichen als Realisierung eines abstrakten,

allgemeingültigen Schemas, als Ausführung einer Regel, aus der es sich ableitet. „Type“ (Morris). Beispiel: Das System der Laute einer Sprache, die Graphie der Buchstaben, die Gesetze der Perspektive.

- **Icon (2.1):** Zeichen, das sich zwar vom Objekt unterscheidet, aber aus seinem Objekt noch nicht völlig abgelöst hat, sondern ihm noch durch gemeinsame Eigenschaften oder ein pars pro toto verbunden bleibt, „Ähnlichkeitszeichen“, Beispiel: Bilder aller Art, Analogien.
- **Index (2.2):** Zeichen, das mit seinem Objekt nicht mehr überlappt, aber mit ihm immer noch zusammenhängt. Beide können logisch voneinander unterschieden werden, v.a. in einer Kausalbeziehung als Ursache und Folge, Beispiel: Rauch und Feuer; auch: Wegweiser (Richtung als Ursache). Abgeleiteter Index: Sekundäre Kausalität (Beispiel: Rasterfahndung, aber auch: Maßstab).
- **Symbol (2.3):** Zeichen, das aufgrund eines allgemeinen Gesetzes, einer Konvention, also aufgrund anderer Zeichen auf sein Objekt verweist; Saussures „arbiträres Zeichen“, Beispiel. Wörter, Zahlen.
- **Rhema (3.1):** Zeichen, das alleine steht und Beziehungen zu anderen Zeichen nur insofern unterhält, als es mit ihnen ein Kontinuum bildet, etwa einen Vorrat, ein Repertoire: Das Wort des Wörterbuchs z.B., das einzeln gehängte Bild. Vgl. a. aus der Saussureschen Semiologie: Das Paradigma ! Peirce: Weder wahr noch falsch.
- **Dicent (3.2):** Zeichen, das in einem Zusammenhang mit anderen steht und dabei einen logischen Nexus (Aussage) bildet: Wort eines Satzes; Bild als Teil einer Hängung im Museum. Peirce: Wahr oder falsch.
- **Argument (3.3):** Zeichen, das in einem zwingenden Zusammenhang mit anderen steht, so dass es von diesem Zeichenzusammenhang ganz und gar und erschöpfend bestimmt wird, eben als Teil einer überzeugenden („The fixation of belief“) Argumentation, etwa logischer Art (Syllogismus), aber auch anderer Art des „Sicher gewussten“.

3. Die Zeichenklassen

- Jedes Zeichen besteht also zwingend aus den drei Polen M, O und I, die wiederum in je drei Varianten (Bense: die sog. „Subzeichen“: 1.1, 1.2 usw.) vorliegen können. Daraus ergibt sich nun eine Kombinatorik möglicher Zeichen.
- Sie umfasst theoretisch natürlich 27 Zeichenarten. Aber: Nicht alle

„Subzeichen“ sind mit allen kombinierbar ! Es gibt erhebliche Einschränkungen !

- Denn: Ein Zeichenmittel (Gegenstand, der als Zeichen dienen soll), der sich aus seinem Kontinuum noch nicht völlig herausgelöst hat, kann z.B. auch nicht gegen sein Zeichenobjekt scharf konturiert sein. Und ein Zeichen, das sich mit seinem Objekt (noch) überlappt, kann auch in keinen aussagefähigen Kontext mit anderen Zeichen eingelassen werden (denn es „schleppt“ immer etwas von seinem Objekt mit sich herum).
- Beispiel des Bildes: Das Bild als bloße Farbe (etwa: ein monochromer immersiver Raum) kann mangels Unterscheidbarkeit vom Umraum weder ein Index noch gar ein Symbol sein; ein Bild, etwa ein Gemälde, als Icon, d.h. als ähnlichkeitsbegründete visuelle Darstellung von etwas (meinetwegen: ein Stilleben), kann nicht Teil einer Aussagekette sein, sondern steht immer für sich allein; und umgekehrt: wenn es z.B. durch Hängung im Museum Teil einer Aussagekette wird (Hinweis: Warburgs Atlas), dann ist es kein Zeichen mehr dessen, was es darstellt, sondern bezeichnet in Relation zu den anderen Bildern z.B. einen Stil, eine Epoche; und ist kein Icon mehr, sondern entweder Index (Folge seiner Hervorbringung) oder Symbol (Realisierung eines allgemeinen gedanklichen Schemas).
- Allgemein gilt also: Ein Zeichen ist so aufgebaut, dass aus einer Erstheit niemals eine Zweitheit, aus dieser keine Drittheit aufgebaut werden kann. Zeichen, die im Mittelpol bereits Erstheit aufweisen, können in den anderen Polen nicht plötzlich höhere Kategorien aufweisen.
- Daraus ergibt sich, dass es nicht 27, sondern nur zehn „Zeichenklassen“ (Peirce) gibt, in der numerischen Notation Max Benses:

M	O	I
1.1	2.1	3.1
1.2	2.1	3.1
1.2	2.2	3.1
1.2	2.2	3.2
1.3	2.1	3.1
1.3	2.2	3.1
1.3	2.2	3.2
1.3	2.3	3.1
1.3	2.3	3.2
1.3	2.3	3.3

- Zur genaueren Erläuterung vgl. angehängte TABELLE am Schluß des Skripts !
- Was soll das alles? Das „Reich der Zeichen“ (Barthes) ist abgesteckt und kartographiert; es kann jetzt z.B. ein bestimmtes Zeichensystem (wie das etwa des Films) genauer untersucht werden.

4. Der Zeichenprozeß, 1: Objekte und Zeichen

- Es bleiben aber noch Probleme offen. Etwa: Das Problem des Objekts. An Saussure hatte uns nicht gefallen, dass der Kern des Zeichens so ungenau bestimmt war, auch, dass der Ausschluß des Referenten problematisch erschien.
- Was meint Peirce mit dem „Objekt“: Ist das ein Signifikat („Mentales Bild“) oder ein real beegnendes Objekt der „Außenwelt“ ? Ein Konkretum, ein Abstraktum ?
- Daher: genauere Bestimmung des Objekts notwendig. Peirce: „Letters to Lady Welby“ dt.: Über Zeichen, übers. u. hrsg. v. Elisabeth Walther.
- Systematik dabei gehorcht wiederum der Kategorien- bzw. Unterscheidungslehre ! Das hat den Vorteil, dass alle traditionellen Kriterien wie abstrakt-konkret, bewußtseinsmäßig gegeben-„real“ gegeben, die ja sehr voraussetzungsreich und keineswegs selbstverständlich sind, wegfallen können !
- 1. Typ des Objektes: Das Objekt löst sich vom Zeichen ab, es erscheint als ein Aspekt des Zeichens selbst, es ist mit dem Zeichen selbst gegeben und verschwindet mit ihm auch wieder; das nennt Peirce: Das **„unmittelbare Objekt“**, auch: das „interne“ Objekt. Das Objekt wird vom Zeichen „präsentiert“ und hat kein eigenes Dasein außerhalb des/der Zeichen; genauer: es wird als präsentiertes sichtbar, wirksam gemacht.
- Beispiel (und vielleicht das beste Beispiel, das es überhaupt geben kann): Das Leinwandbild des Films. Stellen wir uns vor, wir leben in einer Welt, die „nur“ ein Film ist: Sie verschwindet, wenn einer den Projektor ausschaltet ! Aber dieser Projektor kann in dieser Welt eigentlich gar nicht vorkommen !
- Das „unmittelbare“ Objekt ist nicht identisch mit dem Zeichen, aber es existiert auch nicht unabhängig vom Zeichen ! Alles, was wir wahrnehmen, wissen, kennen, (aus)sagen, darstellen usw. ist zwingend (zunächst) als „unmittelbares“ Objekt gegeben: Ohne Zeichen gibt es keinerlei Kenntnis von was es auch sei.

- Das „unmittelbare“ Objekt kann nun wieder auf dreierlei Weise (universalkategorial) durch das Zeichen gegeben (Peirce: „präsentiert“) werden, aber das ist hier unerheblich.
- 2. Typ des Objektes: Das Objekt erscheint als etwas vom Zeichen unabhängiges; es erscheint so oder wird so gegeben, dass es angenommen wird als ein Objekt, das auch dann vorhanden ist und bleibt, wenn das Zeichen verschwindet. Peirce: **„dynamisches“ Objekt**, auch: „externes“ Objekt. Das Objekt wird vom Zeichen nicht mehr präsentiert, sondern repräsentiert.
- Nach wie vor ist das Objekt ausschließlich über das Zeichen gegeben, aber so, dass es als unabhängig vom Zeichen erscheinen muß ! Beachte: Jedes unmittelbare Objekt ist nur über ein es vermittelndes unmittelbares Objekt gegeben ! Z.B: Nicht-Gegenwärtiges; etwa Vergangenes.
- Beispiel: Das Filmbild/die Photographie als „Dokument“ dessen, was darauf zu sehen ist; etwa: Schauplätze, von denen wir annehmen, dass es sie „wirklich“ gibt, auch wenn wir sie ausschließlich über Zeichen kennen. Es ist dabei nicht wichtig, ob es sich um einen „realen“ Gegenstand oder um eine „bloße“ Idee handelt, z.B.: „Freiheit“ als reale Lebensbedingung oder Freiheit als Ide(e)(alvorstellung).
- Erneut: Dreierunterscheidung der „dynamischen“ Objekte hier nicht erheblich.
- 3. Wenn sich ein dynamisches Objekt abgesondert hat, dann erst können wir die **Beziehung zwischen Zeichen und (dynamischem) Objekt** näher betrachten und als eigene, dritte Gegebenheit annehmen; und diese Beziehung genau ist es, was wir oben schon im Rahmen der Analyse von Zeichenklassen als „Objektbezug“ verstanden und in iconische, indexikalische und symbolische Beziehungen unterschieden haben.
- Was bringt diese ganze Überlegung ?
- 1. Es besteht eine kontinuierliche Beziehung zwischen dem Zeichen selbst („M“) und seinem Objekt, seiner nichtsemiotischen, nicht zeichenhaften oder zeichenförmigen Umgebung. Das Problem der Simulation z.B. (d.h. einer von der Realität nicht mehr unterscheidbaren Illusion: einer vom unmittelbaren Objekt nicht mehr unterscheidbaren dynamischen „Realität“) kann hier genau verortet werden, es entsteht im Übergang zwischen unmittelbarem und dynamischem Objekt.
- 2. Die Denkrichtung dreht sich um: Wir sehen, wie ein Objekt und dann

auch der Objektbezug des Zeichens generiert wird. Objekte sind nicht einfach „da“, sondern sie lösen sich sukzessiv aus den Zeichen heraus. „Es gibt“ nicht Objekte, die sich dann „in unserem Bewußtsein“ abbilden bzw. durch Zeichen darstellen lassen ! Sondern: Das Kontinuum des Seins sondert sich in einzelnes und dann regelmäßiges Seiendes, und das wiederum teilt sich, sondert konturierte Objekte erst ab und bildet dann Beziehungen dazu aus. Und diese Beziehungen verfestigen sich selbst dann zu (immateriellen) „Objekten“.

- 3. Vergleich mit Saussure: „Unmittelbares Objekt“ = Signifikat; „dynamisches Objekt“ = Referent ? – Schwer zu sagen, denn für Saussure ist der Unterschied der zwischen Bewußtsein und Außenwelt („image mentale“); das ist hier bei Peirce nicht ausschlaggebend. Vielmehr die Beziehung zum Zeichen selbst. Umgekehrt könnte ,man sogar vertreten, „Bewußtsein“ sei nur eine Hilfskonstruktion, eine Bezeichnung für den Ort/Prozeß, an dem/durch den das unmittelbare Objekt gegeben wird. - Es besteht jedenfalls eine Beziehung zwischen Referent und Signifikat; kein Ausschluß.

5. Der Zeichenprozeß, 2: Zeichen und Interpretanten

- Was für den Objektpol gilt, das gilt auch für den Interpretantenpol: Auch die Beziehung des Zeichens zum anderen Zeichen kann genauer auf ihr Zustandekommen hin befragt werden: Wie ist es möglich, dass aus einem Zeichen ein weiteres Zeichen entstehen kann; ein Zeichen ein weiteres hervorbringen kann ? Auch dies beantwortet Peirce durch sein Unterscheidungs- bzw. Kategorienschema.
- 1. Das andere Zeichen ist mit dem ersten Zeichen schon unmittelbar gegeben; es ist dann **der „unmittelbare“ Interpretant** (Peirce). Genauer: Der „unmittelbare“ Interpretant ist dasjenige an dem anderen Zeichen, was mit dem ersten schon unmittelbar gegeben oder von ihm bedingt ist. Beispiel: Die „Einschreibung des Anderen ins Selbe“ (Derrida): Die Marke des anderen Zeichens, durch die das Zeichen sich vom anderen unterscheiden und relativ zu ihm überhaupt positionieren kann; etwa im System der Laute, oder auch: Film – die Großaufnahme als das Andere der Totalen; der Umschnitt in der Dialogmontage. Man könnte auch von der „Intention“ des Zeichens sprechen. Auch der „unmittelbare“ Interpretant liegt wieder in drei Untervarianten vor !
- 2. Das andere Zeichen wird vom ersten Zeichen kausal ausgelöst; **der „dynamische“ Interpretant** (Peirce). Beispiel: Jede konkrete Handlung, die aufgrund eines Zeichens ergeht, jedes konkrete (Zeichen-) verhalten, das auf ein Zeichen zurückgeht. Beispiel: Reiz

und Reaktion (Rote Ampel – Anhalten); Schnitt und Gegenschnitt; Frage und Antwort; Frage: was ist noch ein Zeichen, was schon eine Handlung? Hier ist ausnahmsweise zum Verständnis interessant, wie Peirce die Binnenunterteilung vornimmt: Gefühle erzeugend („sympathetisch“), (spontane) Reaktion hervorrufend („provokativ“) und regelgeleitetes Verhalten auslösend („konventionell“).

- 3. Schließlich kann wie beim Objekt auch der herausgelöste dynamische Interpretant in seiner **Relation zum Zeichen** betrachtet werden, so dass eine neue Dreierkonstellation entsteht: „unmittelbarer“ Interpretant, „dynamischer“ Interpretant, Beziehung zum „dynamischen“ Interpretanten.
- Ein dynamischer Interpretant und die Beziehung des Zeichens dazu ist aber noch nicht unbedingt ein weiteres Zeichen!
- Die Beziehung des Zeichens zum Objekt ist nur möglich, weil das Zeichen einen dritten Pol, den Interpretanten, hat. Die Beziehung des Zeichens zum dynamischen Interpretanten ist nur möglich, weil sie eine weitere Dreierbeziehung auslöst, die auch noch zum Bereich des Interpretanten gehört. Deshalb folgt nach Peirce noch:
- 4. **Der „finale Interpretant“**: Eines der umstrittensten Konzepte der Semiotik (wir kommen darauf auch noch einmal zurück!). Peirce nennt ihn auch den „normierten“, „letzten“ oder „effektiven“ Interpretanten. Er ist das, was man auch die Bedeutung eines Zeichens nennen kann, nämlich: das Zeichen, das wie ein nochmals gesteigerter „konventioneller“ Interpretant die Regel angibt oder erzeugt, nach der auf das Zeichen ein weiteres folgt. Also: Der Gegenschnitt ist ein dynamischer Interpretant; die Regel Schnitt/Gegenschnitt, das Schema; oder auch: das Ganze des Dialograums ist der „finale“ Interpretant. Die „Bedeutung“ der Montage; ein Zeichen, das erzeugt wird, aber selbst gleichsam nicht sichtbar wird; und damit auch die Regel, nach der die Montage ihr Objekt erzeugt (nämlich eben: den gezeigten Dialog).
- 5. Wo es einen „finalen“ Interpretanten gibt, da gibt es auch eine **Beziehung des Zeichens** zu ihm. Welche Funktion hat das Zeichen für den „finalen“ Interpretanten, inwiefern hat es an ihm Anteil, bestimmt es ihn, erzeugt es ihn usw.: Das ist genau das, was wir als „Interpretantenbezug“ schon im Rahmen der Zeichenklassen kennengelernt haben: Rhema, Dicent, Argument.
- Vielleicht wird jetzt auch nochmals klarer, was damit gemeint war: Es gibt eine bloß „offene“ (Bense) Anhäufung, d.h.: die Regel, nach der die Zeichen zusammenhängen, ist eine bloße Zusammenfügung, Abfolge usw.; oder eine „geschlossene“ (Bense) Zusammensetzung nach z.B. logischen Kriterien des Aussagens; oder eine „vollständige“ (Bense)

Zusammenfügung nach der Art einer zwingenden Beweisführung oder auch einer bindenden sozialen Konvention.

- 6. Sehr wichtig ist nun und oft übersehen wird, dass es nach Peirce noch eine abschließende Beziehung gibt: die „**umfassende Beziehung**“ des Zeichens zu seinem dynamischen Objekt und seinem finalen Interpretanten“, d.h. aber nichts anderes als: ein vollständiges neues Zeichen. Wichtig ist das, weil man sonst annehmen könnte, das „Argument“, der ewig gültige, logische Beweis wäre das Ziel und der Endpunkt aller Zeichenprozesse. Aber das ist nicht so, Peirce sagt eben nicht, dass die korrekte Reproduktion eines immer wahren logischen Gedankens das letzte Ziel des Zeichenprozesses sei, sondern ganz im Gegenteil die Produktion eines neuen, ungewohnten Zeichens, Peirce: die „Veränderung einer Gewohnheit“ (des Denkens oder des Handelns, was ja sowieso nur eine graduelle Unterscheidung ist).
- Was soll das alles ? – Das Zeichen ist nicht nur einer ausführlichen klassifikatorisch-taxonomischen Binnunterscheidung zugänglich, sondern auch als Prozeß, als Kontinuum charakterisierbar (Elisabeth Walther: „Das Kontinuum der Zeichen“). Dieser Prozeß durchzieht die Unterscheidung Innenwelt-Außenwelt; er zeigt, wie aus dem materiellen Kontinuum Gegenstände werden, aus den Gegenständen Beziehungen zu anderen, von den ersten verschiedenen Gegenständen werden und diese Beziehungen dann (weitere) Zeichen produzieren; wie Zeichen Objekte generieren und mit ihnen in Beziehung treten und daraus immer neue Zeichen hervortreiben: Ein Evolutionsprozeß; Peirce: „Symbols grow“.
- Der semiotische Prozeß durchzieht Innenwelt und Außenwelt, Gehirn und Vernunft, Denken und Handeln usw. ; vgl Peirce: Die „Vermögen des Verstandes“ die tatsächlich solche des Zeichenprozesses sind.

Anhang

Die Differenzierung der Zeichen und die Zeichenklassen nach PEIRCE (Numerische Notation nach Bense/Walther)

„M“: Differenzierung des Zeichenmittels

- 1.1: „Qualizeichen“ (Reine Qualität: Hörbarkeit, Sichtbarkeit; Stofflichkeit) Möglichkeit; Unbestimmtheit; Repertoire. Zelluloidmaterial; Farben; Klänge, Bewegungen usw.;
- 1.2: „Sinzeichen“ (als Substanz oder Potential wirklich belegend: Gestein, Zelluloidfilm)
Konkret verwendetes Zeichenmaterial: Die in einem Film wirklich auftretenden „Bilder“ als Licht- und Tonkonfigurationen;
- 1.3: „Legizeichen“ (in standardisierter, wiederkehrender Weise belegend und insofern erwartbar: Regentropfen; Bildpixel) Regelwerk, „Grammatik“ des Zeichenmaterials: Prinzipien der Lichtführung, der Kamerabewegung, der Perspektivwahl.

„O“: Differenzierung des Objektbezugs

- 2.1: „Icon“ (die beiden verbundenen Gegebenheiten haben etwas gemeinsam; ihre Beziehung liegt in den Gegenständen selbst: Zeichen, das mit dem, was es bezeichnet, Eigenschaften gemeinsam hat, z.B. Ähnlichkeit; Stein als Beispiel für geologische Formation; photographisches Abbild, aber auch: Diagramme; Graphen);
- 2.2: „Index“ (die verbundenen Gegenstände stehen in einer kausalen oder finalen Beziehung zueinander (Rauch und Feuer, Wind und Wetterfahne) Zeichen, das mit dem, was es bezeichnet, durch Kausalrelation verbunden ist (gilt auch von photographischen Abbild, wie verschiedene Filmtheorien behaupten).);
- 2.3: „Symbol“ (die Verbindung zwischen den Gegenständen ist rein gesetzmäßiger, konventioneller Natur: Verkehrsampel) Zeichen, das mit dem, was es bezeichnet, durch Konvention verbunden ist (vgl. arbiträres Zeichen bei Saussure): Im Film verwendete, vorfindliche Symbole (Friedenstaube, Hakenkreuz); Filmsymbole z.B. „karierte Tischdecke, die auf ein armes, aber ehrliches Milieu verweist“ (Panofsky)..

„I“: Differenzierung des Interpretantenbezugs

- 3.1: „Rhema“ (der Gegenstand verbindet das Zweite und das Dritte auf sehr lose Weise; er macht eine Verbindung möglich: das Wort „und“, das nicht bestimmt, was vorher und was nachher kommt; oder „weil“; oder evtl. überhaupt ein Wort für sich allein, das immer Zusammenhang mit anderen aufbauen kann) Zeichen, das Zusammenhang ermöglicht, aber nicht festlegt; „offenen“, „unbestimmten“ Zusammenhang: das Einzelbild im Film (beachte: das ist nicht wahrnehmbar; es muß eine bestimmte Aufeinanderfolge der Bilder geben, damit überhaupt eine Bewegung sichtbar wird !); aber auch (je nach Betrachtungsweise bzw. – ebene): Ein Film;
- 3.2: „Dicent“ (der Gegenstand verbindet das Zweite und das Dritte in festgelegter Weise: diese

- und keine andere Verbindung; Beispiel: der Satz, der aus Verbindungen zwischen Wörtern „besteht“) Zeichen, das einen bestimmten, abgeschlossenen Zusammenhang stiftet: Die Einstellung im Film; aber auch (bei entsprechender Betrachtungsebene): Eine Filmbeschreibung oder Filmkritik;
- 3.3: „Argument“ (Der Gegenstand verbindet das Zweite und das Dritte auf eine einzige mögliche Weise; Beispiel: die Schlußfolgerung, die Sätze zu zwingenden Schlüssen verbindet) Zeichen stiftet einen vollständigen Zusammenhang, der nicht anders ausfallen kann: Film-Sequenz; aber auch (entsprechend betrachtet): eine Film-Analyse.

Zeichenklassen

- 1) 1.1 2.1 3.1 „rhematisch-iconisches Qualizeichen“: „Azur“, „Orange“, „Mint“, „Schwere“ (etwa eines Edelmetalls). Filmbild: Lichtführung, „Glamour“, „Schlagschatten“. Montage: Begrenztheit einer Einstellung in der Zeit (Dauer).
- 2) 1.2 2.1 3.1 „rhematisch- iconisches Sinzeichen“: Fingerabdruck auf einem Paß; Fieberkurve eines Patienten. Filmbild: erkennbares Gesicht. Montage: Anfang und Ende einer konkreten Einstellung.
- 3) 1.2 2.2 3.1 „rhematisch- indexikalisches Sinzeichen“: Ein Schrei, die Färbung des Himmels beim Sonnenuntergang. Filmbild: Gesichtsausdruck. Montage: „Zusammenstoß“ zweier Einstellungen.
- 4) 1.2 2.2 3.2 „dicentisch- indexikalisches Sinzeichen“: Wetterfahne, Rauch des Feuers, Fingerabdruck am Tatort. Filmbild: Gesicht eines identifizierbaren Stars. Montage: Verkettung aufeinanderfolgender Einstellungen zur Darstellung eines Nacheinander (und dann, und dann ...).
- 5) 1.3 2.1 3.1 „rhematisch- iconisches Legizeichen“: die „typische“ Fieberkurve einer speziellen Erkrankung. Filmbild: „typischer“ Gesichtsausdruck als Charakterisierung einer Figur („Die Böse“, „Die Nachdenkliche“, „Der Hochmütige). Montage: Umschnitt im Raum, Wechsel der Einstellungsgröße, Einfügung, Assoziation.
- 6) 1.3 2.2 3.1 „rhematisch- indexikalisches Legizeichen“: Zeigehandlung, Demonstrativpronomen, Wegweiser, Zeichenschema selbst, Bense: Kunstwerk. Filmbild: Gesichtsausdruck als Gefühlsausdruck in einer Situation, z.B. Schmerz, Ergriffenheit. Montage: Schnitt, der einen Zeit-, Raum- oder Modalitätssprung bezeichnet oder der Kausalität oder Finalität ausdrückt.
- 7) 1.3 2.2 3.2 „dicentisch- indexikalisches Legizeichen“: Verkehrsschild; Filmbild: Gesichtsausdruck als Reaktion. Montage: Schnittgefüge, das mehrere Einstellungen zu einer Sequenz integriert, die durch Zeit-, Raum- oder Modalitäts- sowie Kausalitätsbezüge gekennzeichnet sind.
- 8) 1.3 2.3 3.1 „rhematisch-symbolisches Legizeichen“: Wort; Nationalflagge

Filmbild: Gesichtsausdruck als Aussage, Kommentar usw. Montage: „abstrakter“ Schnitt, der z.B. eine „auktoriale Einfügung“ repräsentiert, ohne Bezug auf das Raum- Zeit- und Handlungskontinuum des Films.

9) 1.3 2.3 3.2 „dicentisch-symbolisches Legizeichen“: Satz; Filmbild: Interaktion zwischen Dialogpartnern. Montage: Schnitt, der mehrere Einstellungen zu einer abstrakten „Gedankensequenz“ verbindet; aber auch: das „Prinzip“, nach dem ein Film montiert ist.

10) 1.3 2.3 3.3 „argumentisch-symbolisches Legizeichen“: Schlußfolgerung, Gesetz, Gewohnheit. Filmbild: Ein spezieller Gesichtsausdrucks-„Code“ des Films, eine „mimische Grammatik“. Montage: Montageschemata in der Art der Montagetheorie Eisensteins, der „Großen Syntagmatik“ Metz’.

Medien-Philosophie (Lorenz Engell)

Vorlesung (Sommer 2006)

Theorie der Zeichen

Mittwoch, 19.30 h s.t., HS A

8. Vorlesung: Die „pragmatische Maxime“ (Peirce) und die „semiotische Abdrift“ (Eco)

1. Begrüßung, Ausblick

- Die üblichen Ankündigungen; heute: Michael Diers zu Gast in „Abschied vom Bild“. Außerdem: Quentin Tarantino inszeniert „CSI“ heute um 21. 10 h !
- Ausblick: Die Finalität des Zeichenprozesses, das Problem des „Halts“ des Zeichens (temporal und dinglich bzw. „operational“ verstanden).
- Die zehn Zeichenklassen: Zeichen werden danach unterschieden, wie sie selbst in ihrer Materialität konstituiert sind (Quali-, Sin- und Legizeichen); wie sie sich auf ihr Objekt beziehen (Icon, Index, Symbol) und wie sie mit anderen Zeichen zusammenhängen (Rhema, Dicot, Argument). Aufgrund der Beschränkungen der Kombinatorik (Erstheit kann keine Zweitheit „binden“, diese keine Drittheit; ein selbst nicht „präzisiertes“ Zeichenmittel – Qualizeichen - kann kein präzisiertes Objekt bestimmen; eine nicht „präzisierte“ Objektbestimmung – Icon – kann kein anderes präzisiertes Zeichen bestimmen) ergeben sich eben die zehn Zeichenklassen; eine Liste mit Beispielen wurde angegeben.

- Noch einmal durchspielen am Beispiel der Photographie:
 - rhematisch-iconisches Qualizeichen: Das Papier ist unter Lichteinfluß dunkel geworden.
 - rhematisch-iconisches Sinzeichen: Hell und Dunkel haben eine bestimmte Verteilung angenommen, ich kann etwas erkennen.
 - rhematisch-indexikalisches Sinzeichen: Das Bild belegt die Anwesenheit einer bestimmten Person vor der Kamera („Spur“). Es kann auch Teil einer Aufzählung sein.

- dicentisch-indexikalisches Sinzeichen: Das Bild ist als zusammengesetztes Zeichen lesbar; es belegt z.B. die Anwesenheit der Person an einem bestimmten Ort; als Teil einer Aufzählung gehört es zu einer Gesamtaussage („Unser Urlaub“).
 - rhematisch-iconisches Legizeichen: Die Figuren entsprechen schematisch erkennbaren Figuren und Mustern, etwa: die Anordnung der Menschen auf dem Bild.
 - rhematisch-indexikalisches Legizeichen: Die Anordnung der Figuren auf dem Bild gehorcht einem allgemeinen Schema, das aber gerade deshalb etwas bestimmtes dokumentiert (etwa: Zeitpunkt der Aufnahme).
 - dicentisch-indexikalisches Legizeichen: Die – individuelle – Art der konventionellen Anordnung der Figuren auf dem Bild zeigt, dass sie in einer bestimmten Beziehung zueinander stehen; als Teil einer Anordnung kann das Bild eine Aussage z.B. über einen Verlauf, als historisches Dokument usw. annehmen (oder: Dokument einer bestimmten „Handschrift“ des Photographen sein; oder eine bestimmte Technik verraten).
 - rhematisch-symbolisches Legizeichen: Aus der Anordnung der Figuren kann ich auf den nicht sichtbaren Anlaß der Aufnahme schließen (oder: auf die z.B. ästhetischen Prinzipien, denen die Photographie hier gehorcht).
 - dicentisch-symbolisches Legizeichen: Durch Anordnung zusammen mit anderen Aufnahmen erschließt sich eine Aussage über den Anlaß (oder auch: wird die Zuschreibung zu einem Stil, einer Phase der Photographiegeschichte möglich).
 - argumentisch-symbolisches Legizeichen: Ich kann durch Vergleich mit anderen Aufnahmen auf die Regeln des Gebrauchs der Photographie (etwa: Hochzeits- oder Urlaubsphotographie; aber auch: Ästhetik der Kunst-Photographie etc.) schließen.
- Genauere Untersuchung des Zeichenobjekts (in Erinnerung an die Probleme zwischen „Signifikat“ und „Referent“ bei Saussure): Peirce unterscheidet zwischen dem „unmittelbaren“ oder „internen“ Objekt, das vom Zeichen abhängig ist (und „präsentiert“ wird; Beispiel: Projektionsbild) und dem „dynamischen“ oder „externen“ Objekt, das als vom Zeichen unabhängig auch dann gedacht wird, wenn wir alles, was wir über das Objekt wissen, durch Zeichen wissen (und „repräsentiert“ wird; Beispiel: Persistenz der Darsteller im Spielfilm).
 - Entsprechende Untersuchung des Interpretanten (des „anderen“ Zeichens): „Unmittelbarer“ Interpretant = bloße „Spur“ des anderen Zeichens im selben; ist schon im Zeichen angelegt (Beispiel: Gruß, auch: das

Filmbild als Teil einer Schnitt/Gegenschnitt-Figur); „dynamischer“ Interpretant: ein tatsächlich nachfolgendes Zeichen mit jetzt „eigener“ Existenz: Rückgruß; Bild, das nach dem Umschnitt erscheint. „Finaler“ Interpretant: Die Schlussfolgerung, die aus der Abfolge gezogen werden kann, die Regel, der die Verkettung der Interpretanten folgt (darauf kommen wir heute ausdrücklich zurück).

- Schließlich: Beziehung des Zeichens zum „dynamischen“ Interpretanten (etwa: Erwartung und Erfahrung, Reaktion und Gefühl; Reflexion usw.); Beziehung zum „finalen“ Interpretanten (das hatten wir schon unter Rhema, Dicent, Argument) und schließlich: die „umfassende Relation“ des Zeichens zu seinem dynamischen Objekt und seinem finalen Interpretanten: eine neue dreistellige Relation, Modus der Produktion des (neuen) Wissens: Durch Instinkt oder Hypothese, durch Erfahrung (vorhandenes Wissen), durch Denken.
- Sinn dieser Auffächerung: Wir sehen, wie das Zeichen ein Umformungsprozeß ist, der aus dem Kontinuum der Materie zunächst überhaupt etwas (nämlich: das Zeichen) ablöst, dann aus dem Zeichen wiederum ein Objekt absondert und unterscheidbar macht und sich schließlich in Beziehung zu ihm setzt; und aus dieser Beziehung ein neues Zeichen anlegt, realisiert und relationiert durch ein weiteres Zeichen: Kontinuität der dinglichen und der gedanklichen Welt.

3. Das Problem der unendlichen Semiose und die „pragmatische Maxime“

- Jedes Zeichen produziert (ein) neue(s) Zeichen; ist nur im Hinblick auf andere Zeichen möglich, die es voraussetzt oder die es erklären können usw.: Unendlichkeit der Semiose (vgl. a. Saussure/Derrida). Einen Zielpunkt, auf den dieser Prozeß hinlaufen würde scheint es nicht zu geben.
- Das ist aber sehr unpraktisch: Wie kann ein Zeichenprozeß wieder enden ? Wie kann jemals die Bedeutung eines Zeichens realisiert werden ? Führt das Zeichen immer nur in einer Richtung hin zum immer abstrakteren, „logischeren“; betreibt es die kontinuierliche Umformung der Welt in reine Form, reine Gedankenwelt (ist ja fast hegelartig) ?
- Peirce: Nein. So, wie das Zeichen aus dem Kontinuum der Materie heraus entsteht, so, wie es „unterwegs“ erkennbare Objekte produziert, so ist es auch wieder auflösbar, aber nicht in die Materie oder die Objekte, sondern in Operationen, in Handlung nämlich und mit der Handlung auch in Gesellschaft, in Sozialität.
- Das Ziel des Zeichens ist es, so Peirce, Handlungen zu ermöglichen; und

wo die Handlung als Eingriff in die außersemiotische Realität (die „es“ nach Peirce insofern „gibt“, als sie ständig von den Zeichen produziert und reproduziert wird) beginnt, da endet das Zeichen bzw. da tritt es zurück.

- Damit Handlungen möglich werden, sind aber Denkprozesse unabdingbar. Es geht Peirce nicht um bloße „Praxis“ (Tun), sondern um „Pragma“ (Handeln), d.h. um die kontrollierte Überführung des Zeichens in Handeln; diese Kontrolle kann nur aufgrund und nur durch Zeichen erfolgen, aber das Zeichen kann dennoch durch das Handeln beendet werden.
- Gedanke und Handlung bilden dabei also keinen Gegensatz, sondern sind ineinander verschränkt. Und genau darin liegt die BEDEUTUNG eines Zeichens nach Peirce: Daß es Handlung ermöglicht; die Bedeutung eines Zeichens liegt in der Handlung, die es ermöglicht bzw. bewirkt. Deshalb nennt Peirce seine Philosophie auch „pragmatisch“, „Pragmatismus“, später, zur Abgrenzung gegen andere: „Pragmatizismus“.
- Peirce schreibt: „Überlege, welche Wirkungen, die denkbarerweise praktische Bezüge haben könnten, wir dem Gegenstand unseres Begriffs in Gedanken zukommen lassen. Dann ist unser Begriff dieser Wirkungen das Ganze unseres Begriffs dieses Gegenstandes“. (Die berühmte „PRAGMATISCHE MAXIME“)
- anders gesagt: Ein Gegenstand ist nichts anderes als die Gesamtheit der „praktischen“ Wirkungen, die wir ihm zuschreiben; die Bedeutung eines Zeichens (statt: „Begriff“) liegt in diesen „Wirkungen“, die wir dem Gegenstand in Gedanken zuschreiben. Einfacher: Die Bedeutung eines Zeichens liegt in den Wirkungen, die die Vorstellung vom Objekt des Zeichens auslöst.
- Sehr stark vereinfacht: „Ein schöner Abend heute“ hat nicht die Bedeutung einer Aussage über den Abend, sondern in dem, was dann geschieht: Erwiderung, Gespräch, Gelächter, Hervorrufen eines Eindrucks, einer Reaktion, schließlich: eines Verhaltens. Wenn dieses Verhalten hervorgerufen wird oder endgültig nicht hervorgerufen wird (Handlung), ist die Zeichenkette zu Ende.
- Oder sogar schon viel früher: In anderen Formulierungen der Pragmatischen Maxime wird das noch deutlicher. Das, was geschieht (Umschlagen in Handlung) versuche ich nämlich im vorhinein hypothetisch, durch Voraussage, oder auch aufgrund von früheren Erfahrungen (induktiv) abzuschätzen. Diese Erwägung der möglichen Folgen bezieht den anderen und überhaupt die anderen (die Kommunikationsgemeinschaft) zwingend mit ein, denn wie jemand reagiert, das hängt ja mit den Konventionen usw. zusammen. Das

Ergebnis dieser Abschätzung ist dann die Bedeutung meines Satzes (und sie ist der eigentliche Kommunikationsgegenstand).

- Ein anderes Beispiel: Die Definition eines Objekts. Wir haben früher schon gesehen, wie eine Definition immer neue Definitionen nach sich zieht. Wie sind die Erklärungen irgendwann zu beenden ? Dann, wenn sich eine Hypothese abzeichnet darüber, was mit dem Objekt gemeint sein könnte; diese Hypothese kann jetzt z.B. durch „praktisches“ Versuchen erprobt werden. Frage also: Was würde nach einem denkbaren unendlichen Definitionsprozeß wohl herauskommen ?
- D.h.: Die Abschätzung über die möglichen praktischen Wirkungen verläuft konvergent; sobald ich die Konvergenz erkennen kann, kann ich den Prozeß des Erwägens einstellen und z.B. meine Äußerung tun, den Gegenstand gebrauchen usw.
- Daher noch eine Variante der „Pragmatischen Maxime“: Die Bedeutung eines Zeichens besteht darin, was wir nach unendlicher Diskussion schließlich darunter verstehen wollen bzw. in der Abschätzung dessen, was wohl nach unendlicher Diskussion darunter verstanden werden würde.
- Ganz wichtig:
 1. Das sind immer nur Hypothesen, d.h. die Zeichen sind und bleiben fehlbar, veränderbar. Es kann neue Zeichen geben, die von uns die Herausbildung neuere Deutungsschemata, neuer „Gewohnheiten“ (Peirce) fordern.
 2. Die Abschätzung wird immer im Hinblick auf die Folgen vorgenommen, also niemals bloß „theorieintern“, „binnenlogisch“. Beachte: Die Logik ist bei den Griechen (Aristoteles) ohnhein aus den Erfordernissen des Handelns abgeleitet !
 3. Es geht um eine gedankliche Abschätzung der Folgen, um Reflexion, Kontrolle und Selbstkontrolle (des Zeichenprozesses), nicht um ein bloßes Bewirken. Es sind nicht die „besten“ Zeichen die, die eine bestimmte, kalkulierte Wirkung tatsächlich hervorrufen. Dieses Missverständnis hat Peirce dazu veranlasst, seine Philosophie später umzutaufen von „pragmatisch“ in „pragmatizistisch“.
- Zu diesem letzten ein wichtiges Beispiel: Film-Marketing (mit der Bitte um Verzeihung bei den Film-Marketing-Kollegen !): Der Film soll Geld einspielen. Darin liegt die Gesamtheit seiner „Wirkungen“; er leistet das oder auch nicht. ABER: Die Abschätzung dieser Wirkung ist es ja, also die gedankliche Vorwegnahme möglicher Wirkungen unter allen möglichen Umständen, die durch den Film kommuniziert wird; und nicht die Wirkung selbst oder gar der bloße Wunsch danach (die „Absicht“). Außerdem: der Zuschauer misst dem Film ja ebenfalls eine Bedeutung bei, d.h. auch er nimmt eine Abschätzung vor. Und diese

Abschätzung ist wiederum ein Faktor in derjenigen der Produzenten (wie auch umgekehrt). Dadurch wird alles viel komplizierter, etwa: schätzt der Film seine Wirkung als schematisiert ein oder schematisierbar (die Interpretantenkette wird dann sehr kurz sein), oder nicht? D.h. semiotisch würde die Qualität eines Films nicht anhand seiner Einspielergebnisse abschätzbar sein, sondern aufgrund der Reflexion über die Reflexionsprozesse, die er möglicherweise freisetzt.

4. Die „semiotische Abdrift“

- Über diese Position Peirces ist es in den 90er Jahren zu einer heftigen Kontroverse zwischen dem Poststrukturalismus (Dekonstruktivismus) Derridas und der Semiotik, vertreten durch Eco, bzw. dem Pragmatismus gekommen: „Die Grenzen der Interpretation“.
- Dabei ging es weniger um die „objektive“ Wirklichkeit als vielmehr um die Interpretation von Texten. Zur Erinnerung: „Dekonstruktion“ als ein zeichenkritisches Verfahren, das darin besteht, die Behauptungen eines Textes so auf den Text selbst anzuwenden, dass die Widersprüche usw. des Textes freigelegt werden; die Struktur der Signifikanten gegen sich selbst zu richten.
- Die Frage an die Dekonstruktion: wie können eigentlich richtige von unzutreffenden Aussagen über Texte unterschieden werden, welche Interpretation ist zutreffend, welche nicht? Denn jede Interpretation kann ja ihrerseits dekonstruiert werden usw. ad infinitum, vgl. a. das Problem der Signifikantenkette: Sie ist bei Derrida unendlich, es gibt keinen (mehr oder weniger) abschließenden, generellen „Sinn“;
- dagegen gibt es für Peirce sehr wohl ein Verfahren, wie eine gültige Bedeutung festgelegt werden kann, die dann auch „richtiger“ ist als eine andere (nämlich eben: die „Pragmatische Maxime“). Der Interpretant eines Zeichens ist ein „Impuls“ (Nagl), der vom Zeichen ausgeht und dessen Ziel im Wege der Abschätzung aus der Kette der Interpretanten abgelesen, erschlossen werden kann.
- Für den Poststrukturalismus gibt es folglich auch keine „gefestigte“ Überzeugung; keine Aussage, die nicht dekonstruierbar wäre (eine Aussage im übrigen, die natürlich auch auf sich selbst zutreffen müsste: so kann ich am Ende gar nichts mehr aussagen). Kurz: Der Vorwurf lautet, dekonstruktiv-poststrukturalistisch ließe sich alles über alles aussagen; Eco: „Semiotische Abdrift“.

- Für die Dekonstruktion kann es eigentlich nur die Technik der Beharrung (Solipsismus: Für mich ist das wahr), der Autorität und der Axiomatik („metaphysisches Spiel“, völlige Folgenlosigkeit) geben; und tatsächlich lassen sich mit nur wenig Bösartigkeit derlei Tendenzen in den Texten der Dekonstruktivisten selbstverständlich finden.
- Gibt es unsinnige Interpretationen eines Textes ? Legt der Text selber einen Horizont fest, innerhalb dessen zutreffende Interpretationen sich bewegen können ? Oder anders: Ist der Text unabhängig von seiner Interpretation und erlegt er ihr bestimmte Grenzen auf (so wie das Objekt als Widerstand unseres Handelns) ?
- Andere Wendung: Läßt sich unsere Welt restlos „diskursivieren“, in Zeichen auflösen, die dann „Ohne Halt“ Verbindungen miteinander eingehen, oder aber kontrollieren sich die Verkettungen der Zeichen gegenseitig UND BRINGEN DADURCH etwas von ihnen Unabhängiges zur Erscheinung ?
- Beide Meinungen werden besonders in der Medienwissenschaft nebeneinander und durcheinander vertreten: Materialistische und dekonstruktivistische oder diskursanalytische Wissenschaft werden mitunter sogar von denselben Autoren zugleich vertreten !
- Dagegen nimmt die Semiotik hier wie überall eine vermittelnde Position ein und zeigt die Kontinuität beider Auffassungen auf: „Es gibt“ eine von den Zeichen unabhängige materielle „Realität“, in die wir handelnd eingreifen und die die Zeichen unter Bedingungen setzt; und es gibt eine zweite Realität der Überzeugungen und Diskurse und Interpretationen, ebenfalls vom einzelnen Zeichengebrauch unabhängig und diesen konditionierend; beide werden im Zeichen aneinander vermittelt und erzeugen Handlungen und Überzeugungen und deren unausgesetzte Fort- und Weiterentwicklung.
- Diese Überzeugungen wurzeln in den Annahmen über den Zeichengebrauch DER ANDEREN oder kurz: in der Sozialität; Peirce spricht, ziemlich emphatisch und aufgeladen, der Sache nach aber sehr und auffällig ähnlich dem „Radikalen Konstruktivismus“ bei Maturana/Varela („Biologie der Sozialität“), von der „Evolutionären Liebe“.

Theorie der Zeichen

Mittwoch, 19.30 h s.t., HS A

9. Vorlesung: Die „Festigung der Überzeugung“ (Peirce); Expansionen der Semiotik, 1: „Realitätsthematik“ und „Ästhetischer Zustand“ nach Max Bense

1. Begrüßung, Ausblick.

- Die üblichen Hinweise.
- Ausblick: 1. Wiederaufnahme des Themas der „Pragmatischen Maxime“ und der „semiotischen Abdrift“ (Eco); 2.: Zweite Annäherung an die „Pragmatische Maxime“ über den Vorgang der „Festigung der Überzeugung“ (Peirce); danach: SCHNITT; und: Die „Stuttgarter Schule“ um Max Bense und Elisabeth Walther; Benses und Walthers Weiterführung der semiotischen Theorie an einem Beispiel: „Realitätsthematik“ und „ästhetischer Zustand“.

2. Rückblick: „Pragmatische Maxime“ und „semiotische Abdrift“ (Eco).

- Ausgangspunkt: Das Problem der unendlichen Interpretation: Ein zweiteiliges Problem; 1.: Wenn auf jedes Zeichen ein weiteres Zeichen folgt (Interpretant), wie ist es möglich, zu einem (relativ) abschließenden Zeichen zu gelangen; eine Zeichenkette abzuschließen, etwa, um eine neue zu beginnen oder auch, um etwas anderes zu tun ? 2.: Wie kann ein Zeichen etwas anderes einigermaßen stabil bezeichnen, wenn die Zeichen doch immer neu und anders interpretiert werden können ?
- Es besteht also ein Zusammenhang zwischen dem „finalen Interpretanten“ und dem „dynamischen Objekt“ eines Zeichens: Wie können beide erreicht werden ?
- Antwort Peirces: „Überlege, welche Wirkungen, die denkbarerweise praktische Bezüge haben könnten, wir dem Gegenstand unseres Begriffs in Gedanken zukommen lassen. Dann ist unser Begriff dieser Wirkungen das Ganze unseres Begriffs dieses Gegenstandes“. (Die berühmte „PRAGMATISCHE MAXIME“)
- Wieso ist das überhaupt eine Antwort auf das Problem ? Weil der

„Begriff“ ein Zeichen ist; weil der „Gegenstand“ das Objekt ist, und weil sowohl die „Wirkungen“ als auch die „Gedanken“ Interpretanten sind (nämlich: Wirkung = dynamischer Interpretant; beachte besonders den Hinweis: „denkbarerweise praktische Bezüge“ bei Peirce; und Gedanken = Kette der Interpretanten, insbesondere der logischen, der finalen I.).

- Demnach: Überlege, welche Wirkung das Objekt des Zeichens ausüben könnte. Dann ist die Gesamtheit dieser möglichen Wirkungen die Bedeutung des Zeichens (und damit auch des Objekts). „Überlegen“ = Bilde Dir einen Begriff davon, d.h.: Produziere ein Zeichen ! Also: Produziere ein Zeichen, das die Gesamtheit der Wirkungen bezeichnet, die vom Objekt des (ersten) Zeichens (unter bestimmten Umständen usw.) ausgehen.
- Beispiel: Kommunikationsverhalten. Entscheidend ist nicht, WAS ich aussage, sondern, was ich damit erziele; bzw.: zu erzielen GLAUBE/ANNEHME; bzw.: was ich über die Annahme dessen, der etwas äußert, annehme usw.
- Diese Annahme erfolgt aufgrund von: Erfahrungen, Erwartungen, Konventionen usw.; Peirce: durch Instinkt oder Intuition (das wäre experimentelle Kommunikation); durch Erfahrung oder Empirie; durch logisches Schließen. Diese Annahme ist der – vorläufig – letzte Interpretant, der sich dann bestätigt oder variiert.
- Natürlich kann die „Gesamtheit der Wirkungen“ niemals durchdacht werden, aber: sie kann eine HINREICHENDE SICHERHEIT erlangen, „hinreichend: um die Erwägung zu beenden und entweder eine neue Zeichenkette beginnen zu lassen oder zur Handlung überzugehen.
- HANDLUNG: Eingriff in die vom Zeichen unabhängige Wirklichkeit, die bekanntlich (dynamisches Objekt) nur durch Zeichen vermittelt zugänglich ist, aber dennoch als von den Zeichen unabhängig erfahren wird.
- Das Zeichen löst sich (M-Pol) aus dem Kontinuum der materiellen Welt heraus, bezeichnet, unterscheidet, ordnet diese Welt (O-Pol), und geht dann durch das Bedenken des möglichen oder notwendigen Handelns, (I-Pol), schließlich: durch das Handeln selbst, in ihr wieder auf, verändert sie.
- Peirce ist also MONIST: Er geht von einem kontinuierlichen Weltzusammenhang aus, der materielle Welt und Gedanken- bzw. Zeichenwelt NICHT voneinander trennt, sondern miteinander verbindet: Jede Unterscheiden ist für ihn auch ein Verbinden, eben das „Dritte“.
- Dagegen ist DERRIDA eine Art „Post-Dualist“: Er geht von der grundsätzlichen Zweiteilung der Welt aus (nach Saussure und anderen) und zeigt dann, dass ein Hinübergehen von der einen auf die andere Seite nicht möglich ist; dass stets das, was man auf der

anderen Seite wähte, auf der einen sich befindet; kurz: dass Unterscheidungen nicht möglich sind, aber dennoch unentrinnbar. Kultur, Zeichengebrauch, Denken, aber auch: Machtgebrauch usw. bestehen immer darin, unmöglich zu realisierende Unterscheidungen dennoch zu behaupten und zu installieren.

- Diese Unterscheidung zwischen einer poststruktural -dekonstruktivistischen und einer semiotisch-pragmatisch-monistischen Sicht hat zur Interpretationskontroverse der 90er Jahre geführt: Fragestellung: Der literarische oder philosophische Text: Objekt meines Zeichengebens, Bedenkens und Interpretierens sei ein solcher Text: Kann es für einen solchen Text eine „gültige“ Lesart geben, oder wenigstens eher zutreffende und weniger zutreffende Interpretationen ?
- Umberto Eco (der die Position der Semiotik einnimmt): Ja: Überlege, welche Wirkungen der Text auf die Interpretation ausübt; dann ist die Gesamtheit dieser (abgeschätzten) Wirkungen die abschließende Interpretation des Textes (die natürlich immer vorläufig ist, weil ja neue Gesichtspunkte, Abschätzungen, möglich sind); Einführung des Begriffs der „Textintention“ (intentio operis).
- Derrida: Nein: Jede Interpretation des Textes, die eine andere ausschließt, schließt diese tatsächlich ein. Jede abgeschätzte Wirkung führt das Gegenteil dieser Abschätzung mit sich; und ein Abschluß der Debatte ist nicht möglich; sie ist auch nicht „konvergent“, so dass ihr Zielpunkt irgendwie ablesbar wäre.
- Es gibt deshalb auch keine Handlung, der Eingriff in die Wirklichkeit ist immer von Zeichen völlig umlagert und überlagert, jede Handlung ist nur als Zeichen wiederum bedeutsam und verständlich usw.
- Eco modelliert das Problem so: Jede Interpretation ist ein Metatext; jede Revision der Interpretation ein Meta-metatext usw. Die Dekonstruktion aber nimmt den Text nicht metasprachlich, sondern konnotativ (legt eine neue Bedeutung gleichsam nicht über den Text, sondern an den Text; die Interpretation ist ein Text ÜBER einen Text; die Dekonstruktion dagegen Text IN EINEM Text).
- Genauer: Natürlich ist die Dekonstruktion auch immer Metasprache, aber sie ist zugleich Konnotation: Metapher der „Metastase“, die Bedeutung „wuchert“ „unkontrollierbar“.

2. Vier Wege zur Festigung unserer Überzeugung

- philosophisch: Peirce lehnt sowohl den Rationalismus cartesianischen Typs ab als auch den Utilitarismus: Eine weltnegierende formale Selbstreflexion ist überhaupt nicht möglich, weil von der Welterfahrung nicht abgesehen werden kann; die „tabula rasa“ Descartes ist eine Fiktion, die ihrerseits auf Bedingungen aufruhrt,

die sie nicht mitreflektiert (nämlich: Das Vorhandensein von Welt, die sich mir als Wirklichkeit auch widerständig entgegenstellen kann und wird). Eine reine Nützlichkeitsphilosophie dagegen ist unmöglich, weil sie das Konzept des Nutzens/Schadens selbst nicht begründen und bedenken kann, sondern immer als schon gegeben voraussetzen muß (unreflektiert ist).

- D.h.: Peirces Pragmati(z)ismus ist eine konsequente Philosophie der Vermittlung und Vermitteltheit: Die drei Bereiche der materiellen, der logisch-gedanklichen und der sozialen Wirklichkeit werden unausgesetzt aneinander vermittelt.
- Damit begründet Peirce auch die Kommunikationsphilosophie, etwa diejenige Habermasens und anderer; aber er weist auch voraus auf z.B. Wittgenstein.

- Die Pragmatische Maxime hat aber nicht nur eine praktische, sondern auch eine erkenntnistheoretische Dimension: Woher wissen wir eigentlich, was etwas ist, wie erkennen wir etwas ?
- Peirce: Nicht einfach durch Anschauung dessen, was ist (das wäre ein primitiver Repräsentationismus). Was etwas ist, das wissen wir ja nicht unmittelbar durch die Dinge selbst, sondern nur vermittelt über die Zeichen. Und deshalb sind – so will es ja die Pragmatische Maxime – immer nur Hypothesen über die Beschaffenheit der Wirklichkeit möglich: die Dinge sind das, wovon wir überzeugt sind, dass sie es sind; und diese Überzeugung bilden wir uns aufgrund von Zeichengebrauch.
- Die „Wirklichkeit“ (also das, was die „dynamischen Objekte“ ausmacht) ist das, wovon uns die Zeichen so überzeugen, dass wir seine Existenz als gesichert annehmen, d.h. als unabhängig von dieser unserer Überzeugung; das, wovon wir immer schon ausgehen, auch z.B. bei allem Zweifel !
- Über die Möglichkeiten, solche festen Überzeugungen zu gewinnen hat Peirce eine seiner wenigen publizierten Schriften, seinen wohl berühmtesten Essay, geschrieben: „The fixation of belief“, dt.: Über die Festigung der Überzeugung.
- Feste Überzeugungen bilden sich demnach auf vier verschiedenen Wegen aus (beachte: Hier sind es einmal NICHT DREI !!!). Diese vier sind:
 1. Die Beharrung: Ich glaube einfach irgend etwas – idealerweise: das erste, was mir irgendwer erzählt, wovon mich irgendwer überzeugt hat -, und halte auf jeden Fall daran fest. Problem: Ich kann meine Überzeugung nicht mehr überprüfen und ändern, anpassen. Das ist also sehr störanfällig, nicht nur durch unliebsame Fakten, die ich dann einfach ignorieren muß, sondern v.a. durch die Überzeugungen der anderen. Tendenziell neige ich dann zum Autismus, denn jeder, der eine andere Überzeugung hat als ich, stellt einen

unüberwindlichen Gegensatz dar. Folglich ist die Wirklichkeit, von der ich überzeugt bin, eine je-meinige, ungeteilte (d.h. ich kann ihr Übereinstimmen mit meiner nicht einmal richtig überprüfen).

- 2. Die Autorität: Um die Überzeugung auf eine breitere Basis zu stellen, wird eine der divergierenden Überzeugungen gegen alle anderen privilegiert und autoritär durchgesetzt: Gewaltsamkeit, Terrorismus, Diktatur usw.; aber zugleich auch: extremer „Fortschritt“ gegenüber der völlig inkommunikablen Technik der Beharrung. Problem: Die Begegnung mit der anderen Autorität (etwa: einem anderen Glauben, einer anderen Gesellschaft und Kultur).
- 3. Apriorität und Konventionalität: Man sieht ein, dass eine grundsätzliche Vielfalt an Bedeutungen möglich ist und versucht, abstrakte formale Prinzipien festzulegen, nach denen Bedeutungen generiert, verglichen, bewertet usw. werden können; einigt sich auf ganz wenige Grundaxiome und leitet alles andere aus diesen ab. Das wäre die Methode des Cartesianismus, aber auch die aller (so Peirce) „Metaphysik“. Problem: Man ordnet die Welt diesen Prinzipien, die auf nichts fußen, unter; „Beliebigkeit des metaphysischen Spiels weltinterpretierender Symbole“ (Nagl); die Interpretationen bleiben weitgehend folgenlos, wirkungslos. (vgl. evtl. sogar Marx: „Die Philosophen haben die Welt nur verschieden interpretiert; es kommt aber darauf an, sie zu verändern“)
- 4. Forschung und Experiment: Der für Peirce einzig gangbare Weg. Man bildet Hypothesen über die Wirklichkeit aus, handelt diesen Hypothesen entsprechend und beobachtet dann die Resultate und revidiert ggf. die Hypothesen. Ganz wichtig: Unsere Überzeugungen (d.h.: Realitätsentwürfe; das, was wir fraglos voraussetzen) müssen an etwas gemessen werden, das nicht von ihnen abhängig ist. ZUGLEICH aber können wir die Welt der Überzeugungen auch nicht verlassen, sie sind das einzige, was wir haben. Wir können „die Realität“ nicht von außen betrachten und müssen sie dennoch als unabhängig von uns begreifen.
- Deshalb gibt es einen unausgesetzten Prozeß, in dem wir die Überzeugungen (=die Realität) überprüfen und festigen; eigentlich setzen wir zwei Unbekannte miteinander in Verbindung, so dass das eine das andere bestimmt und wir hinreichende Sicherheit erlangen können:
- 1. Das dynamische Objekt als Gegenstand unseres Handelns; 2. der finale Interpretant als die letzte Bedeutung des Zeichens, die wir nie „haben“, sondern immer nur annehmen können. Wenn wir diese Annahmen erstens an der Sachlage (dyn. Objekt) durch Handeln überprüfen und zweitens an den Annahmen der anderen durch Kommunikation überprüfen, dann nähern wir uns beiden an (ohne sie je zu erreichen, aber wir erlangen hinlängliche Sicherheit).
- Beide (die Realität und die Annahmen der anderen) sind unabhängig von

uns (oder: vom Zeichen), zugleich aber nur durch das Zeichen oder im Übergang vom Zeichen zu dem, was von ihm unabhängig ist, gegeben.

- Auf diese Weise sind (relativ) wahre Annahmen (Urteile) über die Wirklichkeit möglich !
- Ganz wichtig allerdings (und das unterscheidet Peirce von z.B. Habermas; genauer: darin ist Peirce selber nicht ganz eindeutig; seine Evolutionstheorie z.B. spricht eine andere Sprache !): Ein tatsächlich abschließender Konsens ist weder möglich noch wünschenswert; jede Überzeugung ist revidierbar: „Veränderung einer Überzeugung“ ist immer möglich und kann aus verschiedenen Gründen erforderlich werden: Der Konsenshorizont ändert sich (etwa: gesellschaftliche Veränderungen) oder die „Realität“ selber verändert sich. Jede neue Ansicht muß sich aber vor dem Bestehenden behaupten und durchsetzen.

3. Expansionen der Semiotik: Die „Stuttgarter Schule“ um Bense und Walther

- Die Rezeption Peirces in Deutschland geschieht auf drei Wegen: Erstens im Rahmen der Philosophie; hier zu nennen: „Transzendentalpragmatik“ K.O. Apels; 2. Kommunikationstheorie, insbesondere: J. Habermas und die „Theorie des kommunikativen Handelns“; 3. Semiotik; hier: Achim Eschbach (Aachen-Essener Schule, der auch Mike Hanke entstammt), Helmut Pape, Ludwig Nagl, Gerhard Schönrich, neuerdings auch im Rahmen der Medienwissenschaft, genauer: der Medienphilosophie: Alexander Roesler, Dieter Mersch.
- Die zweifellos gründlichste, kompromissloseste und konsequenteste Beschäftigung mit der Peirceschen Semiotik jedoch hat sich wissenschaftlich seltsamerweise nicht durchgesetzt (und zwar deshalb, weil sie zugleich auch eine der skurrilsten ist): Die „Stuttgarter Schule“ um Max Bense und seine langjährige Mitarbeiterin (und zuletzt Ehefrau) Elisabeth Walther.
- Max Bense (1910-1990), Physiker, Philosoph, Mathematiker, Logiker, aber auch: Dichter. Nach seiner Promotion Arbeit am Labor für Hochfrequenztechnik; 1946 Habilitation über Geschichte der Mathematik in Jena; Kontakt zu Heinrich Henselmann (Rektor der Weimarer Hochschule) und Idee einer gemeinsamen Akademiegründung in Gotha; Abwanderung in die Bundesrepublik, hier versch. Tätigkeiten, schließlich Prof. für Wissenschaftstheorie und Philosophie in Stuttgart.
- Hervorgetreten v.a. mit Arbeiten zur Kybernetik in den 50er/60er Jahren,

insbesondere seine Idee, die Kybernetik und die Computertechnologie könnten die Trennung in exakte und hermeneutische Wissenschaften überwinden; spektakulär: seine „Autopoeme“ (Computergenerierte Gedichte); im Kursbuch Medienkultur ist sein Text über „Kybernetik oder die Metatechnik einer Maschine“.

- Besonderes Anliegen: Begründung einer „exakten Ästhetik“; 4 Bände „aesthetica“ in den 60er Jahren; Schlusspunkt dieser Phase: 1969 – „Einführung in die informationstheoretische Ästhetik“ (über die ich selbst meine Magisterarbeit 1982 geschrieben habe !).
- Danach wandte Bense sich von der Kybernetik und Informationstheorie ab und der Semiotik Peirces massiv und bald ganz ausschließlich zu; vermutlich hat dabei Elisabeth Walther eine viel größere Rolle gespielt als bisher gedacht.
- Bense und Walther haben zwischen 1970 und 1990 (und darüber hinaus) zahlreiche Bände über die Peircesche Semiotik veröffentlicht, eine eigene Zeitschrift betrieben (Semiosis), ein Lexikon, ein Lehrbuch usw.
- Dennoch ist ihre Weiterentwicklung der Semiotik nicht rezipiert, nicht fortgeführt worden (im Gegensatz zu den frühen Arbeiten zur Kybernetik, die gerade umfänglich wiederentdeckt worden sind). Der Grund: die zunehmende aggressive Dogmatik der Bense-Schule einerseits; ihr Versuch, die Semiotik in ein rein mathematisch-logisches Kalkül zu überführen, durchzuformalisieren; dabei bleibt natürlich auch die verbindliche Kommunikation mit den philosophischen und ästhetischen Disziplinen auf der Strecke; schließlich: die Krise, in die die Zeichentheorie durch die Kritik Derridas und den Poststrukturalismus überhaupt gestürzt wird.
- Dennoch lohnt sich eine Kenntnisnahme nach wie vor, hier sind noch erhebliche Reserven vorhanden und Schätze zu heben, die der Medienwissenschaft weiterhelfen können.

4. Eine Probe: Die „Realitätsthematik“ und der „ästhetische Zustand“.

- Kommen wir noch einmal auf die Tätigkeit des Unterscheidens zurück und auf die Zeichenklassen: Wenn jede Zeichenklasse eine bestimmte Kombination von Subzeichen ist, dann auch von Unterscheidungsprodukten. Sie ist also auch eine je bestimmbare Operation, die die drei Unterscheidungstypen je spezifisch miteinander kombiniert.
- Diese je spezifische Kombination der Unterscheidungsoperationen generiert also jeweils den in Rede stehenden Zeichentyp. Es gibt einen Zusammenhang zwischen dem jeweils in einem Zeichen

fungierenden Unterscheidungstyp einerseits und der Zeichenklasse andererseits.

- Zum Beispiel: Die Zeichenklasse:

1.1 2.1 3.1

verwendet drei Mal die Operation der Dissoziation; d.h. sowohl als Zeichenmittel wie in ihrer Beziehung zum Objekt wie auch in ihrer Beziehung zum (finalen) Interpretanten ist sie durch Dissoziation generiert. Sie ist also selber damit ein Seiendes vom Typ der „Erstheit“ !

- Oder: Die Zeichenklasse

1.2 2.2 3.2

verwendet drei Mal die Operation der Präzisierung, sie ist also Seiendes vom Typ der „Zweitheit“. Und die Zeichenklasse

1.3 2.3 3.3

verwendet drei Mal die Operation der Diskriminierung und ist daher selbst Seiendes vom Typ der „Drittheit“.

- Semiotisch gesprochen liegt also in einem Zeichen der ersten Zeichenklasse ein Objekt vom Typ des semiotischen „Mittels“ vor, in einem Zeichen der zweiten Zeichenklasse ein Objekt vom Typ des „dynamischen“ Objekts, und in der dritten Zeichenklasse eines vom Typus des „finalen Interpretanten“.
- Und so lässt sich, wie Max Bense in Anknüpfung an Peirce entwickelt hat, jedes Zeichen nicht nur einer Zeichenklasse zuordnen (das nennt Bense die „Zeichenthematik“), sondern es ist auch immer Vertreter eines bestimmten Typs von Seiendem (das nennt Bense die „Realitätsthematik“).
- Jeder Typus von Seiendem entspricht dabei exakt einem der – ausdifferenzierten – Pole der Zeichenbeziehung selbst, also etwa (neben den schon genannten: Mittel, dyn. O, fin. I) dem unmittelbaren Objekt, der Objektbeziehung, dem unmittelb. Interpretanten usw.
- Jedes Zeichen gehört einer Zeichenklasse an UND bezieht zugleich einen bestimmten Ort im System der semiotischen Realitäten (bzw. Objekte).
- Besondere Aufmerksamkeit verdient dabei das Zeichen der Zeichenklasse

- Dieser Typ vertritt nämlich einen Typ Seiendes, der aus einer Dissoziation, einer Präzisierung und einer Diskriminierung hervorgegangen ist und also eine Erstheit, eine Zweitheit und eine Drittheit umfasst. Dieses Seiende aber ist genau nichts anderes als eben das ZEICHEN SELBST, das ja genau dadurch bestimmt wurde
- Deshalb entspricht diese Zeichenklasse als „Realitätsthematik“ (Bense) genau dem, was Peirce die „umfassende Relation des Zeichens zu seinem dynamischen Objekt und seinem finalen Interpretanten“ nennt; es ist ein SELBSTTHEMATISIERTES ZEICHEN, das, egal wovon es ein Index ist, für welches Objekt es steht usw., IMMER das Zeichen selbst als Typus repräsentiert !
- Bense: Das Zeichen des „ÄSTHETISCHEN ZUSTANDS“ oder kurz: das ästhetische Zeichen.

Medien-Philosophie (Lorenz Engell)

Vorlesung (Sommer 2006)

Theorie der Zeichen

Mittwoch, 19.30 h s.t., HS A

10. Vorlesung: Expansionen der Semiotik: „Realitätsthematik“ und „Ästhetischer Zustand“ nach Max Bense; Übergang zur „Kultursemiotik“: Ernst Cassirer, „Substanzbegriff und Funktionsbegriff“

1. Begrüßung, Ausblick, Rückblick

- Heute wegen der aufgrund des WM Spiels leicht verkürzten VL auch nur ein leicht verkürzter Rückblick; das Programm: ein Kapitel aus der Semiotik Max Benses und der „Stuttgarter Schule“; danach: Übergang zu einer der wichtigsten und einflussreichsten Kulturtheorien des 20. Jhdts, nämlich der Kulturphilosophie Ernst Cassirers, die sehr viele Berührungspunkte mit semiotischen Gedanken und Grundlagen hat.
- Rückblick: Die vier Wege, Gewissheit über etwas zu erlangen (Peirce): 1. Die Beharrung (Festhalten an einer einmal gewonnenen Überzeugung); Problem: Die Meinung der anderen; 2. Die Autorität (Verordnen einer für viele verbindlichen Überzeugung); Problem: die Meinung anderer Autoritäten bzw. Meinungsgemeinschaften; 3. Die Axiomatik (Herleiten der Überzeugung aus wenigen grundlegenden Leitsätzen); Problem: die Gewinnung der Axiome; 4. Die Forschung. Sie gehorcht dem Weg der Hypothese, des Experiments und der Kommunikation, den auch die „pragmatische Maxime“ Peirces einschlägt.
- Hier könnte z.B. die Kommunikationsphilosophie Habermas' als Fortsetzung gesehen werden: ideale Kommunikationsgemeinschaft („herrschaftsfreier Diskurs“, die als hypothetische immer schon angenommen werden kann).
- Dann: Heranführung an die Entstehung der „Stuttgarter Schule“ um Max Bense und Elisabeth Walther.

2. Eine Probe der Benseschen Semiotik: Die „Realitätsthematik“ und der „ästhetische Zustand“.

- Kommen wir noch einmal auf die Tätigkeit des Unterscheidens zurück und auf die Zeichenklassen: Wenn jede Zeichenklasse eine bestimmte Kombination von Subzeichen ist, dann auch von Unterscheidungsprodukten. Sie ist also auch eine je bestimmbare Operation, die die drei Unterscheidungstypen je spezifisch miteinander kombiniert.
- Diese je spezifische Kombination der Unterscheidungsoperationen generiert also jeweils den in Rede stehenden Zeichentyp. Es gibt einen Zusammenhang zwischen dem jeweils in einem Zeichen fungierenden Unterscheidungstyp einerseits und der Zeichenklasse andererseits.
- Zum Beispiel: Die Zeichenklasse:

1.1 2.1 3.1

verwendet drei Mal die Operation der Dissoziation; d.h. sowohl als Zeichenmittel wie in ihrer Beziehung zum Objekt wie auch in ihrer Beziehung zum (finalen) Interpretanten ist sie durch Dissoziation generiert. Sie ist also selber bzw. generiert damit ein Seiendes vom Typ der „Ersttheit“ !

- Oder: Die Zeichenklasse

1.2 2.2 3.2

verwendet drei Mal die Operation der Präzisierung, sie ist also bzw. generiert Seiendes vom Typ der „Zweitheit“. Und die Zeichenklasse

1.3 2.3 3.3

verwendet drei Mal die Operation der Diskriminierung und ist daher selbst oder generiert Seiendes vom Typ der „Drittheit“.

- Semiotisch gesprochen liegt also in einem Zeichen/durch ein Zeichen der ersten Zeichenklasse ein Objekt vom Typ des semiotischen „Mittels“ vor, in einem Zeichen der zweiten Zeichenklasse ein Objekt vom Typ des „dynamischen“ Objekts, und in der dritten Zeichenklasse eines vom Typus des „finalen Interpretanten“.
- Und so lässt sich, wie Max Bense in Anknüpfung an Peirce entwickelt

hat, jedes Zeichen nicht nur einer Zeichenklasse zuordnen (das nennt Bense die „Zeichenthematik“), sondern es ist auch immer Vertreter eines bestimmten Typs von Seiendem (das nennt Bense die „Realitätsthematik“).

- Jeder Typus von Seiendem entspricht dabei – in einer etwas willkürlich scheinenden Setzung Benses - exakt einem der –
ausdifferenzierten – Pole der Zeichenbeziehung selbst, also etwa (neben den schon genannten: Mittel, dyn. O, fin. I) dem unmittelbaren Objekt, der Objektbeziehung, dem unmittelb. Interpretanten usw.
- Jedes Zeichen gehört einer Zeichenklasse an UND bezieht zugleich einen bestimmten Ort im System der semiotischen Realitäten (bzw. Objekte).
- Besondere Aufmerksamkeit verdient dabei das Zeichen der Zeichenklasse

1.3 2.2 3.1

- Dieser Typ vertritt nämlich einen Typ Seiendes, der aus einer Dissoziation, einer Präzisierung und einer Diskriminierung hervorgegangen ist und also eine Erstheit, eine Zweitheit und eine Drittheit umfasst. Dieses Seiende aber ist genau nichts anderes als eben das ZEICHEN SELBST, das ja genau dadurch bestimmt wurde !
- Deshalb entspricht diese Zeichenklasse als „Realitätsthematik“ (Bense) genau dem, was Peirce die „umfassende Relation des Zeichens zu seinem dynamischen Objekt und seinem finalen Interpretanten“ nennt; es ist ein SELBSTTHEMATISIERTES ZEICHEN, das , egal wovon es ein Index ist, für welches Objekt es steht usw., IMMER das Zeichen selbst als Typus repräsentiert !
- Bense: Das Zeichen des „ÄSTHETISCHEN ZUSTANDS“ oder kurz: das ästhetische Zeichen.

3. Ein Beispiel: Das wissenschaftliche Experiment als semiotischer Prozeß

- Ein anderes Beispiel, das wir im Projekt diskutiert haben: die experimentelle Forschung als semiotische Handlung.
- Claude Bernard: Die Phasen des Experiments, 1. Beobachtung („Registrieren“ eines Sachverhaltes); 2. Hypothese (Erklärungsversuch des Sachverhaltes); 3. das eigentliche Experiment: Produktion eines zweiten Sachverhaltes; 4. Vergleich der beiden Sachverhalte

miteinander; 5. Die Deutung dieses Vergleichs, z.B.: Verifizierung der Hypothese; 6. Schluß auf ein allgemeines Naturgesetz.

- Wenn wir davon ausgehen, dass bei der Forschung der beobachtete Sachverhalt als Produkt, Symptom, Ausdruck, Folge usw. eines anderen Sachverhalts (z.B. als oberflächlich sichtbares Resultat eines allgemeinen Gesetzes) gelesen wird, dann handelt es sich um einen Zeichenvorgang: Etwas wird wahrgenommen; es wird als Zeichen für etwas anderes genommen; es wird formuliert, aufgrund welchen Gesetzes dieser Zusammenhang besteht.

- Also lässt sich die Erkenntniskette semiotisch so rekonstruieren:

0) reine Wahrnehmung: 1.1 2.1 3.1 (Geräusche im Gewitter).

1) genaue Beobachtung: 1.2 2.1 3.1 (Sinzeichen: Donner als isoliertes Vorkommnis, Beobachtetes ist noch Teil eines Zusammenhangs, der nicht näher bestimmt werden kann; es sind noch keine Aussagen möglich).

2) Hypothese: 1.3 2.1 3.1 (Legizeichen: Vermutung, Donner sei Ausdruck eines allgemeinen Schemas).

3) Experiment: 1.3 2.2 3.1 (Index: Ein Blitz wird erzeugt, der dann Donner produziert: Ereignis wird als kausal erzeugt aufgefasst).

4) Vergleich: 1.3 2.2 3.2 (Die beiden Ereignisse werden nebeneinander/zusammen gesehen).

5) Deutung: 1.3 2.3 3.2 (Eine Aussage über den Sachverhalt wird möglich).

6) Allg. Gesetz: 1.3 2.3 3.3 (ein allgemeines Gesetz wird formuliert).

- Mit Hilfe der Benseschen Erweiterung können wir nun festhalten, welche Art der Realität in jedem dieser Schritte produziert wird:

0) Realität reiner Erstheit oder des „Mittels“ bzw. des vollständigen materiellen Kontinuums

1) Realität eines „unmittelbaren Objekts“: Ursache und Wirkung, bloßes

Sosein und Wahrgenommenwerden sind noch nicht getrennt.

- 2) Realität eines „unmittelbaren Interpretanten“: Die „Idee“, die die Beobachtung unvermittelt auslöst.
 - 3) Realität des Zeichens selbst: Experiment als Produktion eines Zeichens.
 - 4) Realität des „dynamischen Interpretanten“: Vergleich der Zeichen
 - 5) Realität des „finalen Interpretanten“: (Vorübergehend) abschließende Bedeutung des Sachverhaltes wird sistiert.
 - 6) Realität der Beziehung zum finalen Interpretanten: Gesetz.
- Was soll das alles bringen ? Zunächst zeigt das Beispiel ja nur, dass man unter die Peircesche und Bensesche Systematik den Prozess der experimentellen wissenschaftlichen Erkenntnis subsumieren kann; aber das wundert ja nicht sehr und belegt nur die Funktionsfähigkeit dieser Systematik.
 - Viel wichtiger und sogar überhaupt wesentlich sind drei Punkte:
 1. Die Zeichenklassen sind kein starres taxonomisches System, sondern sie bilden Phasen eines Prozesses aus; mithilfe der Benseschen Theorie kann man v.a. den Übergang von einer Zeichenklasse zur anderen in den Mittelpunkt stellen (und hier hat Bense noch genauere, weitergehende Überlegungen angestellt), wie sie für Peirce mit den Übergängen zwischen unmittelbarem und dynamischem Objekt usw. verbunden sind.
 2. Die Zeichen sind nicht einfach ein Mittel zur Abbildung und Interpretation von Wirklichkeit, sondern zur (aktiven) Herausbildung, zur „Einbildung“ von Wirklichkeit. Zeichen zielen nicht darauf ab, ein irgendwie gegebenes „Wesen“, „Wesenskerne“, feste Substanzen (im Gegensatz zu bloßen Akzidentien) der Wirklichkeit zu erfassen und wiederzugeben, sondern sie haben die Funktion, eine Wirklichkeit zu erstellen;
 3. Diese Wirklichkeit ist nicht EINE EINZIGE EINHEITLICHE Wirklichkeit; je nach Form und Klasse des Zeichens gibt es sehr unterschiedliche Realitäten nebeneinander und in wechselnden Beziehungen zueinander!

- Diese drei Grundgedanken, die bei Peirce angelegt sind und bei Bense ausgebaut und streng formalisiert werden (nämlich, noch einmal: 1. Generativität/Prozessualität: Zeichen und mit ihnen die Erkenntnis ENTWICKELN SICH; 2. Zeichen sind keine Wesens- und Substanzformen, die etwas feststellen, was ist, sondern FUNKTIONSformen, die etwas produzieren; 3. es gibt verschiedene Zeichen und Zeichensysteme, die PLURALE REALITÄTEN generieren) – verbinden die Bensesche Semiotik mit einem anderen, zeitlich früheren Großprojekt der Philosophie des 20. Jhdts.;
- einem Projekt, das namentlich für die Philosophie der Kultur absolut zentral und standardsetzend ist und als eine Grundlage der Kulturwissenschaft fungieren kann,
- und das, ohne dieselbe Terminologie zu benutzen, diese Kulturwissenschaft begründet als eine allgemeine Kultursemiotik, nämlich: Ernst Cassirers umfangreichen Entwurf einer „**Philosophie der Symbolischen Formen**“.

4. Ernst Cassirer

- 1874-1945; Studium der Rechtswissenschaften, Philosophie, Literaturwissenschaft, Geschichte und Kunstgeschichte in Berlin, u.a. bei Georg Simmel und Herrmann Cohen; 1902 Promotion über Descartes' Erkenntniskritik; Habilitation (Mentor: Wilhelm Dilthey) 1906 „Das Erkenntnisproblem in der Philosophie und Wissenschaft der neueren Zeit“; 1919 Prof. in Hamburg gegen nennenswerten Widerstand antisemitischer Kräfte; 1933 Emigration zunächst nach England, dann nach Schweden, schließlich 1941 in die USA, wo er an der Yale-University Professor wurde, zuletzt Gastprof. an der New York Univ.
- Stark unter dem Eindruck der Studien Kants, später Leibniz' und Hegels stehend, war Cassirer zunächst an ganz grundlegenden Problemen der Erkenntnis und der Gewinnung verlässlicher und wissenschaftlich brauchbarer Begriffe und Systeme interessiert (siehe schon hier: Ähnlichkeit mit Peirce „Festigung der Überzeugung“).
- Dann aber brachten ihn diese Studien auf den Gedanken, dass die Erkenntnis erstens eine Entwicklung durchläuft, die wir folglich als Geschichte der Erkenntnis und der Erkenntnisysteme (Wissens-, Wissenschaftsgeschichte) fassen können; fortan befasste sich Cassirer sehr umfangreich mit Wissens- und Kulturgeschichte;

- zweitens, dass Erkenntnis weniger auf eine endgültige Feststellung, eine „korrekte“ Sistierung dessen, was ist, hinausläuft, sondern mehr auf eine unausgesetzte Produktion und Reproduktion von Wirklichkeit; diese Erkenntnis fasste er früh in die Formulierung vom „Funktionsbegriff“ und dann in seinem monumentalen Hauptwerk in den Begriff der „Symbolischen Form“;
- drittens, dass es verschiedene Erkenntnissysteme nebeneinander/nacheinander und im Zusammenhang miteinander geben kann, die verschiedene Realitäten produzieren, ohne dass dabei eine strikte Hierarchie zu erkennen wäre (obwohl Cassirer in diesem Punkt nicht ganz eindeutig ist).
- Um Cassirers Denkweg und Ansatz kennen zu lernen sind zwei seiner Schriften besonders wichtig: 1. „Substanzbegriff und Funktionsbegriff“ (von 1910) und 2. „Philosophie der Symbolischen Formen“ (sein Hauptwerk, 1923, 1925, 1929).

5. Substanzbegriff und Funktionsbegriff

- Die klassische Philosophie hat in der Nachfolge Aristoteles' vertreten, unsere Auffassung der Wirklichkeit um uns herum sei gedanklich in Begriffen organisiert und anschaulich in den (festen) „Formen“. Dabei seien die Begriffe (und die Formen) strikte Analoga zu den erkannten „Dingen“ selbst; genauer: die Wirklichkeit gliedere sich in die festen „Dinge“ (die nicht unbedingt konkret-gegenständlich sein müssen), die dann von den Begriffen reproduziert würden.
- Dabei sind zwei Punkte herauszuheben: Erstens – Die Dinge selbst zerfallen in zwei Bereiche, den Bereich des Wesentlichen oder Substantiellen einerseits und den Bereich der bloßen Akzidentien, der Eigenschaften, andererseits. Substantiell oder wesentlich an einem gegebenen Ding ist das, was das Ding in seinem Kern ausmacht, das, was nicht fehlen kann, wenn das Ding da ist. Akzidentiell ist das, was gegeben sein kann oder nicht, was am Ding variieren kann; Beispiel: Die Kugel. Sie ist ein Körper, dessen äußerste Punkte alle denselben Abstand zum Mittelpunkt haben. Wenn das nicht so ist, handelt es sich nicht um eine Kugel: Wesensmerkmal. Dagegen ist etwa die Größe, Farbe, das Gewicht der Kugel usw. rein akzidentiell. Die Begriffe der klassischen Philosophie sind stets auf die Erfassung der Substanz, des Wesens gerichtet, sie sind, so Cassirer „Substanzbegriffe“.
- Zweitens: Die Begriffe werden aufsteigend aus den Dingen bzw. aus den

Formen der Anschauung durch Abstraktion gebildet, d.h. durch Absehung (nämlich: von allen Akzidentien).

- Cassirer: Die so gewonnenen Substanzbegriffe geraten aber in Schwierigkeiten. Eine Schwierigkeit ist, dass die Dinge sich ja auch verändern, entwickeln können. Wie soll dann eine solche Entwicklung beschrieben bzw. begriffen werden? Eine andere: Woher „weiß“ die Vernunft, wovon sie abstrahieren soll, es sei denn, die weiß schon, was das Wesen einer Sache ist, und hat schon einen Begriff der Sache. Die Regeln der Abstraktion müssen eigentlich von der Sache und auch von dem jeweiligen Begriff selbst unabhängig sein. Das ist z.B. die Ansicht der formalen Logik (im 20. Jhd. etwa: Bertrand Russell): das logische System (der Begriffsbildungen, Abstraktionen usw.) arbeitet völlig unabhängig von der empirischen Wirklichkeit; es ist nicht wiederum aus ihr abgeleitet. Die logischen Begriffe (WIE: Kausalität, Widerspruch usw.) sind also selbst nicht ontologisch begründet, sollen aber ihrerseits die ontologische Begründung aller anderen Begriffe leisten.
- Aus diesen (und anderen) Gründen hat die neuzeitliche Philosophie, so weiter Cassirer, ihr Begriffskonzept allmählich umgestellt. Dabei kommt zunächst der wissenschaftlichen Erkenntnis – im Gegensatz etwa zur religiösen oder zur ästhetischen Erkenntnis – eine ganz besondere Wichtigkeit zu. Die neuzeitliche Naturwissenschaft begreift die untersuchte Wirklichkeit nämlich seit Galilei zunehmend nicht mehr durch Anschauung und Abstraktion, sondern durch mathematische Konstruktion und Rekonstruktion der Wirklichkeit.
- Die neuzeitliche Wissenschaft begreift die Wirklichkeit, indem sie sie mathematisch formuliert. D.h. sie unterwirft die Wirklichkeit einem Symbolsystem (nämlich demjenigen der Zahlen).
- Insofern die neuzeitlichen wissenschaftlichen Begriffe aus der Mathematik abgeleitet sind, sind sie nicht mehr aus der Wirklichkeit selbst abgeleitet. Sie sind nicht mehr ontologisch begründet. Sie sind keine Substanzbegriffe mehr, sondern, so Cassirer „Funktionsbegriffe“.
- „Funktionsbegriffe“ rechtfertigen sich danach, ob sie funktionieren, d.h. danach, ob mit ihrer Hilfe eine kohärente und praktikable Beschreibung der Wirklichkeit angefertigt werden kann. Sie haben ihren Halt also erstens in immer schon abstrakten gesetzten formalen Prinzipien wie der Logik und der Mathematik, zweitens in deren Praktikabilität, ihren Anwendungen; und drittens in ihrem Zusammenhang mit anderen Begriffen, dem Gesamten der organisierten Erkenntnis und Erkenntnispraxis z.B. der Wissenschaft oder sogar der Kultur insgesamt.

- Sie sind also weder rein formal (wie die formale Logik), noch rein instrumentell, noch je für sich stehend möglich.
- Das Cassirersche Konzept vom „Funktionsbegriff“ hat daher auch Ähnlichkeit mit den Zeichen; genauer: mit dem semiotischen Konzept des Interpretanten: Es ist 1. handlungsleitend; 2. formal-logisch; 3. kontextbildend.
- Schließlich: Durch die funktionalen Begriffe Cassirers wird die Wirklichkeit nicht länger „abgeformt“, „abgebildet“, sondern je angefertigt (wie wir es bei den Zeichen ja auch angetroffen haben).

Theorie der Zeichen

Mittwoch, 19 h s.t., HS A

11. Expansionen der Semiotik (Forts.): „Symbolische Form“ und Kultursemiotik nach Ernst Cassirer.

1. Begrüßung, Ausblick, Rückblick

- Begrüßung und Ausblick: Cassirers Kultursemiotik. 1. Substanzbegriff und Funktionsbegriff, 2. Der Begriff der „Symbolischen Form“; 3. „Perspektive als Symbolische Form“ (Panofsky); 4. Technik als Symbolische Form nach Cassirer.
- Rückblick: Max Benses Expansion der Semiotik: Die „Realitätsthematiken“.
- Rückgang zu den Peirceschen Kategorien und den Bestandteilen des Zeichens: Peirce entwickelt 2 verschiedene Systeme, erstens das der Zeichenklassen (vom rhematisch-iconischen Qualizeichen 1.1 2.1 3.1 bis zum argumentisch-symbolischen Legizeichen 1.3 2.3 3.3); zweitens das der Bestandteile bzw. der „Hauptteilungen“ (Peirce) der Zeichen:
 - Zeichenmaterial
 - unmittelbares Objekt
 - dynamisches Objekt
 - Beziehung zum dynamischen Objekt
 - unmittelbarer Interpretant
 - dynamischer Interpretant
 - Beziehung zum dynamischen Interpretanten
 - finaler Interpretant
 - Beziehung zum finalen Interpretanten
 - umfassende Zeichenbeziehung
- Das sind zugleich auch Etappen der Zeichenwerdung bzw. der Vervollständigung des Zeichens. Nicht jedes Zeichen hat auch alle diese Komponenten !
- Bense stellt nun zwischen den beiden Systemen einen Zusammenhang her (dem

der Zeichenklassen und dem der „Hauptteilungen“ oder Komposita des Zeichenprozesses:

- Es gibt Zeichen verschiedenster Art (das wird durch die Zeichenklassen ja ausgedrückt); diese Zeichen sind dann selber auch immer Seiendes verschiedener Art. Sie können also mit dem Kategoriensystem Peirces selber als Seiendes bestimmt werden, und zwar je nach der Konfiguration der Unterscheidungsprozesse, die in sie eingegangen sind:
- ein 1.1. 2.1 3.1 macht etwa signifikant von der Erstheit Gebrauch, d.h. von der Operation der Dissoziation; ein 1.2 2.2 3.2 von der Zweitheit bzw. Präzisierung; ein 1.3 2.3 3.3 von der Drittheit bzw. von der Diskriminierung; ein 1.3 2.2 3.1 von allen drei Unterscheidungsarten gleichermaßen.
- Deshalb gehört, so nun Bense, ein Zeichen der ersten Zeichenklasse selbst als Reales der Kategorie der Erstheit oder des Zeichenmaterials an; eines der vierten der Kategorie der Zweitheit bzw. der Beziehung zum Dynamischen Objekt; eines der zehnten der Drittheit bzw. Beziehung zum finalen Interpretanten; eines der sechsten der umfassenden Zeichenrelation.
- Diese Operation, aus der Zeichenklasse auf den kategorialen Charakter des Zeichens (Bense: die „Realitätsthematik“) selbst zu schließen, nennt Bense die „Dualisierung“: Jedes Zeichen gehört einem Seinstyp (Realitätsthematik) an und kann damit auf einer Kontinuitätslinie zwischen der bloßen unstrukturierten Materie oder reinen Möglichkeit einerseits und dem abstrakten logischen Schluß oder reinen Notwendigkeit angesiedelt werden.
- Was bringt das? Dreierlei, 1.: Generativität und Prozessualität der Zeichen: Zeichen und mit ihnen die Erkenntnis entwickeln sich, entstehen und lösen sich auf; es kann angegeben werden, in welcher Phase des Entwicklungsprozesses sie sich gerade „aufhalten“; 2.: Zeichen sind keine Wesens- und Substanzformen, die feststellen, was ist, sondern vielmehr: Funktionsformen, die etwas produzieren; was das ist, wird durch die „Realitätsthematik“ angegeben, kann durch die „Dualisierung“ ermittelt werden; 3.: es gibt verschiedene Zeichen und Zeichensysteme, die plurale Realitäten produzieren (die allerdings kontinuierlich ineinander übergehen und so einen einzigen großen Fluß des Seienden bilden).
- Und genau das verbindet die semiotische Konzeption der „Realitätsthematik“ mit der Kulturphilosophie Ernst Cassirers, der „Philosophie der Symbolischen Formen“.

2. Substanzbegriff und Funktionsbegriff

- Die klassische Philosophie hat in der Nachfolge Aristoteles' vertreten, unsere

Auffassung der Wirklichkeit um uns herum sei gedanklich in Begriffen organisiert und anschaulich in den (festen) „Formen“. Dabei seien die Begriffe (und die Formen) strikte Analoga zu den erkannten „Dingen“ selbst; genauer: die Wirklichkeit gliedere sich in die festen „Dinge“ (die nicht unbedingt konkret-gegenständlich sein müssen), die dann von den Begriffen reproduziert würden.

- Dabei sind zwei Punkte herauszuheben: Erstens – Die Dinge selbst zerfallen in zwei Bereiche, den Bereich des Wesentlichen oder Substantiellen einerseits und den Bereich der bloßen Akzidentien, der Eigenschaften, andererseits. Substantiell oder wesentlich an einem gegebenen Ding ist das, was das Ding in seinem Kern ausmacht, das, was nicht fehlen kann, wenn das Ding da ist. Akzidentiell ist das, was gegeben sein kann oder nicht, was am Ding variieren kann; Beispiel: Die Kugel. Sie ist ein Körper, dessen äußerste Punkte alle denselben Abstand zum Mittelpunkt haben. Wenn das nicht so ist, handelt es sich nicht um eine Kugel: Wesensmerkmal. Dagegen ist etwa die Größe, Farbe, das Gewicht der Kugel usw. rein akzidentiell. Die Begriffe der klassischen Philosophie sind stets auf die Erfassung der Substanz, des Wesens gerichtet, sie sind, so Cassirer „Substanzbegriffe“.
- Zweitens: Die Begriffe werden aufsteigend aus den Dingen bzw. aus den Formen der Anschauung durch Abstraktion gebildet, d.h. durch Absehung (nämlich: von allen Akzidentien).
- Cassirer: Die so gewonnenen Substanzbegriffe geraten aber in Schwierigkeiten. Eine Schwierigkeit ist, dass die Dinge sich ja auch verändern, entwickeln können. Wie soll dann eine solche Entwicklung beschrieben bzw. begriffen werden? Eine andere: Woher „weiß“ die Vernunft, wovon sie abstrahieren soll, es sei denn, die weiß schon, was das Wesen einer Sache ist, und hat schon einen Begriff der Sache. Die Regeln der Abstraktion müssen eigentlich von der Sache und auch von dem jeweiligen Begriff selbst unabhängig sein. Das ist z.B. die Ansicht der formalen Logik (im 20. Jhd. etwa: Bertrand Russell): das logische System (der Begriffsbildungen, Abstraktionen usw.) arbeitet völlig unabhängig von der empirischen Wirklichkeit; es ist nicht wiederum aus ihr abgeleitet. Die logischen Begriffe (WIE: Kausalität, Widerspruch usw.) sind also selbst nicht ontologisch begründet, sollen aber ihrerseits die ontologische Begründung aller anderen Begriffe leisten.
- Aus diesen (und anderen) Gründen hat die neuzeitliche Philosophie, so weiter Cassirer, ihr Begriffskonzept allmählich umgestellt. Dabei kommt zunächst der wissenschaftlichen Erkenntnis – im Gegensatz etwa zur religiösen oder zur ästhetischen Erkenntnis – eine ganz besondere Wichtigkeit zu. Die neuzeitliche Naturwissenschaft begreift die untersuchte Wirklichkeit nämlich seit Galilei zunehmend nicht mehr durch Anschauung und Abstraktion,

sondern durch mathematische Konstruktion und Rekonstruktion der Wirklichkeit.

- Die neuzeitliche Wissenschaft begreift die Wirklichkeit, indem sie sie mathematisch formuliert. D.h. sie unterwirft die Wirklichkeit einem Symbolsystem (nämlich demjenigen der Zahlen).
- Insofern die neuzeitlichen wissenschaftlichen Begriffe aus der Mathematik abgeleitet sind, sind sie nicht mehr aus der Wirklichkeit selbst abgeleitet. Sie sind nicht mehr ontologisch begründet. Sie sind keine Substanzbegriffe mehr, sondern, so Cassirer „Funktionsbegriffe“.
- „Funktionsbegriffe“ rechtfertigen sich danach, ob sie funktionieren, d.h. danach, ob mit ihrer Hilfe eine kohärente und praktikable Beschreibung der Wirklichkeit angefertigt werden kann. Sie haben ihren Halt also erstens in immer schon abstrakten gesetzten formalen Prinzipien wie der Logik und der Mathematik, zweitens in deren Praktikabilität, ihren Anwendungen; und drittens in ihrem Zusammenhang mit anderen Begriffen, dem Gesamten der organisierten Erkenntnis und Erkenntnispraxis z.B. der Wissenschaft oder sogar der Kultur insgesamt.
- Sie sind also weder rein formal (wie die formale Logik), noch rein instrumentell, noch je für sich stehend möglich.
- Das Cassirersche Konzept vom „Funktionsbegriff“ hat daher auch Ähnlichkeit mit den Zeichen; genauer: mit dem semiotischen Konzept des Interpretanten: Es ist 1. handlungsleitend; 2. formal-logisch; 3. kontextbildend.
- Schließlich: Durch die funktionalen Begriffe Cassirers wird die Wirklichkeit nicht länger „abgeformt“, „abgebildet“, sondern je angefertigt (wie wir es bei den Zeichen ja auch angetroffen haben).

3. Der Begriff der „Symbolischen Form“

- Wenn Begriffe in der Art der Funktionsbegriffe ausgebildet werden und größere Zusammenhänge bilden, die dann aufeinander bezogen werden, „prägnante“ (Cassirer), d.h. prägende Kraft gewinnen, die für den Weltzugriff einer Epoche, einer Kultur, einer spezifischen Praxis kennzeichnend sind, dann entsteht etwas, das Cassirer die „symbolische Form“ nennt.
- Diesen Gedanken entwickelt Cassirer natürlich ausgehend von Kant, der ja schon festgestellt hatte, dass es feste Anschauungs- bzw. Begriffsformen „apriorisch“ gibt, unter den wir die Welt erkennen und fassen. Sie sind „transzendental“, d.h. sie gehören der Ordnung dessen, was sie begreifen, nicht selbst an.
- Über Kant hinausgehend stellt Cassirer fest: 1.: Es gibt verschiedene solcher

Systeme nebeneinander; die Verstandesbegriffe oder Auffassungsschemata sind jeweils nur eine unter mehreren Möglichkeiten; solche Systeme nach Cassirer sind: Mythos, Sprache, Technik, Wissenschaft, Kunst, Religion, Recht, Wirtschaft.: Beachte die erhebliche Nähe zu den Funktionssystemen der Gesellschaft bei Parsons bzw. bei Luhmann !!

- 2.: Die Symbolsysteme sind nicht invariant und transzendent, sondern sie entwickeln sich; sie entstehen und vergehen. Nur eine Untersuchung der Kulturgeschichte kann zeigen, wie dies großflächig geschieht; keines der Systeme ist „besser“ oder erzeugt mehr „Wahrheit“ als ein anderes. Die Entwicklung verläuft sowohl von einem dieser Systeme zum anderen (sie entstehen nacheinander: erst Mythos und Sprache, dann Religion und Kunst, dann die Wissenschaft), als auch innerhalb der Systeme von einem Zustand zum anderen (dazu unten noch mehr).
- 3.: Der Aspekt der „Einformung“ der Welt durch die Symbolischen Formen wird von Cassirer verstärkt: Symbolische Formen bilden die Welt nicht einfach nur ab, reproduzieren sie und machen sie erkennbar, sondern (und zwar: je entwickelter sie sind, umso mehr) erzeugen sie.
- Die drei Aspekte des Genetisch-Dynamischen, des Funktional-Produktiven und des Pluralen sind also hier wie in der Semiotik Peirces vertreten ! Doch die Ähnlichkeiten gehen noch viel weiter:

4. Die Genese und Funktionen der „Symbolischen Form“

- Nach Cassirer entwickeln sich Symbolische Formen oder Symbolsysteme so, dass sie nacheinander drei Funktionen ausbilden. Jede dieser Funktionen schließt die vorausgehende dabei ein; die Entwicklungsphasen der Symbolischen Formen können nach dem Grad bestimmt werden, in dem diese Funktionen ausgebildet werden: sie markieren also sowohl ein Kompositum als auch ein Stadium des Symbolprozesses (auch das erinnert stark an die Semiotik !).
- Diese drei Funktionen sind: 1. Die „Ausdrucksfunktion“: Die Symbolische Form (oder einfach: das Zeichen) wird aus der geformten Wirklichkeit selbst genommen, sie ist ihr Teil oder eben (so seltsamerweise Cassirer) „Ausdruck“. Beispiel aus der Kunst: eine rein mimetische Kunst, etwa der Antike; der Tempelbau, der reinen Ausdruck der Proportionsverhältnisse und der Beziehungen von Last und Stütze usw. ist; oder die antike Statue, die den menschlichen Körper (idealisiert) nachformt. Das wiederholt sich aber mit neu entstehenden Kunstarten, etwa: die Photographie, die ja auch als rein mimetisches Verfahren beginnt ! In der Sprache: Sehr frühe Phase der reinen Imitation von Außenlauten (phylogenetisch: Onomatopoesie; ontogenetisch:

Lautbildung des Säuglings); aber auch: die elementare Logik, die festhält, dass etwas nicht an zwei Orten zugleich sein kann.

- Im Hinblick auf die Semiotik kann man auch sagen: Die Symbolische Form beginnt als Erstheit, als iconisches Zeichen, mithilfe der Ähnlichkeit ! Sie wird der Wirklichkeit durch Dissoziation entnommen !
- 2. Die Darstellungsfunktion: Die Symbolische Form wird jetzt nicht mehr aus der Wirklichkeit selbst entnommen, deren Teil sie ist, sondern: sie wird aus der Wirklichkeit abgeleitet; etwa durch Kausalität (Folge/Ursache-Relation). Beispiel: Eine an sich nicht sichtbare Eigenschaft oder Beziehung wird symbolisch sichtbar gemacht. DAS Paradebeispiel dafür entstammt dem Reich der Wissenschaft: Der Messwert; aber auch: Kunst, die nicht sichtbare Eigenschaften des Abgebildeten sichtbar macht: Das Portrait; viele Spielarten des Realismus und der repräsentativen Malerei; ganz besonders auch der perspektivischen Malerei (dazu s. u.). Die Photographie als Spur !
- In der Sprache: Die deiktische Funktion der Sprache (Zeigehandlung) und aller daraus abgeleiteter Sprachgebrauch hinweisender Art; logisch: die Aussage, die nicht in der Wirklichkeit selbst vorkommt, aber etwas feststellt, behauptet.
- Semiotisch ist das natürlich: eine indexikalische Funktion, arbeitet mithilfe der Kausalität bzw. durch Präzisierung.
- 3. Die Bedeutungsfunktion: Die Symbolische Form bestimmt sich jetzt durch Relationen zu anderen Symbolischen Formen; sie bezieht sich auf Wirklichkeit und kann auf sie bezogen werden, findet in ihr aber nicht mehr ihre Begründung; diese liegt vielmehr im Kontext, im System der Symbolischen Formen insgesamt. Beispiel: Die moderne Kunst, die nicht mehr unmittelbar anschaulich ist, sondern sich aus der Beziehung zu anderen Kunstwerken, zu Sehgewohnheiten usw. speist; aber auch: die mittelalterliche Kunst mit ihrer Bedeutungsperspektive. Photographie: der photographische „Blick“, Kadrierungs- und Belichtungskonventionen. Logik: Der logische Schluß, der ja nur aufgrund der Verkettung dreier Aussagen zu einer notwendig wahren Ansicht gelangt (etwa: Syllogismus).
- Semiotisch: ebenfalls „Symbolisch“; jedenfalls von der Art der Drittheit bzw. durch Diskriminierung geprägt.

5. Beispiele

- Also: Die Symbolischen Systeme durchlaufen je diese drei Entwicklungsschritte, wobei frühere in späteren eingeschlossen bleiben, wie am Beispiel der Photographie gut zu sehen.
- Weitere Beispiele: In der Mathematik: Zählzahlen (ganze Zahlen): iconisch; –

rationale Zahlen (d.h. gebrochene Zahlen, die Verhältnisse darstellen, die aber ihrerseits nicht unmittelbar der Wirklichkeit entnommen werden können): indexikalisch; - imaginäre Zahlen (die ihrerseits das Resultat reiner Rechenoperationen sind, die also „nicht gibt“, wie etwa Wurzeln aus negativen Zahlen), oder auch: Infinitesimalrechnungsprodukte, Wahrscheinlichkeitsberechnungen: symbolisch;

- in der Physik: Mechanik: mimetisch-iconisch aus der Wirklichkeit entnommen; Werkzeuge ahmen z.B. Körperfunktionen nach; Elektrizitätslehre, Thermodynamik: aus der Wirklichkeit abgeleitet und gleichsam auf sie zurückgewendet: erzeugt Neues auf indexikalischem Weg; schließlich: Atomphysik: wird rein durch Berechnungen, Modellbildungen erzeugt (Cassirer: „Freie Schöpfungen des Geistes“) und tatsächlich werden Elemente generiert und synthetisiert, die es ja der Natur gar nicht gibt.
- Zugleich wiederholen sich diese Phasen auch innerhalb der Phasen, man könnte z.B. in der Kunst, in der Mathematik zeigen, wie etwa in der modernen Kunst oder den Medien-Künsten sich solche Zuschreibungen wiederholen.
- Sie verdoppeln sich aber auch im Makrobereich: Man kann so den Mythos eher der imitativ-iconischen Phase zuordnen, die Kunst und die Religion der „Darstellungsphase“, also der indexikalischen Phase, und die Wissenschaft der symbolischen. So bildet sich allerdings auch bei Cassirer eine fast an Hegel gemahnende Abstufung der Symbolsysteme im Sinne eines Fortschrittsparadigmas aus; andere Stellen bei Cassirer widersprechen dem allerdings und beharren darauf, dass die Systeme immer nebeneinander fungieren.
- Jetzt lässt sich die Kulturentwicklung im Großen anschauen und festhalten, ob eine bestimmte Kulturphase durch einen bestimmten Symbolisierungsgrad besonders geprägt ist, der sich etwa entweder durch eine besondere Dominanz eines der Systeme ausbildet (etwa: Religion im Mittelalter, Wissenschaft heute); oder dadurch, dass zu einem bestimmten Zeitpunkt in verschiedenen Systemen gleichartige Symbolisierungsarten verwendet werden.
- Wichtig also (und eine weitere Parallele zur Semiotik): Reflexivität der Klassifikation, es gibt also innerhalb jeder Art/Funktion die Möglichkeit, nochmals nach den drei Funktionen zu differenzieren).

6. Die Perspektive als „Symbolische Form“ (Panofsky)

- Ein weiteres, sehr gut ausgearbeitetes Beispiel: Die Perspektive als „Symbolische Form“ (Erwin Panofsky, 1930): Panofsky gehört dem Hamburger Kreis um Cassirer und Aby Warburg an.

- Normalerweise nehmen wir an, die Zentralperspektive sei zur „realistischen“ Wiedergabe der Wirklichkeit besser geeignet, sei aus den Naturgesetzen der Optik gleichsam entnommen; genauer: sie gebe eine Nachahmung des natürlich Seheindrucks.
- Panofsky zeigt ziemlich aufwendig, dass die Zentralperspektive erstens einmal überhaupt nicht der Nachahmung des natürlichen Seheindrucks entspricht; vielmehr war darin die antike Perspektive (die linear-geometrisch nicht „genau“ war) mit ihren gekrümmten Linien und verkürzten Winkeln „besser“.
- Sie ist aber konsequent aus einer euklidischen Geometrie heraus entwickelt, d.h. indexikalischer Natur – in Cassirers Terminologie: „Darstellend“; d.h. sie wird bevorzugt, weil sie ein eindeutiges Konstruktionsresultat ist;
- schließlich und v.a. aber: sie projiziert neue Sehverhältnisse „hinaus“, die aus rein abstrakten Verhältnissen resultieren: Die „Sehpyramide“ der Perspektive funktioniert aus einem einzigen zentralen Punkt heraus (das ist noch klarer, wenn man nicht die Malerei allein, sondern auch die Architektur und v.a. die Bühne hinzunimmt), um den herum sich alles organisiert;
- dieser Punkt ist der Ort des betrachtenden Subjekts (das aber ja im Bild gar nicht „vorkommt“, also nicht zur dargestellten oder imitierten Realität gehört): Der Ort des Betrachters wird zum zentralen Angelpunkt der Raumorganisation des Bildes. Das entspricht auch der „ideologischen“ Festlegung der Renaissance: Die Selbstermächtigung des abendländischen Individualsubjekts.
- Das zentralperspektivische Bild ist also kein Imitat, sondern eine Berechnung (indexikalischer Aspekt) und zudem abgeleitet aus rein kulturellen, symbolischen Zusammenhängen (symbolischer Aspekt). Außerdem produziert sie das Subjekt, nämlich das Betrachtersubjekt mit seiner zentralen Position, auch zugleich; andererseits setzt sie es natürlich auch voraus: Dieses Wechselspiel ist genau das, was die „Symbolische Form“ ausmacht !

7. Technik als „Symbolische Form“ (Cassirer)

- Technik als besondere Herausforderung am Anfang des 20. Jhdts. (etwa: auch bei Heidegger).
- Technik wird normalerweise definiert über die besonderen Objekte, die sie hervorbringt (Maschinen), über ihr So-sein, also: Ontologie der Technik.
- Einen solchen Substanzbegriff der Technik lässt Cassirer natürlich nicht zu. Für ihn ist Technik ein Funktionsbegriff: er beschreibt etwas Produktives: Technik als Begriff für eine gestalterische Leistung, einen Eingriff (einen

Operationstyp ???), „Einformung“. Technik ist ein Welt-Verhältnis, dennoch allerdings nicht unabhängig von den Dingen, die sie produziert, die nämlich als die „Funktoren“ dieses Weltverhältnisses dienen.

- Technik hängt mit einem Kausierungsverhalten zusammen; sie ist also im engsten Sinne kausal bestimmt. Aber es geht noch viel genauer: Denn als Kausierungsverhalten kann z.B. auch die mythisch-magische Weltordnung eingestuft werden. Der Magier kann Effekte hervorrufen, indem er bestimmte Handlungen vollzieht, die das gewünschte Ergebnis zeitigen. Er ist Teil eines Kausalitätsverhältnisses, in dem jeder Handgriff eine unmittelbar bestimmte Wirkung erzielt. Das ist also zwar kausal, aber dennoch charakteristisch für ein primäres, „Ausdrucks“(Cassirer)-Verhältnis (Erstheit).
- Im religiösen Weltverhältnis ändert sich das: die Götter sind jetzt nicht mehr Teil des Gefüges, sondern ganz anderer, abgetrennter (Zweitheit !!) Natur. Sie sind selbst nicht mehr verursachte Ursache; es gibt also jetzt eine strenge, ein-gerichtete Kausalität. Im Ausgleich dazu geben die Götter aber den Menschen (Prometheus !!) das Werkzeug – und das ist der Beginn der Technik.
- Zu einem eigentlichen Weltverhältnis entwickelt sich die Technik aber erst in der dritten Phase: Sie ist durch zwei Grundzüge gekennzeichnet: 1. Der Mensch hat das Werkzeug zur Verfügung, aber es ist nicht von den Göttern gegeben, sondern vom Menschen selbst geschaffen, genauer: der Mensch verändert die Werkzeuge immer schneller, und zwar so schnell, dass er bemerkt, dass er die Werkzeuge verändert. Die gestaltende, plastische, weltverändernde Funktion der Technik wird also an der Technik selbst sichtbar!
- 2. Das Kausierungsverhältnis wird „vermittelt“, indirekt: Der Mensch kann seine Ziele nicht unmittelbar (wie der Magier), sondern nur auf Umwegen, durch Anstrengung und Überlegung, erreichen. Aufwand und Ergebnis werden voneinander getrennt und Erfolge werden aufgeschoben. Genau in diesen Kausalitätsaufschub tritt die Technik ein, sie ist also nicht nur verursachend, sondern auch aufschiebend.
- Im Zuge ihrer Entwicklung durchläuft auch die Technik die drei Phasen: 1. Iconische Phase: Maschinen werden aus der beobachteten Natur entnommen (Arm-Hebel; Hand-Zange; Fuß-Rad usw.). 2. Indexikalische Phase (s.a.oben): Kraftmaschinen, die Naturgesetze aufnehmen; 3.: Symbolische Phase: Technik generiert Formen, die es in der Natur gar nicht gibt, Cassirer: Der Flugzeugflügel z.B.; heute sicher: die symbolverarbeitende Maschine: der Rechner.
- Semiotische Rekonstruktion/Präzisierung: Semiotisch kann man zeigen, dass die Technik eine „doppelte“ Symbolische Form ist, weil 1. sie als Art der Welt-Einformung Teil der Entwicklungskette ist und zugleich von der Entwicklungskette selbst durchzogen; 2. im Prinzip der Technik als

Weltveränderung (oder eben: Einformung) das Prinzip der Symbolischen Form selbst noch einmal hervortritt, man kann sagen: Die Technik als Symbolische Form ist das Prinzip der Symbolischen Form,

- semiotisch: Auch ein Fall der sechsten Zeichenklasse: rhematisch-indexikalisches Legizeichen (1.3 2.2 3.1), die selbst ein Vertreter vom Typ des Zeichens ist (dualisiert zur „umfassenden Relation“).

Ausblick: Nächste Woche etwas ganz anderes: Ein semiotisches Binnen-Problem (wir sind so weit, dass wir das dürfen), das aus einer Peirce-Interpretation Deleuzes hervorgeht und sich auf den Film bezieht.

Medien-Philosophie (Lorenz Engell)

Vorlesung (Sommer 2006)

Theorie der Zeichen

Mittwoch, 19.30 h s.t., HS A

12. Probleme der Semiotik: Die „optische Situation“ in der Filmtheorie Gilles Deleuzes.

1. Begrüßung und Ausblick:

- Morgen, in der Reihe GURU TALK: Florian Henckel von Donnersmarck, 17:00 h – 18:30 h im OLS.
- Morgen, in der Reihe „Abschied vom Bild“: Gernot Böhme: Die Photographie auf dem Weg ins Nichts, 19. h in Raum 015, B 15.
- Heute, Lichthaus, 21:30: „Hadye“ von Pedram Sadough.
- Ausblick: Ein Problem der Semiotik, ein sehr spezielles sogar einer speziellen Semiotik: der des Films, nämlich: das Problem der „optischen Situation“ in der Filmtheorie Gilles Deleuzes: Wie kann man mit semiotischen Mitteln ein filmtheoretisches Problem lösen; welchen Beitrag kann umgekehrt der Film zur semiotischen Theoriebildung leisten ?
- Auswertung der Evaluierung: 1. Generelle Zufriedenheit ist sehr groß. 2. Probleme mit der Beantwortung einiger Fragen, die für den Typus der Vorlesung unangemessen wirken. 3. Leicht herabgesetzt: Fähigkeit, wesentliche Inhalte wiederzugeben. 4. Kritik a: Der Veranstaltungszeitpunkt; Kritik b: Die Visualisierung; Erklärung dazu: Bilder „visualisieren“, „veranschaulichen“ nichts, sie sind ja selber etwas. Das muß dann auch wirklich selbst Gegenstand der Verhandlung sein (heute werden wir so etwas in der Art auch versuchen).

2. Rückblick:

- Ernst Cassirer: Substanzbegriff und Funktionsbegriff; und: Philosophie der Symbolischen Formen.

- Ganz wenige Merksätze: 1. Begriffe sind Produkte einer Entwicklung; sie sind generativ und evolutiv; 2. Begriffe sind produktiv, sie bringen das, was sie begreifen, hervor; 3. Begriffe sind in plurale Begriffssysteme eingeordnet.
- Das gilt dann auch für die berühmten „Symbolischen Formen“.
„Symbolische Formen“ bilden komplexere Symbolzusammenhänge aus, die sich dann zu Systemen verdichten, z.B. dem Mythos, der Religion, der Kunst, der Wissenschaft, der Wirtschaft, der Technik, dem Recht (beachte: Ähnlichkeit mit den gesellschaftlichen Funktionssystemen bei Parsons/Luhmann).
- „Symbolische Formen“ besitzen drei Funktionen, die sie, aufeinander aufbauend, ausbilden: 1. Die Ausdrucksfunktion: Die Form ist noch Teil dessen, was sie begreift und prägt, oder diesem zumindest ähnlich (Beispiel: Laute der Sprache, die die Außenwelt imitieren; einfache Werkzeuge). 2. Die Darstellungsfunktion: Die Form ist aus dem, was geformt und begriffen wird, abgeleitet (etwa: Deiktische Sprache; Messwerte). 3. Die Bedeutungsfunktion: Die Form ist allein aus der Welt der Formen selbst hergeleitet, autonom (Beispiel: Der logische Schluß; Cassirer: Der Flugzeugflügel).
- Ähnlichkeit mit der Semiotik: Die drei Charakteristika haben wir genau anhand der Semiotik kennen gelernt; die drei Funktionen entsprechen relativ eng den Kategorien der Erstheit, Zweitheit und Drittheit.

Die optische Situation.

I

Mit dem Film denken

Meine heutige Vorlesung beginnt mit einer zunächst einmal nicht gerade speziell semiotischen Fragestellung, nämlich mit Jean Luc Godards Frage: „A quoi pensent les films?“ (Woran denken die Filme?). Auch meine beiden Referenzautoren, Gilles Deleuze und Charles Sanders Peirce, bewegen sich in einem durchaus sehr unterschiedlichen Verhältnis zur Semiotik. Es ist sogar ein sehr widersprüchliches, wie ich gern zeigen möchte. Ich werde mich also im Folgenden auch nicht immer ausdrücklich auf die semiotische Denkmethode beziehen können. Neben der Semiotik wird die Philosophie des Films eine Hauptrolle spielen; aber sie wird dies so tun, dass wir im vorliegenden Zusammenhang einer zeichentheoretischen Vorlesung vertreten können. Schließlich bearbeiten beide Autoren Probleme semiotischer Art; der eine, Deleuze, knüpft sogar explizit an den anderen, Peirce an. Allerdings geht es im folgenden darum, genau diese Anknüpfung zu überprüfen. Deleuze hält nämlich ein Überschreiten der Peirceschen Semiotik für notwendig, um zu begreifen, was der Film als Zeichensystem leistet. Es ist nicht zu viel gesagt, wenn man Deleuze so versteht, als sei der Film an einem bestimmten Punkt seiner Entwicklung – und um diesen Punkt genau geht es heute – eben dies: die Überschreitung der Peirceschen Semiotik. Ich möchte heute abend überprüfen, ob dies so ist.

Auch Godards Eingangsfrage zielt letztlich ins Umfeld semiotischer Problemlagen. Denn sie geht davon aus, dass es außerhalb unserer selbst etwas gibt, das denkt, für Godard ist das der Film. Damit ist zugleich eine Leitfrage aller Medien-Philosophie angesprochen wie auch ein Kernaxiom der Semiotik: Die Zeichen sind es, die uns denken machen und die folglich selbst am Denken Anteil haben. An den Bildern des Films wollen wir heute versuchen, zwar nicht nicht den Nachweis dieses Umstands zu erbringen, aber doch einen Ansatz dazu zu finden. Das gilt spätestens dann, wenn wir annehmen, dass der Einsatz des Denkens mit der Wahrnehmung beginnen könnte; und wenn wir bereit sind, uns zunächst auf das Feld der Wahrnehmung zu beschränken. Derart zurückgeführt, hieße es dann: Was nehmen die Filme wahr ? Können Filme überhaupt wahrnehmen ?

Die Antwort darauf muss lauten: Selbstverständlich nicht. Aber andererseits gibt es Filmbilder – und mit solchen werde ich mich befassen -, die nicht nur Objekt der

Wahrnehmung sind, sondern die ihrerseits Wahrnehmung repräsentieren; also Wahrnehmung wahrnehmbar machen, sie durch Wahrnehmung aufschließen. Einige dieser Bilder können dabei die Wahrnehmung auch ablösen von der Subjektfigur innerhalb des Films. Möglicherweise sind solche subjektlosen Bilder dann doch so beschaffen, dass sie die Wahrnehmung dazu bewegen, sie so wahrzunehmen, als könnten sie wahrnehmen. Sie geben sich der Wahrnehmung dann als wahrnehmende. Das Bild, das der Film der Wahrnehmung gibt, könnte dann auch in einem ersten Ansatz die wechselseitigen Konstitutionsverhältnisse zwischen Film und Denken beleuchten.

Wie an kaum einer anderen Stelle wird in Gilles Deleuzes filmphilosophischer Studie „Le cinéma“ ein Denken des Films, ausgehend von der Wahrnehmung, postuliert. Dies geschieht in einem Sinn, der den Film selbst wahrnehmen und dann denken lässt und ihn nicht lediglich als ein Objekt der Perzeption und Reflexion meint. Wahrnehmung sei, so Deleuze mit Bergson, eine Operation der Bilder; Bewusstsein eine spezielle Komplikationsform dieser Operation, während wir doch normalerweise annehmen, Wahrnehmung sei eine Funktion des Bewusstseins und die Bilder seien spezielle Objekte der Wahrnehmung. Deleuze will dementsprechend vom Nachdenken über den Film übergehen zum Denken des Films selbst, zum Denken mit dem Film; er spricht vom „mentalen Bild“, vom „denkenden Bild“, vom „Kamera-Selbst“ und sogar vom „Kamera-Bewusstsein“. Vielleicht kann ein rascher Seitenblick diesen Schritt erläutern: In einem von der Phänomenologie durchaus beeinflussten Gedankengang sagt nämlich der Soziologe Niklas Luhmann, Kunstwerke seien Objekte, die als selbst beobachtende Objekte beobachtbar seien. In einer daran angelehnten Weise ließe sich dann annehmen, dass bestimmte Filmbilder als wahrnehmende wahrnehmbar werden. Aufgabe der Filmphilosophie und möglicherweise sogar der Film-Phänomenologie im besonderen könnte es dann sein, solche Filmbilder schließlich als denkende denkbar zu machen; so jedenfalls kann man Deleuzes Aufforderung zum „Denken mit dem Film“ verstehen.

In dieser Argumentation nimmt das Konzept der „optischen Situation“ eine Schlüsselstellung ein. Die „optische Situation“ nach Deleuze will ich deshalb im folgenden einer kritischen Betrachtung unterziehen. Dies geschieht zum einen durch nochmalige Überprüfung des Konzepts der „optischen Situation“ am filmischen Material; zum anderen durch einen Vergleich mit der Zeichentheorie Charles Sanders Peirces und namentlich mit dem dort entwickelten Konzept vom „unmittelbaren Interpretanten“. Dieser Vergleich ausgerechnet mit Peirce ist deshalb gestattet, weil, neben Henri Bergson, Peirce der zweite große Referenzdenker für Deleuzes Filmtheorie ist. Während aber der Bergsonismus Deleuzes schon oft untersucht wurde, gilt seiner Peirce-Rezeption wenig

Aufmerksamkeit. Ich hoffe zeigen zu können, dass Deleuzes Konzept der „optischen Situation“, seinen eigenen Annahmen entgegen, in den Termini Peirces rekonstruierbar ist. Es kann dabei sogar präzisiert und, so meine Hoffnung, für die hier verfolgte phänomenologische Diskussion anschlussfähig werden.

II

Die „optische Situation“

Deleuze führt das Konzept der „optischen Situation“ an zentraler Stelle seines Werkes, nämlich zu Beginn des zweitens Bandes, bei der Einführung des „Zeit-Bildes“. Hier ist vom italienischen Neorealismus die Rede. Für Deleuze wie vor ihm für André Bazin und für Siegfried Kracauer, markiert der italienische Neorealismus die entscheidende Kehre in der Entwicklung des Films überhaupt, die maßgebliche Etappe, die den Film seiner eigentlichen, seiner wesentlichen Grundlage und Aufgabe entgegen führt. Allerdings setzt Deleuze diese Kehrtwendung vollkommen quer zu Bazin und Kracauer an (wobei er die Argumente und Formulierungen zumindest des ersteren ungemein geschickt für seine eigenen Zwecke nutzt). Bazin und Kracauer waren bekanntlich der Ansicht, die Wiedergabe der äußeren Wirklichkeit sei die eigentliche Domäne des Films; und der Neorealismus habe diese Erkenntnis durchgesetzt gegen den Illusionismus und Imaginismus Hollywoods und des europäischen Mainstreams der Vorkriegszeit. Deleuze dagegen ist nahezu gegenteiliger Ansicht: Nicht in einer Hinwendung zur äußeren Wirklichkeit liege das Spezifikum des Neorealismus, sondern in seiner Hinwendung zur Wirklichkeit des Denkens selbst. Wenn Deleuze Cesare Zavattini zitiert mit der Formulierung, der Neorealismus sei eine Kunst der Begegnung, so interpretiert er diesen Satz vollkommen um. Im allgemeinen wird er so verstanden, als habe Zavattini damit die Begegnung zwischen Menschen in der empirischen Wirklichkeit gemeint, also eine Bezugnahme auf die Beziehungen zwischen Menschen, wie sie die kommunikative und soziale Realität kennzeichne.

In Deleuzes Sicht jedoch wird daraus erstens die Begegnung zwischen der Wahrnehmung und der Wirklichkeit, wobei unter Wahrnehmung zunächst einmal innerdiegetisch diejenige der Filmfiguren verstanden wird. Zweitens wird „Begegnung“ hier in typisch Deleuzianischer Wendung nicht als Verschmelzung oder Aufgehen, auch nicht als Korrespondenz oder Konsens verstanden, sondern im Gegenteil als Differenz, ja als Inkommensurabilität. Im italienischen Neorealismus findet die Nichtentsprechung von Wahrnehmung und Wirklichkeit ein erstes filmisches Bild. Der italienische Neorealismus, so Deleuze, öffne einem Kino des Denkens den Weg, weil er erstmals nicht mehr in der simplen Entsprechung von

Figur und Umwelt, von Protagonist und Antagonist, von Subjekt und Objekt, von Reiz und Reaktion, von Situation und Aktion, von Erleiden und Tun, von Wahrnehmung und Wahrgenommenem aufgehe. Damit unterbreche er auch die bis dahin herrschende Analogiebeziehung zwischen Filmbild und Filmfigur, Filmbild und Abgebildetem oder Konstituiertem. Stellvertretend für all diese zweipoligen Beziehungen, wie sie das Kino des „Bewegungs-Bildes“ kennzeichnen und dominieren, kann das Schema von Schuss und Gegenschuss, von Schnitt und Gegenschnitt angenommen werden. Es zeigt uns die Figur, die sieht und anschließend das, was sie sieht; im nächsten Schritt kann sie wiederum die Reaktion der Figur auf das, was sie sieht, zeigen und anschließend die Wirkung dieser Handlung wiederum auf das Gesehene. Nun, mit dem italienischen Neorealismus, wird dieses geschlossene Schema der Wechselwirkungen, wird mit dem Terminus Deleuzes die „sensomotorische Kette“ durchbrochen.

Dabei nun kommt einem speziellen filmischen Bildtypus, den der italienische Neorealismus neu entwickelt, eine Zentralfunktion zu, und das eben ist die „optische Situation“. Eine „optische Situation“ ist ein Bild, das das, was es zeigt, als etwas Wahrgenommenes, Beobachtetes zeigt, ohne es jedoch in eine bipolare Konstruktion von Subjekt und Objekt der Wahrnehmung oder gar von Reiz und Reaktion einzuspannen. Wir sehen, dass das Gesehene etwas Gesehenes ist, nicht aber, wessen Gesehenes. Die Begegnung zwischen dem Subjekt und dem Objekt bleibt gleichsam offen. Wir sehen die wahrnehmende Figur; und wir sehen, was sie wahrnimmt, aber die beiden Bilder entsprechen einander nicht mehr: die Kamera zeigt uns das, was die Figur sieht, aus einem eigenen Blickwinkel, der nicht demjenigen der Figur entspricht; und der Film verzichtet darauf, den Blick auf das Objekt fortzusetzen mit irgend einer Art von Reaktion. Berühmte Beispiele dafür sind das schwangere Dienstmädchen in De Sicas „Umberto D.“, das auf seinen gerundeten Bauch hinunter blickt; oder die Fischfangsequenz in Rossellinis „Stromboli“. Auch einer der bemerkenswertesten Anfänge der Filmgeschichte gehört dazu, derjenige von Luchino Viscontis „Osessione“ aus dem Jahr 1942, dem Vorläufer des italienischen Neorealismus. Die optische Situation wird konstituiert in den zwei Einstellungen, die Ginos Annäherung an die Trattoria zeigen. Während Gino in einem Bogen hinter dem Lastwagen herum auf das Haus zugeht, fährt die Kamera in einem wunderschönen Kranschwenk über den Lastwagen hinweg ebenfalls auf das Haus zu; die anschließende Aufnahme zeigt die Vorderfront des Hauses bildfüllend und ganz leicht abgeschwenkt in der Art einer Recadrage. Offensichtlich repräsentiert sie Ginos abschätzenden, inspizierenden Blick; Gino aber kommt selbst ins Bild; das Gesehene kann mithin das von Gino Gesehene nicht sein.

EINSPIELUNG 1

In diesem Bildern vollzieht sich, so Deleuze, eine Komplikation der Unterscheidung zwischen dem Subjektiven und dem Objektiven. Die „optischen Situationen“ sind weder dem subjektiven Seheindruck einer Filmfigur noch der objektiven, unbeteiligten Sichtweise der beschreibenden Kamera eindeutig zuzuordnen. Und in ähnlicher Weise unterlaufen sie die Unterscheidung zwischen dem in der Wahrnehmung Gegebenen und dem Imaginierten oder Gedachten, dem Realen und dem Imaginären. Wir können also nicht sicher sein, ob wir sehen, was die Figur sieht oder was die Kamera aus unbeteiligter Perspektive sieht; und auch nicht, ob wir sehen, was die Figur wahrnimmt oder was sie dabei denkt, wenigstens empfindet. Die Empfindungen und Gedanken der Figur werden uns ja nicht mehr separat beim Umschnitt deutlich gemacht (etwa: durch Gestik und Mimik), sondern sie fließen ein in die Art der Aufnahme dessen, was wir sehen. Deleuze spricht von einem „Umschlagpunkt“ zwischen Subjektivem und Objektivem, zwischen Imaginärem und Realen und davon, dass dieser „Umschlagpunkt“ jeweils Spiegelungsverhältnisse zwischen den reflektierten Polen markiere. Dieser rätselhafte „Ununterscheidbarkeitspunkt“ als das Dritte jenseits der Dichotomie, das den Gegensatz übersteigt, aber nicht aufhebt, wird von Deleuze eher unscharf gefasst; wir werden später versuchen, ihn mithilfe der Peirceschen Begrifflichkeit, genauer: mit dem Begriff des „unmittelbaren Interpretanten“ zu präzisieren.

EINSPIELUNG 2

Die Pointe der „optischen Situation“ liegt also genau darin, dass die Kamera sich hier vom Subjekt und seiner Perspektive ebenso ablöst wie von ihrer dichotomischen Entsprechung, der unbeteiligten, beobachtenden Kamera. Zweitens aber geht es in der „optischen Situation“ offenbar keineswegs lediglich um Handlungshemmung und den Rückfall in schlichte Wahrnehmungsverhältnisse. Das kann zwar der Fall sein, und Deleuze stellt seine Argumentation gerade darauf ab. Besonders fruchtbar aber scheint die „optische Situation“ da zu werden, wo nach der Handlung auch noch die Wahrnehmung der Figur angehalten wird und sich deshalb in etwas ganz anderem fortsetzt.

Am Beispiel der Fischfangsequenz aus „Stromboli“ kann das vielleicht deutlich werden. Hier dehnt sich die optische Situation über viele Einstellungen aus; wir können sehen, wie sich das Bild allmählich aus der Schnitt-Gegenschnitt-Dynamik herauslöst und in der optischen Situation die Pole ununterscheidbar werden. Die Heldin, Karin, besucht ihren Mann, einen Fischer, im Fischgrund und beobachtet dabei die entscheidende Schlussphase des Thunfischfangs. Das archaische Ritual, die Naturgewalt der großen Tiere und die rücksichtslos geübte Gewalt, die ihnen angetan wird schlagen Karin völlig in den Bann, faszinieren und erschrecken sie.

EINSPIELUNG 3

Wir sehen hier wie im vorigen Beispiel, dass Karin sieht und was Karin sieht und auch, wie sie sieht; aber ohne, dass der Blick der Kamera mit ihrem subjektiven Blick verschmelzen würde. Dennoch sind die Bilder ebenso ihre Vision des Geschehens wie Kamerabeobachtungen aus dritter – objektiver – Perspektive. Charakteristischerweise wird dabei, ebenso wie in der ebenfalls hoch berühmten Ankunftsszene Karins, bei der Annäherung an die Insel schon, eine weitere Zwischenposition der Kamera deutlich. Denn die Kamera scheint zu schwanken, als ob sie selbst auf einem der Boote, die sie beobachtet, montiert sei; genauer: es ist in einigen Bildern ununterscheidbar geworden, ob die Position der Kamera schwankt oder aber das Gesehene; und ob dieses Schwanken den Blick einer der beteiligten Personen oder gar denjenigen Karins meint oder nicht.

Auch die Handlungshemmung wird deutlich; Karins Entsetzen setzt sich nicht um außer in das Gesehene hinein; sie schreit nicht, sie läuft nicht weg. Auch die Kamera löst sich dabei von Karins ausbleibender Reaktion auf das Betrachtete immer weiter ab. Entscheidend aber wird, dass Karin eine Geste durchführt, in der sie die Hände vor das Gesicht hebt. Dabei bleibt ununterscheidbar, ob sie ihre Augen vor der Gischtschützen will oder sich selbst vor dem, was sie sieht. Sie sieht und sieht nicht. Aber was sie nicht sieht, läuft dennoch weiter, und zwar als ihr ungesehenes Gesehenes. Der Handlungsstrom, der das Kino der Aktion und der Bewegung bestimmte, ist unterbrochen, genau so aber der Wahrnehmungsstrom; Subjektives und Objektives der Wahrnehmung, Gesehenes und Ungesehenes greifen ineinander und schließen einander dennoch aus. Dadurch, dass nach den Handlungs- auch die Wahrnehmungsverhältnisse abbrechen, wird es möglich, dass auch ihre Dichotomie eingezogen oder genauer von einem Dritten überzogen und überformt wird. Dieses Dritte ist die Reflexion.

Ein drittes Beispiel, nicht weniger oft zitiert und kommentiert, ist der rätselhafte Schluss von Michelangelo Antonionis „L’eclisse“. Er besteht in einer Kette von Großaufnahmen. Es sind zunächst Wiederholungen von Bildern, die wir im Verlauf des Films bereits gesehen haben; Bilder, die bei ihrem ersten Auftauchen – an ganz verschiedenen Stellen des Films - subjektive Blicke der Heldin wiedergegeben haben. Hier nun werden diese Bilder aus dem Subjekt-Objekt-Schema der Blickrelationen herausgenommen; und zudem ergänzt durch gänzlich neue, aber gleichartig aufgenommene Bilder, die ebenfalls subjektiven Blicken der Heldin entsprechen können oder auch nicht. Mehrfach zeigen diese Bilder zudem Blicke bislang unbekannter Personen. Ob die Bilder und welche der subjektiven oder einer beschreibend-objektiven Perspektive entstammen; ob sie der Innenperspektive der Figur – einer Erinnerung, einem Traum, einer Projektion beispielsweise –

zugehören oder aber Wahrnehmungen zeigen, das sind zwar einander nach wie vor ausschließende Aspekte, die aber hier voneinander nicht mehr unterscheidbar sind.

EINSPIELUNG 4

Hier wird eine weitere Ablösung deutlich, die auch schon in den vorigen Beispielen angelegt zu sein scheint. Das Bild des Films benötigt hier keinen Vorwand mehr, um Wahrnehmungsprozesse oder mentale Vorgänge, Assoziationen, Affekte oder Erinnerungen zu repräsentieren. Das heißt, es benötigt dazu keine Figuren mehr. Ein im weitesten Sinne mentaler Prozess braucht nicht mehr in das Innere einer Figur hinein verlegt zu werden, aus dem heraus es dann beispielsweise durch äußere Anzeichen, durch Metaphorisierung oder andere Formationen indirekter, verdoppelter Repräsentation sichtbar gemacht und auf die Leinwand gebracht werden kann. Das Bild repräsentiert nicht mehr eine Figur, die sich erinnert, die träumt oder die assoziiert; es repräsentiert vielmehr Erinnerung, Traum und Assoziation selbst; und zwar jenseits aller Psychologie, weil es ja tendenziell keine Figur mehr geben wird, um deren Psyche es gehen könnte.

Mit dem Neorealismus beginne, so Deleuze, das Bild unaufhörlich in seinen Dimensionen zu wachsen; es entwickeln sich aus der „optischen Situation“ die weiteren Typen des Bildes. Das ist neben dem berühmten „Zeit-Bild“ insbesondere das „Lekto-Bild“. „Lekto-Bilder“ sind reflexiv, sie befassen sich mit dem filmischen Bild selbst, dessen Entstehung und Funktion sie gleichsam zu lesen geben; „der Film beginnt, eine Analytik des Bildes zu konstituieren“ (ebenda). Schließlich kommt als drittes Element das „Noo“-Bild hinzu. Mit ihm entsteht, so Deleuze, „ein Kamera-Bewußtsein, für das nicht mehr die Bewegungen bestimmend sind, die es verfolgt oder ausführt, sondern die mentalen Relationen, die es einzugehen vermag.“ (Del, II, 38). In der schon oben bevorzugten stärker operationalen Formulierung hieße das, im „Noo-Bild“ werde das filmische Bild als denkendes denkbar, so wie es in der „optischen Situation“ bereits als wahrnehmendes wahrnehmbar war.

III

Der „unmittelbare Interpretant“

Seine Typologie der Filmbilder begründet Deleuze, wenigstens im ersten Teil seiner Studie, in der semiotischen Taxonomie Charles Sanders Peirces, die er allerdings außerordentlich willkürlich handhabt. Demnach ist die „optische Situation“ ein Zeichentyp, der bei Peirce überhaupt nicht vorgesehen sei. Peirce leitet seine

Taxonomie aus einer kategorialen Grundlegung ab, die die drei Kategorien der Erstheit, der Zweitheit und der Drittheit voneinander unterscheidet. Erstheit ist demnach bei Peirce der Seinsmodus all dessen, was für sich ist, ohne Verbindung zu etwas anderem. Zweitheit dagegen ist der Seinsmodus dessen, was in einer Beziehung zu etwas anderem steht; Drittheit der Seinsmodus dessen, was seinerseits Verbindungen zwischen einem ersten und einem zweiten generiert. Diese drei Kategorien aber seien, so Deleuze, mit dem Aktionsbild erschöpft; die „optische Situation“ bewege sich jenseits der Drittheit und eröffne eine neue, vierte Kategorie, der prinzipiell auch weitere folgen könnten. Die Peircesche Dogmatik wäre damit gesprengt. Dementgegen jedoch möchte ich hier zu prüfen, ob das Konzept der „optischen Situation“ sich nicht präzise als filmisches Zeichen im Status der Drittheit begreifen lässt.

Zeichen stiften Beziehungen und gehören deshalb nach Peirce zur Kategorie der Drittheit; mit der Pointe, dass das Zeichen seinerseits als geordnete Relation von Erstheit, Zweitheit und Drittheit definiert ist. Es umfasst also stets neben Erstheit und Zweitheit eine weitere Drittheit; es wird nämlich stets von einem oder mehreren anderen Zeichen reflektiert, analysiert oder interpretiert. Erst diese Beziehung kann die Bedeutung des Zeichens konstituieren. Kein Zeichen kann außerhalb einer solchen Beziehung auf andere Zeichen, den oder die Interpretanten, wie Peirce diese anderen Zeichen nennt, funktionieren. Peirce unterscheidet dabei jedoch noch einmal verschiedene Varianten, nämlich den unmittelbaren Interpretanten, den dynamischen Interpretanten und den normalen Interpretanten.

Im vorliegenden Zusammenhang ist insbesondere der unmittelbare Interpretant von Bedeutung. Der unmittelbare Interpretant eines Zeichens ist die erste Stufe der Interpretationsbeziehung; er ist noch kein ausgebildetes anderes Zeichen, sondern noch ein Bestandteil des ersten Zeichens. Peirce gibt an, der „unmittelbare Interpretant“ sei der Interpretant – also jenes andere Zeichen -, soweit es bereits im interpretierten Zeichen, also dem einen Zeichen, repräsentiert sei. In den Termini der Dekonstruktion ließe sich sagen, dass der unmittelbare Interpretant die Einschreibung oder die Spur des anderen Zeichens im selben sei. Eine solche Einschreibungsbeziehung zweier möglicher Zeichen des Films, also zweier möglicher filmischer Einstellungen aber kennzeichnet genau die „optische Situation“.

Unsere Beispiele können das verdeutlichen. So sind die beiden Einstellungen, die Ginos Ankunft zeigen, zugleich Repräsentationen des Hauses, an das Gino sich annähert, als auch Einschreibungen des Blicks, den Gino darauf wirft. Sie repräsentieren diesen Blick, aber nicht selbständig, sondern als Teil der Repräsentation dessen, was erblickt wird. Weder das Erblickte als solches

außerhalb seines Erblicktseins noch der subjektive Blick der Figur werden sichtbar. Die Kamera kreiert ein eigenes, der Repräsentation des Objekts im Bewusstsein der Figur lediglich ähnliches, analoges Bild mit eigenem, differenten Status. Die beiden Bilder, von denen je eines das andere interpretiert, eins sich ins andere einschreibt, bleiben ungezeigt, lediglich das Bild der Einschreibung oder der Interpretation selbst wird sichtbar. Es wird zudem nicht mehr widerstandslos der Innenwelt einer Figur zuschreibbar, sondern bezieht seinen Ort außerhalb der Figur, im Außenraum; mehr noch als in der Kamera, eigentlich im Bild des Films selbst. Ihm wird folglich eine zwar abgeleitete und schwache, aber dennoch eigene Proto-Subjektivität verliehen, vielleicht eben so etwas wie ein Kamera-Bewusstsein. Dabei wird auch die Richtung der Einwirkung durchaus unklar; welches das eine Bild und welches das andere ist, das sich in das erste einschreibt, es interpretiert, bleibt, da ja beide unsichtbar bleiben, unklar. Ob es darum geht, dass das Haus auf Gino einen Eindruck macht, auf ihn einwirkt; oder aber darum, dass umgekehrt er es sich mit dem Blick aneignet und unterwirft, bleibt ungelöst. Genau dasselbe wird im weiteren Verlauf dann auch auf die Begegnung zwischen Mann und Frau zutreffen.

Die Beziehung zwischen dem Bild und dem, was es darstellt, dem Haus, wird einem dritten Faktor, einer Interpretation unterzogen, aber diese Interpretation löst sich nicht – noch nicht – vom Bild ab, sondern bleibt Teil des Bildes, bleibt dem Bild selbst unmittelbar. Wir können jetzt ahnen, was André Bazin in Bezug auf „Stromboli“ gemeint hat, als er von der „mentalen Landschaft“ in diesem Film sprach, in der die filmische Repräsentation der Außenwelt und der Innenwelt einander in ein und demselben Bild überlagern. Das filmische Bild hat damit den Status der Drittheit erreicht: es repräsentiert eine Beziehung zwischen zwei anderen Bildern, nämlich einem ersten, dem Bild der Wahrnehmung, und einem zweiten, dem Bild des Wahrgenommenen, die beide unsichtbar bleiben, sondern, wie gesehen, nur in ihrer wechselseitigen Überlagerung oder Einlagerung als drittes Bild – und als Bild der Drittheit – vorkommen.

Man kann daran noch einmal sehr deutlich den Unterschied zwischen allen Bildern des Handlungskinos, den Bildern der Zweitheit, und diesen neuen Bildern, den optischen Situationen, den Bildern der Drittheit und des unmittelbaren Interpretanten, aufzeigen. In den Bildern des Handlungskinos geht es immer um Bilder, die zweipolige Beziehungen repräsentieren und selbst innerhalb zweipoliger Beziehungen fungieren. Sie stehen miteinander im Zusammenhang entlang der Beziehung von Subjekt und Objekt, beispielsweise des Blicks oder der Handlung. Jeweils zwei Bilder können nach dem Schema der Analogie, der Kausalität oder schlicht der Gewohnheit verknüpft sein. Diese Zweipoligkeit vermittelt sich zunächst über die handelnden Figuren, aber sie wird auch ausgedehnt auf die Beziehung zwischen dem Bild als Zeichen und dem, was es darstellt, als sein

Objekt; und auch auf die Beziehung zwischen dem Bild und den Zuschauern als Objekt und als Subjekt der Wahrnehmung, aber etwa auch als Ursache - etwa einer Empfindung – und Wirkung. Die „sensomotorische Kette“ als ein duales oder dyadisches System verbindet also die Figuren, die Bilder, die Bilder mit den Figuren und die Zuschauer mit den Bildern.

In der „optischen Situation“ dagegen nimmt das Bild offenbar einen Status außerhalb zweipoliger Beziehungen ein; weder repräsentiert es sie noch steht es selbst in einem nahtlosen Wechselwirkungszusammenhang mit anderen Bildern, den es im Gegenteil geradezu unterbricht. Indem es sich von der zweipoligen Beziehung absetzt, unterscheidet, markiert das Bild der „optischen Situation“ die Differenz zwischen den Polen der Binärbeziehung als das normalerweise unsichtbare und unrepräsentierte Dritte, das die Pole überhaupt erst unterscheidbar und damit möglich macht und zugleich ihre Einheit, ihre Zusammengehörigkeit konstituiert. Das Bild konstituiert – um den Sachverhalt noch einmal in einer anderen Theoriesprache, nämlich derjenigen der Systemtheorie, zu fassen – die zugrunde liegende Einheit der Differenz von Subjekt und Objekt. Es übersteigt also diese Differenz und unterläuft sie zugleich; das Bild der Zweitheit wird einmal in Richtung auf Drittheit oder auf den Interpretanten überstiegen, zum anderen aber in Richtung auf eine Erstheit unterlaufen, die Erstheit dieses Interpretanten nämlich, seine bloße Möglichkeit; und genau diese Erstheit oder Möglichkeit des Interpretanten bezeichnet Peirce als den unmittelbaren Interpretanten, um den es hier geht. Und folglich ist zu erwarten, dass auch die nachfolgenden Stufen der Interpretation, dass die dynamischen und normalen Interpretanten und die Beziehungen, in denen sie stehen, im Film nachgewiesen werden können. Die von Deleuze skizzierte weitere Entwicklung des Filmbildes zu Zeit-, Lese- und Denkbildern könnte dann ebenfalls prinzipiell semiotisch rekonstruiert werden kann.

Wir kommen am Schluss auf Godards Eingangsfrage zurück. Woran denken die Filme ? - Mit dem „unmittelbaren Interpretanten“ hören die Filme auf, immer nur an etwas zu denken, wobei das Denken ja letztlich immer hinter dem „etwas“ zurücktritt. Sie würden dagegen beginnen, überhaupt zu denken und dabei schließlich – wieder ein Terminus Peirces' – „Selbstkontrolle erzeugen“. Sie wären dann nicht nur Objekt der Bewusstseinstätigkeit – beispielsweise der Betrachter – oder Repräsentation der Bewusstseinstätigkeit – beispielsweise der Figuren - , sondern sie wären ein funktionales Äquivalent zur Bewusstseinstätigkeit; sie besäßen Bewusstsein außerhalb des Bewusstseins. Mit dem Film hätten wir nicht nur ein Bild, sondern ein mögliches Modell des Denkens, eines Denkens, vor uns. Schon in seinen frühen erkenntniskritischen Schriften war Peirce der Ansicht, der Verstand selbst arbeite nach einem ihm äußeren Modell:

„Da der Mensch nur mit Hilfe von (...) äußeren Symbolen (wie etwa den Bildern des Films, L.E.) denken kann, könnten diese wiederum sagen: Du meinst nichts, was wir dich nicht gelehrt haben und also nur insofern etwas, wie du dich an irgend ein (...) äußeres Zeichen als den Interpretanten deines Gedankens wendest.“ (Peirce, Schriften, 79)

Im selben Zusammenhang sagt Peirce auch, jeder Gedanke sei ein äußeres Zeichen. Die Analyse der „optischen Situation“ des Films kann zumindest eine Voraussetzung dafür bestätigen, dass nämlich in ihr die Wahrnehmung mit ihren äußeren Zeichen identisch werde. Wenn die Wahrnehmung – und, weiter gedacht, das Denken - mit den ihr äußeren Zeichen verschmilzt, dann werden Wahrnehmung und Denken zu Prozessen, die sich in der Vermittlung zwischen verschiedenen „Außenbereichen“ ergeben. Andres gesagt: Die Dinge denken zumindest mit; sie sind nicht mehr nur Themen und Gegenstände unserer Reflexion, sondern vielmehr Komponenten des Reflexionsprozesses selbst. Und genau darin, in der Entdeckung dieses Sachverhalts, liegt die Aufgabe der Medien-Philosophie, in unserem Fall: Der Philosophie des Films.

Deshalb ist die Semiotik eine derart zentrale und wichtige Theorie- und Denktechnik der Medien-Philosophie, dass wir ihr eine ganze Vorlesung gewidmet haben.