Hans Brög

Bemerkungen zur semiotischen Bestimmung von Dokumentarfotografie und Portraitmalerei

Semiotik und Fotografie sind heute auch an Grund- und Hauptschulen Gegenstand des Kunstunterrichts. Der folgende Beitrag versteht sich primär als Handreichung für Lehrer und Dozenten.

Im folgenden nehme ich insbesondere Bezug auf das Paßfoto, da es innerhalb der Portrait-Fotografie sicherlich am ehesten dokumentarischen Ansprüchen gerecht wird (1).

Aus der Menge der Objekte der Bildenden Kunst wähle ich das gemalte Portrait.

Die allgemeine Semiotik, begründet von C.S. Peirce, insbesondere am Institut für Philosophie und Wissenschaftstheorie der Universität Stuttgart weiterentwickelt, soll als Organon der Untersuchung dienen.

Geht man davon aus, daß ein Icon ein Zeichen ist, das mit seinem Objekt, auf das es sich bezieht, hinsichtlich seiner Wahrnehmung wenigstens in einem Merkmal übereinstimmt, dann sind sowohl Paßfotos als auch Portraitmalereien als Icons aufzufassen.

In erster Näherung läßt sich sagen, daß sowohl Paßfotos als auch Portraitmalereien bezüglich ein und desselben Objekts als Icons zu charakterisieren sind.

Diese Feststellung soll nun zum Anlaß genommen werden, die Frage zu stellen, ob aus dem iconischen Objektbezug von Paßfotos sowohl als auch Portraitmalereien der Schluß gezogen werden darf, daß es sich um gegenseitig substituierbare Zeichensysteme handelt.

Die Ähnlichkeit, partielle Übereinstimmungen in Wahrnehmungsmerkmalen zwischen Icon und Objekt,gestatten es, Icons als Modelle bezüglich ihres Objekts, bezüglich ihres jeweiligen Modellobjekts aufzufassen. Man spricht in diesem Zusammenhang vom Abbildungsmerkmal des Modells.

Nach *Stachowiak* und anderen Modelltheoretikern (2) können unterschiedliche Modelltypen definiert werden. Ferner kann gezeigt werden, daß im Prinzip beliebig viele Modelle bezüglich ein und desselben Modellobjekts realisiert werden können. Dies läßt sich durch Explikation der Termini "Verkürzungsmerkmal" und "Subjektivierungsmerkmal" näher fassen. Das Verkürzungsmerkmal ist dadurch gegeben, daß ein Modell nur einen Teil der Eigenschaften, Relationen etc. des repräsentierten Originals erfaßt. Die Menge der nicht erfaßten Eigenschaften, die Menge an denen die Selektion vorüberging, die Präteritionsklasse, ändert sich in Mächtigkeit und Qualität in Abhängigkeit der für die Realisation des Modells selektierten Objektmerkmale.

Einzelnen realisierten Modellen aus der Fülle der möglichen werden stets eine Menge von Eigenschaften des Modellobjekts vorenthalten. Das Modell ist aber seinerseits durch eine Menge von Eigenschaften ausgestattet, die dem Modellobjekt nicht eignen. Man spricht hierbei von der Abundanz-, der Überflußklasse.

Das Subjektivierungsmerkmal besagt, daß Modelle ihren Objekten nicht eindeutig zugeordnet sind. Sie können bezüglich ihrer Repräsentation beliebig erstellt werden, d.h., daß die Möglichkeit besteht, Modelle einem vorbestimmten Zweck entsprechend, selektiv anzulegen, was zur selbstverständlichen Folge hat, daß Modelle stets nur unter gewissen Aspekten sinnvoll zu befragen sind.

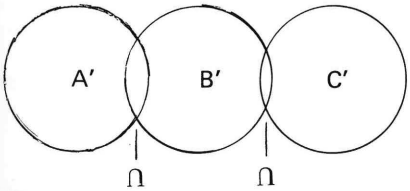
Es ist aufgrund des Gesagten evident, daß es Modelltypen gibt, die unter dem Aspekt der Angleichung an das Objekt unterschiedlich zu charakterisieren sind.

In unserem Zusammenhang sind die strukturelle, die metrische und die analoge Angleichung von Bedeutung. Die strukturelle Angleichung bezieht sich ausschließlich auf formale Relationen, die metrische auf räumliche und zeitliche Dimensionen und die analoge, neben formalen Relationen, auf die Beschaffenheit, im Sinne qualitativer Beschaffenheit, des Originals.

Das Paßfoto als Modell des abgelichteten Objekts muß als strukturell-metrisches Modell aufgefaßt werden. Die Tatsache, daß jeder flächenkonstituierende Punkt des Trägers einer fotografischen Botschaft im Prinzip seine Entsprechung in einem Raum-Zeit-Punkt des Aufnahmeobjekts hat, erhärtet diese Behauptung. Für das gemalte Portrait gilt die eben am Beispiel aufgezeigte strukturelle Angleichung nur bedingt. Ohne diese völlig aufzugeben, versucht der Maler (im Gegensatz zum Fotoapparat) strukturell-metrische Umgestaltungen, topologische Veränderungen vorzunehmen, die, fleckenhaft und/oder linear und/oder in Punktmanier visualisiert, *Deutungen* bezüglich des Charakters des Modellobjekts *suggerieren*, zumindest (persuasiv) nahelegen. Die "psychologischen" Portraits von *Kokoschka* wären hier als eklatante Beispiele zu nehmen (Vgl. Auguste Forel, Kunsthalle Mannheim).

Um zu einer feineren, insbesondere semiotischen Bestimmung von Fotografie und Malerei im allgemeinen und von Paßfotografie zu Portraitmalerei in Opposition gesetzt im besonderen, zu gelangen, ist es nützlich, sich einiger Aspekte zu erinnern, die *Max Bense* eingebracht hat. (3) Bense spricht vom "technischen Trägersystem" der Fotografie, im Gegensatz zum "artistischen Trägersystem" der Malerei. Damit ist gesagt, daß es sich beim "technischen Trägersystem" der Fotografie um das Realisat einer technischen Prozedur handelt, unter vorheriger Initiierung physikalischer und chemischer Prozesse.

Betreibt man objektbezogene Ästhetik, Ästhetik, die das ästhetische Objekt zum Gegenstand hat, so ist es sinnvoll, sich zu vergegenwärtigen, daß sich neben dem Gefälle von technischen Objekten über Design-Objekte zu ästhetischen Objekten (im Sinne von "Kunst"-Objekten) Fig. 1, auch ein Gefälle von technischen Trägersystemen, über Trägersysteme des Designs, zu artistischen Trägersystemen feststellen läßt, Fig. 2 (4).



A' Technische Objekte
B' Design-Objekte
C' Kunst-Objekte

Fig. 1

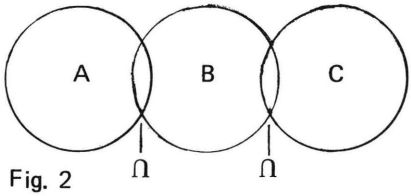


Fig. 2

A Technische Trägersysteme
B Trägersysteme Design
C Artistische Trägersysteme

Designobjekte ließen sich auch als gemeinsamer Durchschnitt auffassen, den technische Objekte mit ästhetischen Objekten bilden. Fig. 3

Entsprechend könnten die Trägersysteme der Designobjekte begriffen werden.

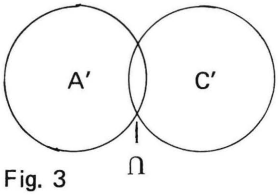


Fig. 3

A' Technische Objekte
C' Kunstobjekte
∩ Designobjekte

Es ist sinnvoll, auch Objekte und Trägersysteme anzunehmen, die in ihrer Beschaffenheit durch Fig. 4/Fig. 5 veranschaulicht werden.

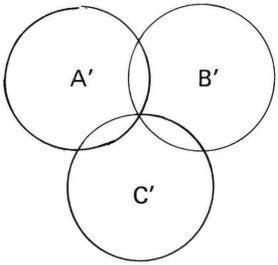


Fig. 4

A' Technische Objekte
B' Designobjekte
C' Kunstobjekte

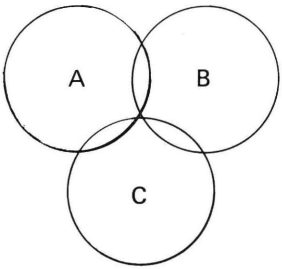


Fig. 5

A Technische Trägersysteme
B Design-Trägersysteme
C Artistische Trägersysteme

Ferner ist in Rechnung zu stellen, daß an technischen Objekten, Designobjekten und Kunstobjekten auch Naturobjekte teilhaben können. Man kann dabei z.B. an Barockgärten mit gegenstandsassoziierenden oder kubischen Stutzformen von Bäumen denken. Ebenso ist aber an Menschen zu denken, z.B. an "body-builded men".

Vergleichbares läßt sich zu den Trägersystemen sagen. Das natürliche Trägersystem, das zum Zeichen deklarierbare "x-beliebige Etwas" (*C.S. Peirce*) der gegebenen Natur, kann an technischen Trägersystemen beteiligt sein, ebenso wie an Trägersystemen des Design oder an artistischen Trägersystemen. (Man denke auch an "Environments".)

Fig. 6 zeigt die vier Klassen von Objekten in Korrelation mit Trägersystemen, die als "reine Fälle" angesehen werden können. Die 4 Klassen sind durch Richtungswechsel in der Schraffur ausgewiesen.

Technisches Trägersystem	Technische Objekte	
Trägersystem Design	Design-objekte	
Artistisches Trägersystem	Kunst-objekte	
Natürliches Trägersystem	Natur-objekte	

Fig. 6

Fig. 7 zeigt neben den vier "reinen" Fällen alle "unreinen", im Prinzip alle denkbaren, sinnlich wahrnehmbaren Weltobjekte.

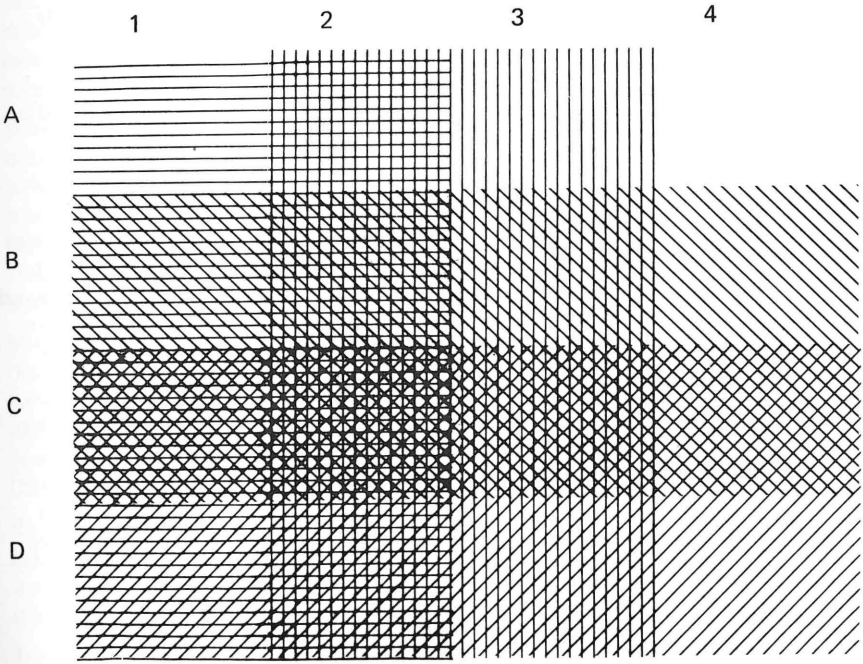


Fig. 7

Beispiele für "reine" Fälle:

A 1 Besteck (z.B. gestanzte Grundform, handzisiliert)
A 3 Computer
B 4 Mona Lisa
D 4 Kartoffel

Die "unreinen" Fälle ergeben sich durch Kombination. "Unreine" Fälle sind als Einzelobjekte denkbar, und/oder als Environments, an denen "reine" Fälle und "unreine" Fälle als Einzelobjekte und/oder als Gruppen, bestehend aus einzelnen Objekten, beteiligt sind.

Wurde die Trägerthematik zunächst zum klassifikatorischen Instrument, so soll sie nun zur semiotischen Bestimmung von Paßfotos einerseits und Portraitmalereien andererseits ausgenutzt werden, was in dieser Arbeit aber nur ansatzweise geschehen soll. Ich wende mich ausschließlich dem Objektbezug zu. (5)

Zum Paßfoto:

Die Fotografie fußt auf einem technischen Trägersystem. Der Fotograf bringt zwischen sich und Aufnahmeobjekt einen Apparat, der für die Ablichtung auf einer lichtempfindlichen Platte derart sorgt, daß ein strukturell-metrisches Negativmodell und schließlich ein Positivmodell ermöglicht wird.

Das Modell kommt apparativ, physikalisch-chemisch, prozessual zustande.

Im Objektbezug handelt es sich beim Paßfoto, betrachtet man es als Ganzes, als Superzeichen höchster Ordnung, um ein Icon äußerster Oberflächlichkeit (skin-effect) bezüglich seines Modellobjekts.

Fragt man sich hier noch einmal, worauf die Abbildhaftigkeit beruht, so kann die Antwort nur lauten: auf indexikalischen Bezügen. Im Falle des Paßfotos ist die Abbildhaftigkeit letztlich perspektivischer Natur.

Infolgedessen kann zweierlei gesagt werden:
Die Trägerpunkte verweisen aufeinander, zeigen Gesetzmäßigkeit, notwendigerweise bedingte Nachbarschaftsverhältnisse an, so daß man es bei Detailbetrachtung mit Positionsindices zu tun hat. Das Strukturgitter aus diesen Positionsindices bestehend, kann allerdings wiederum als Icon, als eine realisierte Abbildung neben möglichen anderen angesehen werden, die das Gesetz der Perspektive abbildhaft visualisiert.

Bei genauer Betrachtung handelt es sich somit um einen mehrfachen Objektbezug. Einmal um einen eidetischen, außenweltlichen, iconischen, indem das Paßfoto sein außenweltliches Objekt abbildet, zum anderen um einen immanenten iconischen Objektbezug, der das Gesetz des inneren Aufbaus des Trägers abbildet. Bei Detailbetrachtungen, die der Analyse des Gesamtsystems dienen sollen, handelt es sich stets um Positionsindices, auch dann, wenn alle Elemente und/oder Moleküle, bei distinkter Einschätzung, als iconische Teilabbildungen des Objekts identifiziert werden können. Fig. 8 soll die Ergebnisse zusammenfassen.

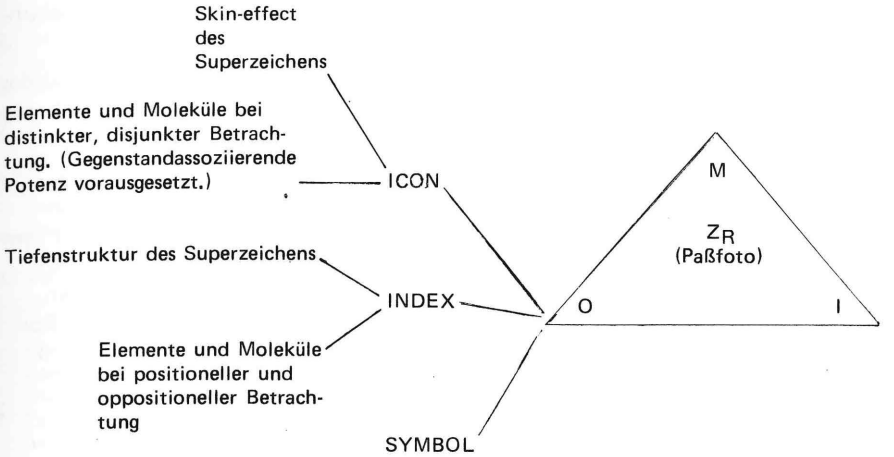


Fig. 8

Zum gemalten Portrait:

Im Objektbezug handelt es sich bei gemalten Portraits, betrachtet man sie als Superzeichen höchster Ordnung, um Icons. Sie stellen den außenweltlichen Objektbezug ebenfalls (wie Paßfotos auch) abbildhaft her. Es liegt im artistischen Trägersystem jedoch zwangsläufig begründet, daß die oberflächliche Abbildung von geringerer strukturell-metrischer Angleichung an das Objekt ist, als man das von Paßfotos sagen kann.

Daseinszufällige Oberflächenmerkmale des Objekts werden in ihrer Anzahl und bezüglich topologischer Nachbarschaftsverhältnisse zwangsläufig verändert. Daseinszufällige Merkmale werden andererseits in der Regel hinzugebracht. (Diese können zuweilen als Indices, die auf den Künstler schließen lassen, angesehen werden.) Aus der "Not", die das artistische Trägersystem mit sich bringt, macht der Portraitist eine sinnvolle "Tugend", wenn er z.B. wie *Kokoschka* um 1909/10 verfährt, als er seine "psychologischen" Portraits kreierte.

Mit diesem Beispiel ist der Versuch angezeigt, die extreme "Äußerlichkeit", die das technische Trägersystem aufweist, durch gewisse Zustände der "Innerlichkeit" zu ergänzen. Verallgemeinert ausgedrückt heißt das aber, mehr repräsentieren zu wollen, als was sich einfach abbilden läßt (z.B. "Abstrakta", "Einstellungen" wie etwa Güte, Nervosität etc.). Neben einen nicht optimalen, abgeschwächten iconischen Objektbezug treten indexikalische und symbolische Bezüge.

Es läßt sich zusammenfassend folgendes sagen: Die Portraitmalerei ist als Superzeichen höchster Ordnung bezüglich ihrer außenweltlichen Objektbezüge iconisch-indexikalisch. Die Oberflächen-Iconizität ist schwächer als bei Paßfotos. Neben die iconische und indexikalische Charakteristik kann eine symbolische treten. (6)

Tiefenstrukturell (immanent) kann das gemalte Portrait ebenfalls als ein Icon aufgefaßt werden. Es bildet in einer von mehreren potentiellen Varianten das Regel-

system irregulärer Ordnung ab, das nicht an perspektivische Grundstrukturen gebunden sein muß.

Bei Betrachtung der Elemente und Moleküle (7) lassen sich selbstverständlich wieder gegenseitige, positionelle Verweise konstatieren, ebenso wie Detailabbildungen bezüglich des Objekts festzustellen sind.

Neben strukturellen und metrischen Veränderungen gegenüber dem Objekt, z.B. extreme Überlängung der natürlichen Proportionen, liegt es insbesondere an der Detailbeschaffenheit des Zeichenträgers, wenn es gelingen soll, über ein Portrait symbolische Bezüge zu repräsentieren. Symbolische "Anmutung" stellt sich dann ein, wenn durch visuell Wahrnehmbares, synästhetische Reaktionen ausgelöst werden. Mit konventionalisierten, festgelegten, symbolischen Bedeutungen von Farben, Formen, Graphismen etc. ist im Bereich der Portraitmalerei nicht zu rechnen. Fig. 9 veranschaulicht die Vielfalt der Bezüge.

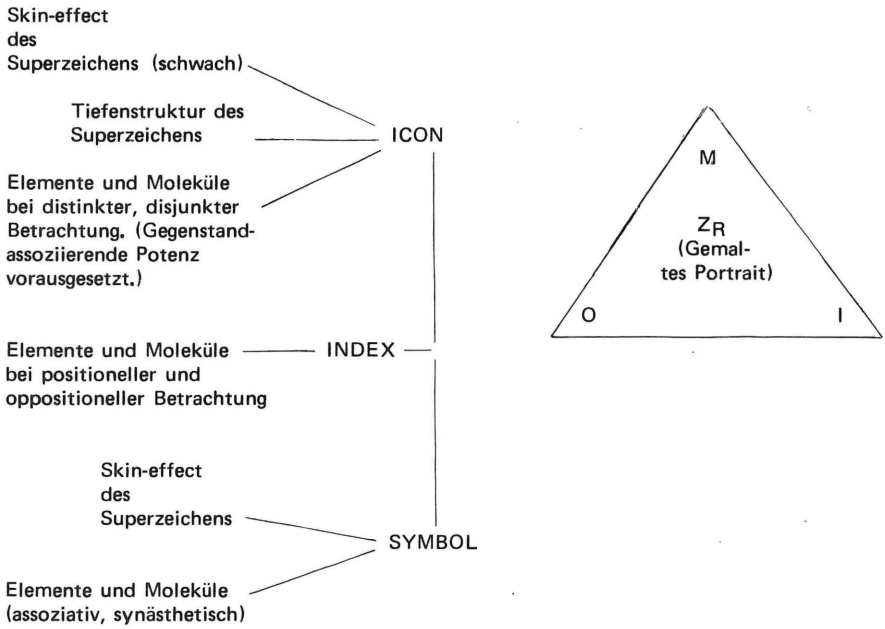


Fig. 9

Anmerkungen

1. Es soll hier nicht von Life-Photographie im Sinne Paweks die Rede sein. Es soll hier von Dokumentar-Fotografie die Rede sein, der es nicht primär um den Versuch geht, geistige und psychische Bezüge etc. zu erfassen, sondern darum "... ihre mechanische Neutralität gegenüber jedem beliebigen Punkt der Außenwelt ... distinguierend und differenzierend ..." aus-

zunutzen. (Vgl. *Pawek, K.:* Das optische Zeitalter, Olten und Freiburg/Breisgau 1963, S. 67)

2. Ich nehme Bezug auf *Stachowiak, H.:* Gedanken über eine allgemeine Theorie der Modelle. In: Studium Generale 1965.
3. *Bense, M.:* Fotoästhetik. In: *Pawek, K.* (Ed.), Panoptikum oder Wirklichkeit – Der Streit um die Fotografie, Hamburg 1965
4. Es wäre zu erörtern, ob Dokumentarfotografien (aber nur diese unter den Fotos), nicht als technische Objekte zu klassifizieren wären.
5. Es muß einer gesonderten Untersuchung vorbehalten bleiben, auf der Basis einer Modelltheorie und in voller Würdigung der unterschiedlichen Trägersysteme, dokumentarische Fotos einerseits und gegenstandsbezogene Malereien andererseits, auf alle drei Trichotomien des Modells der virtuellen triadischen Zeichenrelation zu beziehen.
6. Vgl. z.B. Objekte des "Magischen Realismus".
   Im Falle des Expressionismus muß das Portrait in stärkerem Maße auf den Künstler bezogen werden, als auf das eigentliche Modell. Das expressionistische Portrait hat sein eigentliches Objekt im Portraitisten, im Macher. Es versucht in starkem Maße Aussagen über den Autor. Auch dies ist selbstverständlich ein außenweltlicher, kein zeichenimmanenter Objektbezug. Dieser Aspekt soll hier aber nicht weiter verfolgt werden.
7. Es muß an dieser Stelle erwähnt werden, daß es z.B. im Bereich der bildenden Kunst nach wie vor außerordentliche Schwierigkeiten bereitet, das Repertoire festzustellen bzw. festzulegen, über dem ein Realisat selektiert wurde. Wie ist das Repertoire einer Valeur-Malerei diskret und damit abzählbar zu machen? Dies wäre eine Frage, die diese Problematik anreißt. Ferner müßte daran gearbeitet werden, den Transfer von Untersuchungsmethoden und Ergebnissen der Morphemik, Phonemik etc. zu leisten.

Resumé

Application des relations d'objet, iconique et indiciaire à la photographie et à la peinture de portraits, notre recherche fait appel au concept de modèle sémiotique et attire l'attention sur les différences entre l'objet technique, l'objet «design» et l'objet d'art, qui en découlent. D'où le rôle important imparti aux supports des états esthétiques.

Summary

The iconical and indexical relations to the object are here applied to photography and portrait-painting, by means of the concept of the semiotic model which implies differences between the technical objet, the "design" object and the object of art. Hence the important part played by the media used to produce esthetic effects.

F 20217 F

SEMIOSIS 2

Internationale Zeitschrift für Semiotik und ihre Anwendungen, Heft 2, 1976. Herausgeber: Max Bense, Gérard Deledalle, Klaus Oehler und Elisabeth Walther

Inhalt

Charles Sanders Peirce: Analysis of Creation 5

Hanna Buczyńska-Garewicz: Der Interpretant, die Autoreproduktion des Symbols und die pragmatische Maxime 10

Gérard Deledalle: Saussure et Peirce 18

Robert Marty: Topologie du champ théorique en sémiologie et en sémiotique 25

Peter Beckmann: Verbandstheoretische Darstellung der Subzeichen und Zeichenklassen 31

Max Bense: Bemerkungen über die Zeichenbasis 37

Hans Brög: Bemerkungen zur semiotischen Bestimmung von Dokumentarfotografie und Porträtmalerei 43

Christel Berger: Semiotisch-ästhetische Analyse der Buchstaben 51

C.S. Peirce: Définitions Sémiotiques 60

Kritik und Nachrichten 62
Rezeption und Mißverständnis der Semiotik, Bs.