

dem Informationsaustausch (Buchneuerscheinungen, Kongreßberichte etc.) und andererseits der kontinuierlichen Arbeit an einem gemeinsamen Rahmenthema.

Im SS 76 wurde der Versuch unternommen, den ‚Lustgarten des 16. Jahrhunderts‘ einer gemeinsamen Analyse zu unterziehen. Nach (Bild und Ton) Vorträgen von Herrn H. Kümmerling (Köln) konzentrierte sich die Diskussion auf die Frage nach der Fiktionalität in der darstellenden Kunst. Die Fragestellung anhand der Lustgarten-Bilder erwies sich als sehr komplex. Es fehlten Kriterien, die eine Entscheidung ermöglichen, ob die Fiktion auf der Ebene der Verknüpfung der Elemente oder bereits der Ebene der Elementkonstitution entsteht. Auf Anregung von Herrn H. Brög (Köln) sollte diese Problematik der Fiktionalität in Bildern an einem einfacheren Fall untersucht werden, nämlich dem des zentralperspektivisch gebauten Bildes. Diskussion und Fragestellung wurden folgendermaßen präzisiert: Gibt es für die perspektivische Wahrnehmung (und Darstellung) ein anthropologisch konstituiertes Raster, das historisch modifiziert wird, oder ist das nicht der Fall? In Analogie zu den konträren Sprachtheorien Chomskys und Saussures könnte ein Konstitutionsprozeß der Wahrnehmung wie der Sprache vorausgesetzt werden, aus dem sich Modelle abstrahieren lassen, die diesen vorausgegangenen Prozeß beschreibbar machen.

Während der Sommersemester-Ferien wurde in organisatorischer Vorbereitung eine Konzeption entwickelt, wonach in einem Kurzreferat jede vertretene Disziplin den ihr geläufigen Begriff von ‚Perspektive‘ entwickelt, der in anschließender Diskussion in Beziehung zu den anderen Aufsätzen gebracht wird. Gemäß diesem Vorhaben wurden verschiedene Positionspapiere und Referate angefertigt, die den augenblicklichen Diskussionsgegenstand bilden. Im einzelnen wurden folgende Arbeitspapiere und -Referate vorgelegt: „Zur Perspektive“ (Brög/Sturm; Kunstwissenschaft); „Peirce, Mead und Morris über Perspektive“ (Eschbach); „Entwicklung der malerischen Zentralperspektive“ (Gerlach); „Tiefenwahrnehmung durch gebaute Architektur“ (Speidel) und „Soziologische Aspekte der Architekturzeichnung des 20. Jahrhunderts“ (Gleichmann).

Für Raumgestaltung und Darstellung von Tiefenraum als Manipulation von Wahrneh-

mung gilt wie für das Sprechen, daß es sich um Gedeutetes handelt, d.h. um Schlußprozesse. Wie diese Schlußprozesse beschrieben werden können, ob sie berechenbar sind und Prognosen abgeleitet werden können, stellt nun das weitere Programm dar.

Als weitere Veranstaltungen sind geplant: Ein Psychologe, ein Literaturwissenschaftler und ein Ökonom werden in den folgenden Sitzungen über die Verwendung des Perspektive-Begriffs in ihrem Bereich sprechen. Die Arbeitsergebnisse sollen in einer zusammenfassenden Veröffentlichung vorgestellt werden.

Kontaktadresse:

Arbeitsgruppe Semiotik Aachen, Lehrgebiet Architekturtheorie, Prof. Dr.-Ing. (Japan)
M. Speidel, Institut für Kunstgeschichte der RWTH-Aachen, Schinkelstr. 1, 5100 Aachen

A. Eschbach
P. Gerlach
M. Speidel

Klaus Kowalski, Die Wirkung visueller Zeichen, Stuttgart 1975

Die Forschungsergebnisse der Semiotik für den Kunstunterricht fruchtbar zu machen, ist eine Aufgabe der Didaktik, die vor allem angesichts der neuen Lehrpläne und des üblichen Kenntnisstandes der Kunsterzieher verdienstvoll sein muß. So erscheint das Unternehmen von Kowalski, einen Abriß der Semiotik visueller Zeichen mit Beispielen für den Kunstunterricht zu verbinden, als sehr sinnvoll. Doch wie ist dieser Versuch hinsichtlich seines wissenschaftlichen Gehalts – denn wissenschaftliche Qualität und Haltbarkeit ist notwendige (wenn auch nicht hinreichende) Voraussetzung aller didaktischen Überlegungen – zu werten?

Was den ersten und umfangmäßig größten Bereich des Buchs betrifft, nämlich Kowalskis Anspruch, in die „Wissenschaft von den Zeichen einzuführen“, so muß er als mißlungen betrachtet werden. Der Hauptgrund hierfür liegt – trotz Kowalskis positiver Abgrenzung von modischen Soziologismen bei der gegenwärtigen Debatte über visuelle Kommunikation – in dem Fehler eines schlüssigen, wissenschaftlich haltbaren theoretischen Ansatzes. Statt dessen findet sich der Leser mit einem Potpourri von Bruchstücken verschiedener, einander teilweise widersprechender Theorien konfrontiert. Das wird extrem deutlich an Kowals-

kis Definition von Semiotik als derjenigen Wissenschaft, die sich „mit den Dimensionen des Zeichens und den Beziehungen der Dimensionen untereinander sowie ihren gegenseitigen Abhängigkeiten“ beschäftigt (43), weiter an der These, es gebe bislang in der Semiotik „mehr hypothetische Vermutungen, Sätzen und Erklärungsversuche ... als eine brauchbare Theorie“ (177). So nimmt es „nicht Wunder, daß Peirce nur einmal (75) und dazu noch als „Pierce“ auftaucht – und das auch noch mit einer falschen Definition seines Icon-Begriffs. Ausgerechnet dieser für den Themenbereich des Buches zentrale Terminus wird von Kowalski in der Miß-Interpretation durch Eco verwendet. Der Eklektizismus zeigt sich auch deutlich bei der Übernahme einer wenig brauchbaren Klassifikation Schaffs und bei der Verwendung alter Rhetorik-Termini. Wo Kowalski ein Theorie-Bruchstück nicht durch einen zitierbaren Autor absichert, behilft er sich mit dem Anonymus „der Zeichentheoretiker“ – womit die Vaterschaft des Gedankens ganz ins Ungewisse gerät.

Nehmen wir als Vergleichsmaßstab die aus Peirce entwickelte Semiotik, so lassen sich folgende Mängel beim Begriffsraster des Autors konstatieren: 1. Er verwendet implizit einen zweistelligen Zeichenbegriff (24) (ohne Interpretanten), wengleich er an anderer Stelle die Konnexbildung einführt; 2. eine Differenzierung des Objektbezugs fehlt; Kowalski spricht von „ikonischen Zeichen“ und „visuellen Codes“, wobei offenbar Wahrnehmungskanal und Objektbezug vermischt werden; das hat 3. seinen Grund auch im Außerachtlassen des Mittel-Aspekts, wenn etwa die Schallplatte und das „gemalte Bild“ als „Medium“ (60) klassifiziert werden; 4. ähnlich mißverstanden ist offenbar der Repertoirebegriff, wenn der Autor bei einem Beispiel davon spricht, „das gewählte Zeichenrepertoire mit dem Mittel der Schwarzweiß-Fotografie zu übertragen“ (35) oder eine bestimmte Fotoreihe als Zeichenrepertoire bezeichnet; da 5. auch der Begriff des Superzeichens offenbar unklar ist, wird der Zusammenhang von Repertoireänderung und Superisationsebene nicht gesehen und unverständlicherweise ein Plakat als Superzeichen vom „Bild“ als „Kunstwerk“ abgegrenzt (127). Diese terminologische Verwirrung wäre vermeidbar, wenn ein präziser Zeichenbegriff verwendet würde.

Infolge des Mangels einer theoretischen Fundierung weist auch der im vorliegenden Buch skizzierte Zusammenhang von Zeichen, Infor-

mation und Kommunikation erhebliche Mißverständnisse auf, so etwa, wenn die Bedeutung von „Information“ im Sinn des alltäglichen Sprachgebrauchs, der mathematischen Informationstheorie und der semiotischen Information nicht unterschieden wird, zumal die von Kowalski gewählten Beispiele an sich gut sind (wie etwa die zur unterschiedlichen semiotischen Information (25)), aber gerade infolge der terminologischen Schwächen des Buches keine Einordnung in einen schlüssigen theoretischen Zusammenhang erfahren. Trotz seines Unbehagens bei mathematischen Grundlagen führt Kowalski später den Wahrscheinlichkeitsaspekt von Information und Redundanz ein, um Information dann aber gleich wieder in den Begriff des „Sinns“ zu wenden (114). Für die triviale Verwendung kybernetischer Termini mag die Charakterisierung der Beziehung „Wirklichkeit–Zeichen–Kode–Dekodierung“ als „Regelkreis“ stehen (75).

Kowalski sieht die bekannten Schwierigkeiten der semiotischen Analyse visuell wahrgenommener Zeichenkomplexe, nämlich die Bestimmung eines Element-Repertoires und seiner Verknüpfungs-Regularitäten, läßt bei seinen Vergleichen mit dem Sprachsystem aber außer Acht, daß nur eine beide Zeichensysteme fundierende semiotische Theorie Klärung bringen kann (wie überhaupt seine gelegentlichen Exkurse zur Linguistik falsch sind). Er stellt eine Liste von Verknüpfungsregularitäten auf (45), allerdings ohne die notwendige Differenzierung in geometrisch-makroästhetische, mikroästhetische und topologische Aspekte. Der Rückgriff auf Bauhaus-Gedanken in diesem Zusammenhang ist zwar sinnvoll, doch macht Kowalski nicht den Repertoire-Charakter von Punkt und Linie deutlich (64), sondern setzt sie unvermittelt zur Darstellung von Bedeutungen ein.

Zurecht untersucht Kowalski das Verhältnis von Kunst und visueller Kommunikation, übersieht aber dabei, daß Werke der bildenden Kunst nur einen Sonderfall darstellen und keineswegs von vornherein eine „prinzipiell andere Struktur“ (14) aufweisen. So ist die unter der Überschrift „Das Kunstwerk – ein visueller Kode?“ versuchte Analyse eines Bildes von Gauguin der weitaus schwächste Teil des ganzen Buchs. Gerade die Anwendung der bisherigen Ergebnisse der semiotischen und informationsästhetischen Arbeiten zur Analyse von Kunstwerken auf Beispiele hätte sich zur Vermittlung der beiden Konzepte des Buchs angeboten: Kunsterzieher in diesen Fragenkomplex

einzuführen und ihnen praktische Anregungen für den Unterricht zu geben, zumal Material vorliegt: es sei nur an den Band *„Kunst und Kybernetik“* oder an H.W. Franke erinnert. So fehlt denn auch in der Gauguin-Analyse jeder Versuch einer materialen Untersuchung, die sich mit dem Realisat beschäftigt – kein Wunder bei einer Auffassung des Künstlers als „Produzent von Ideen, die durch Bilder einsehbar gemacht werden“ (102). Bezeichnend für die mangelhaften Vorkenntnisse des Autors in Ästhetik-Theorie ist die Behauptung, Birkhoffs Formel sei nur mit Hilfe des Entropiebegriffs verstehbar (116) sowie in Ontologie etwa die verständnislose Erwähnung der Mitrealität (107) – vom Zusammenhang zwischen Semiotik und Ontologie ganz zu schweigen!

Der fehlende theoretische Hintergrund führt Kowalski dann konsequenterweise auch zur didaktischen Forderung, der Schüler solle erfahren, „daß er mit der semiotischen Methode nicht zu einem individuellen Verstehen der Sache kommen kann“ (128). Es gibt selbstverständlich didaktische Gründe, in der Schule (und zumal auf der Sekundarstufe I) visuelle Kommunikation nicht über die Analyse von Kunstwerken, sondern über Phänomene des Alltags einzuführen, aber Kowalskis Begründung hierfür fällt auf eine längst überholte Stufe der Ästhetik-Konzeption zurück, wenn er behauptet, bei der Betrachtung von Kunstwerken handle es sich „um das Verstehen einer Sache in Bezug auf eine Person“ (111).

Vielmehr wäre es gerade Aufgabe der modernen Kunstdidaktik, den einheitlichen theoretischen Rahmen für Phänomene wie Kunstwerke, Design, Film usw. im Auge zu behalten und altersspezifisch Analysemöglichkeiten und Gestaltungsübungen zu entwerfen. Hierbei kann man sich durchaus mit Teilaspekten begnügen – muß es sogar (z.B. genügt bei der Einführung des Zeichenbegriffs zunächst die Trichotomie des Objektbezugs). Aber man darf nicht hinter dieses theoretische Niveau zurückfallen, und das meint die These, daß Wissenschaft notwendige, aber nicht hinreichende Voraussetzung für Didaktik ist.

So bleibt als Positivum des Buchs von Kowalski eigentlich nur das reichhaltige Material, das großenteils durchaus auch bei einer besseren theoretischen Einbettung unterrichtspraktisch verwertbar ist. Zu erwähnen ist noch, daß vom selben Autor ein Buch mit dem Titel *„Kitsch oder Kunst“* (Stuttgart 1976) erschienen ist, das weit besser verwendbar erscheint, da hier

die Klassifikationsversuche des umfangreichen Materials wesentlich gelungener sind.

Udo Bayer

Anzeigen – Inserate

Eine Übersicht der Arten und Möglichkeiten zusammengestellt von Stankowski und Partner, CD-Verlagsgesellschaft, Stuttgart 1976

Anzeigen aus fast vier Jahrzehnten sind in diesem Band zusammengefaßt. Interessant und informativ, nicht nur, was die Konsequenz betrifft, mit der hier ein Mann und seine Partner einen Grundgedanken über Jahre hinweg verfolgen und mit immer guter Qualität gestalterisch halten konnten. Genau wie in der freien Grafik Anton Stankowskis ist man über die Vielfalt, die er aus dem konstruktiven Ansatz entwickelte, überrascht, und es ist bestechend, daß die Handschrift bis auf wenige Ausnahmen (IBM, Dujardin, Rotes Kreuz z.B.) erhalten bleibt: das Anliegen, mit der Anzeige zu informieren, ein Produkt, eine Marke ‚anzuzeigen‘ ist stets an erster Stelle. Hier wird keine Waren-ästhetik der Anzeige benutzt, um über den Charakter des Produktes schweigen zu können, sondern die Information in eine adäquate Form gebracht. Daß diese Form, ausgehend vom konstruktiven Gedanken, darüberhinaus häufig von hohem ästhetischem Reiz ist – dies scheint gerade das Verdienst von Stankowski und Partner zu sein (wobei man eigentlich die Namen der Partner auch ganz gerne erfahren würde).

Schade für den semiotisch interessierten Betrachter ist, daß der zeichentheoretische Aspekt völlig außer acht gelassen wurde – doppelt schade, da man ja von der ‚Stuttgarter Schule‘ nur einen Steinwurf entfernt saß und sitzt und sich gelegentlich ja auch unterhalten hatte. Die vorgenommene Unterteilung in Rahmen-, Produkt-, System- und Markeninserate, in Informationsanzeigen und „typografisch betonte Anzeigen“ ließe sich nach einer semiotischen Analyse ebenfalls weiter differenzieren und damit hätte man schon ein hervorragendes Lehrbuch für die „Visuelle Kommunikation“ geschaffen. Hier wird deutlich die iconische von der symbolischen Anzeige unterschieden, wird erklärt, wann man rhematisch und wann dicentisch in eine PR-Aktion eingestiegen war und warum (bestes Beispiel die SEL-Serie mit

SEMIOSIS 5

Internationale Zeitschrift für
Semiotik und ihre Anwendungen,
Heft 1, 1977

Inhalt

| | |
|---|----|
| Hanna Buczyńska-Garewicz: <i>Sign and Evidence</i> | 5 |
| Max Bense: <i>Das „Zeichen“ als Repräsentationsschema und als Kommunikationsschema</i> | 11 |
| Mihai Nadin: <i>Sign and Fuzzy Automata</i> | 19 |
| Raimo Anttila: <i>Toward a Semiotic Analysis of Expressive Vocabulary</i> | 27 |
| Siegfried Zellmer: <i>Das Pädagogische Prinzip der semiotisch kleinen Schritte</i> | 41 |
| Renate Kübler: <i>Wissenschaftliche Anforderungen zur Gestaltung positiver Erlebniswerte im Krankenhaus</i> | 49 |
| Elisabeth Walther: <i>Ein als Zeichen verwendetes Natur-Objekt</i> | 54 |
| ADDRESS (Shutaro Mukai) | 61 |
| <i>Arbeitsgruppe Semiotik Aachen</i> (Eschbach, Gerlach, Speidel) | 61 |
| <i>Die Wirkung visueller Zeichen</i> von K. Kowalski (Udo Bayer) | 62 |
| <i>Anzeigen – Inserate</i> von Stankowski und Partner (Renate Kübler) | 64 |
| <i>Funktionaler Strukturalismus</i> von L. Fietz (Gudrun Scholz) | 65 |
| <i>Das 3. Europäische Semiotik-Colloquium</i> , veranstaltet vom 11. – 13.2.1977 in Stuttgart | 66 |