

Matthias Götz

WO IST DER AUSGANG?

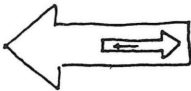
Wenn Bilder Auskunft geben: Piktogramme

Eine Ausstellung im Museum für Gestaltung Basel
(Februar bis Mai 1990)

Max Bense zum 80. Geburtstag



Piktogramme, jene Bildzeichen also, die als Leitsysteme oder Orientierungshilfen inzwischen fast den gesamten öffentlichen Raum beherrschen. Piktogramme begegnen immer häufiger und immer ungefragter. Ob sie das tun, weil die moderne, komplexer gewordene Welt ohne sie nicht mehr auskommt, oder ob die Piktogramme selbst dazu beigetragen haben, sich unentbehrlich zu machen, ist nicht eindeutig festzustellen. Es ist auch nicht zu entscheiden, ob die Piktogramm-Flut Folge einer davon unabhängigen Entwicklung ist - oder ob die Bildzeichenwelle nur eine zeichengemachte Zeichenmode bezeichnet; en vogue sind sie jedenfalls ganz augenfällig, die Piktogramm-Systeme auf Flughäfen, Messen oder beliebigen Provinz-Veranstaltungen. Um so bemerkenswerter scheint, daß dies Phänomen zwar eine ganze Reihe von nationalen und internationalen Normungsausschüssen hat ins Leben rufen können, jedoch bisher noch in keiner nennenswerten Ausstellung gewürdigt wurde.



Der Anspruch dieser neuen Kategorie von Bildzeichen erzeugt noch eine weitere, umgekehrte Symmetrie: Dem eigenen Anspruch nach nämlich führen die Piktogramme aus einer zum Labyrinth gewordenen Welt - und nur sie -, während de facto die Unzahl dieser Orientierungssysteme ein neues - semiotisches - Labyrinth auf den Plan ruft, ein Weltbild zeichnet, verglichen mit dem die Wirklichkeit geradezu einfältig übersichtlich wirkt. Dieses semiotische Dilemma bedarf einer semiotischen Orientierungshilfe. Sie sozusagen in vivo vorzunehmen, gestattet noch am ehesten das Medium einer Ausstellung darüber. Von Angesicht zu Angesicht zeigt sich erst deutlich genug, wie die neue Vereinfachung der Wirklichkeit zum

Bildzeichen nicht nur eine Nivellierung jeglicher Differenz bedeutet, sondern daß die ungebremsste Piktogramm-Verwendung zu Irritationen Anlaß gibt, die im theoretischen Konzept der Piktogramm-Initiativen gar nicht vorgesehen waren. Erfunden und eingeführt, die chthonischen Komplexitäten auf einen dealphabetisierten und ebenso allgemeinverständlichen wie -verbindlichen Bildkonkretismus zurückzustufen, weisen die Piktogramme häufig weniger den Weg als selbsterzeugte Probleme, Aporien, Dilemmata und Paradoxa auf, denen nachzugehen sich schon deshalb lohnt, weil - der klassischen Definitionslehre nach - erst die Grenzen eines Begriffs den Begriff definieren.

Piktogramme sind grafisch gestaltete Zeichen und mithin dem Bereich der Gestaltung zugehörig. Insofern Piktogramme Gegenstand der Gestaltung sind und Gestaltung Gegenstand der Ästhetik ist, insofern handelt es sich bei einem Piktogramm-Problem auch um ein ästhetisches Problem. Ästhetische Probleme löst man jedoch nicht, man stellt sie aus.

Ästhetische Probleme löst man nicht nur nicht, weil sie nicht lösbar sind, ästhetische Probleme löst man auch darum nicht, weil es sich dabei mindestens partiell und jedenfalls im Prinzip auch um schöne Probleme handelt, die zu lösen sie auch aufzulösen hieße. Das Schöne bringt man jedoch im allgemeinen nur ungern zum Verschwinden. Ausgestellt wird umgekehrt nicht das Fraglose und Selbstverständliche, sondern naturgemäß das, was unverständlich, aber befragungsfähig ist. Die Spannweite der Befragung zwischen Dialog und Verhör bestimmt wesentlich mit über Gelingen oder Scheitern einer Ausstellung - vom erklärenden Typ pädagogischer Ausstellungen gar nicht zu reden. Am Ende steht weder Lösung noch Antwort, am Ende steht entweder eine Präzisierung des Fragekomplexes oder die Perpetuierung der Fragefacetten.

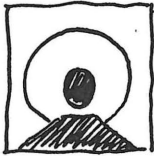
Die Definition eines Ausstellungsgegenstands ergibt sich also eher aus einer Definitiorik des Fragens als aus einer explikativen Rhetorik des Besserwissens.

Und Fragen ist, relativ zur Komplexität des Gegenstandes, da schon viel.

Was man weiß, legt man ad acta, was man nicht weiß, wonach man aber fragen kann, das hält Interesse wach.

Und waches Interesse an einem Problem ist mehr als ein per Lösung zum Verschwinden gebrachtes.

1. Entsprechend geht es in der schon im Titel unter das Motto einer Frage gestellten Ausstellung über das Piktogramm nicht um die Probleme, die es löst, sondern um die Probleme, vor die es stellt.
Eines der ersten, die sich da stellen, ist das der Ideologie.



Man hat gelegentlich Mühe nachzuvollziehen, die allgemeine aktuelle Piktogramm-Konjunktur wirklich auf akute Notwendigkeiten zurückzuführen und darin mehr zu erblicken als den Ausdruck einer generellen Bilder-ehrung, wie man ihr im Laufe der Geschichte immer wieder begegnet. Wenn es auch unstatthaft wäre, das Piktogramm auf die Traditionen von Ikonodulie und Idolatrie festzulegen, so ist doch andererseits unzweifelhaft, daß die Diskussion um das moderne Piktogramm so geführt wird, als würde nach wie vor die Ausein- setzung zwischen Bilderfeinden und Bilderfreunden das Bild prägen. Die Argumente haben sich kaum verändert. Schon in den Anfängen der Debatten um die Rechtferti- gung des Bildes wurde - kirchlich - der Vorrang des Bildes damit gerechtfertigt, daß es gegenüber dem Wort den Vorrang habe, unmittelbar verständlich erscheinen zu lassen, was das Wort nur vermöge Konvention und nur für die der Schrift Kundigen zu vermitteln in der Lage sei. Der Bilderstreit bietet die Möglichkeit, die ideologische Position auch der modernen Piktogramm- Protagonisten besser einordnen zu können.

2. Und das führt zu einer zweiten Frage an das Piktogramm: zu der nach seiner Tradition.

Wäre es auch - wiederum - unzutreffend, die sich aus der Überschätzung des Bildes entwickelnden Ideen einer Bildsprache universalen Charakters zur direkten Tradi- tion des Piktogramms zu rechnen - ebenso unzutreffend, wie das Piktogramm als der altägyptischen Bilderschrift analoges Schriftbild zu deklarieren -, so fraglos ist es andererseits auch, daß sich die These vom historischen Vorrang des Bildes wissenschafts- und rezeptionsge-

"Obstgarten"



ursprüngliches
Bildzeichen



assyrische
Kellschrift

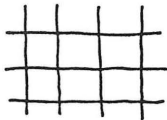
schichtlich ungebrochen erhalten hat, zuerst komme das Bildzeichen, hernach erst der Buchstabe, zuerst das Konkrete und dann das Abstrakte.



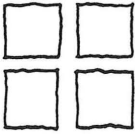
Davon abgesehen führt durchaus die eine oder andere Traditionslinie von der Universalsprach-Idee zum Piktogramm - sei es von der ungebildeten Theorie der *characteristica universalis* Lullusscher oder Leibnizscher Provenienz, sei es von dem bebilderten "Sprachschlüssel" des Comenius oder seinem "orbis pictus", sei es vom vielsagenden Bilderschatz barocker Emblematik her. Otto Neuraths Versuche, statistische Zusammenhänge zu visualisieren ("Wiener Bildstatistik"), oder sein Isotype-System (International System of Topographic Picture Education), das man als ersten direkten Vorläufer des Piktogramms ansehen kann, ordnen sich zwanglos dem Universalsprachgedanken ein.

Die Piktogramm-Tradition verläuft also nicht von den Graphismen prähistorischer Höhlenzeichnungen bis hin zum gegenwärtigen Infrastruktur-Piktogramm, wohl aber von den ersten Ideen einer bildgestützten Weltsprache bis zum ersten umfangreichen Piktogramm-System: Otl Aichers Piktogrammen für die Olympiade 1972 in München, einem piktogrammatischen Prototyp. Und das führt zu einer weiteren, an das Piktogramm zu richtende Frage, zur "Piktogrammatik".

3. Grammatik-analoge Sprachstrukturen auch für eine Bildsprache zu finden, um aus Bildalphabeten ein veritables Bildsprachsystem zu konstituieren, gehört traditionell zu dem Anliegen der Bild-Verfechter. Gelangen solche Quasi-Verknüpfungsregeln auch selten übers bloße "Addieren" hinaus - "Schuh" + "Fabrikgebäude" = "Schuhfabrik", wobei das Resultat der Gleichung ohne Schwierigkeit auch als "Fabrikschuh" gelesen werden könnte -, so versucht das moderne Piktogramm dem Sprach-Ideal dadurch näherzukommen, daß es aus dem Bild ein Schema entwickelt und dieses über einem regelrechten Code formal-visueller Art aufbaut. Dieser Aufbau setzt einen Raster voraus, über dem alle bildlichen Figurationen formiert werden, verlangt beschränkte und klar definierte Winkel- und Längenmaße sowie ein einheitliches Format, innerhalb dessen die einzelnen (Mikro-) Elemente konfiguriert sind. Die Menge der so erzeugten



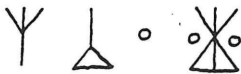
• | < X O



einzelnen Piktogramme bildet dann eine Piktogrammatik, eine Bildsystematik, innerhalb derer wiederum das je einzelne Piktogramm seinerseits (Makro-) Elementcharakter besitzt.

Für die Anordnung dieser Makro-Elemente - also der einzelnen Piktogramme - gibt es dann allerdings kaum mehr intern begründbare Verknüpfungsregeln. Piktogramme für Eingang oder Ausgang können direkt nebeneinander hängen. Über Richtigkeit und "Logik" ihrer Positionierung entscheidet allein der Ort, an dem sie sich befinden, der lokale und reale Kontext also.

Trotzdem erhöht die Zugehörigkeit eines Piktogramms zu einem eigenen System zweifellos die Erkennbarkeit des jeweiligen Piktogramms, mag es für sich genommen noch so rätselhaft anmuten: dies leistet der interne, systematische Kontext, in den das Piktogramm gestellt ist.



Families

Wenn bekannt ist, daß Bild x "Mann" bedeutet - wenn auch nicht wirklich erkennbar abbildet -, Bild y "Frau" und Bild z "Kind", dann ist unmittelbar einleuchtend, daß die Konfiguration x y z "Familie" meint.

Selbst wenn nicht alle systemkontextuellen Piktogramme synoptisch präsent sind, erleichtert doch schon die mikroelementar erkennbare Einheit einer erschließbaren Systemzugehörigkeit das Verständnis eines nicht unmittelbar in seiner Funktion erkennbaren Bildzeichens, noch diesseits aller Konvention.

Die Idee einer Piktogrammatik hat zur Folge, daß man modern eigentlich kaum mehr von "einem" Piktogramm im Singular sprechen kann; recht eigentlich existiert das moderne Piktogramm nur in der Mehrzahl:

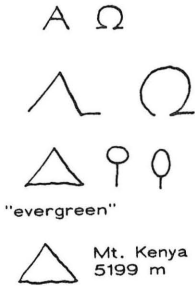
Ein Piktogramm ist mindestens zwei.

Gleichwohl bleibt der Gedanke eines visuellen Esperanto Wunschgedanke. Denn von der kontextuellen Verständnisverbesserung bis zu einer wirklichen sprachanalogen Grammatik der Bilder ist noch ein weiter Weg.

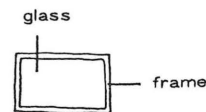
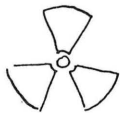
4. Solch einer Grammatik steht - zum Beispiel - dieses im Weg: der Versuch des Piktogramm-Systems, zwei mindestens miteinander konkurrierende, sich womöglich gegenseitig ausschließende Eigenschaften zu vereinbaren: die Konkretheit des Bildes mit der Abstraktheit eines Sprachcodes.

Strenggenommen kann kein Piktogramm je den Begriff "Baum" veranschaulichen, allenfalls Eiche, Eibe oder Esche. Es liegt nicht nur an den Begriffen, daß sie nicht ins Bildliche übersetzbar sind, obwohl sie durchaus "ins Bild gesetzt" werden können, es liegt auch am Bild: Auch das Bild erweist sich als zu konkret, um die Abstraktion von Begriffen direkt zu realisieren.

Formal schon stark abstrahiert erlaubt das Bildzeichen noch immer nur eine Unterscheidung der Art "Nadel-/Laubbaum", aber längst nicht, "Baum" schlechthin zu visualisieren. Und ist das ikonische Kürzel für "Baum" erst so weit reduziert, daß es weder als Laub- noch als Nadelgehölz mißverstanden werden kann, so ist es qua Bild entweder sofort wieder als "Pappel" o.ä. zu lesen oder derart unverständlich, daß es seinen bildhaften, kontingenten und komplexen Charakter schon wieder verloren hat. Dann aber kann man sich gleich des Wortes bedienen.

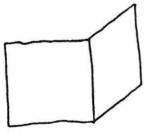


5. Das Bild dient entweder dazu, Sichtbares abzubilden, oder Unsichtbares zu veranschaulichen. Von Interesse ist hier natürlich der zweite Fall. Die sogenannte Visualisierungsfunktion des Bildes beinhaltet den Versuch, das eigentlich bildlich Nichtdarstellbare bildlich darzustellen. "Eigentlich bildlich nichtdarstellbar" ist all das, was entweder zu flüchtig ist, um im statischen Medium des Bildes eingefangen zu werden, oder zu ungegenständiglich ist, um mit Mitteln des Konkreten dargestellt werden zu können. Visualisierungen werden also vor allem da erforderlich, wo "imaginäre" Gegenstände "imaginiert" werden sollen.

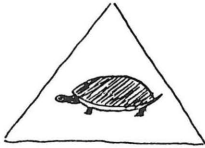


"Strahlung", "Elektrizität", "Glas" oder Prozessuales schlechthin sind derartige Visualisierungsobjekte. Auch Neuraths Isotype gelingt es nicht, "Glas" ohne Zuhilfenahme der Wortsprache in Bildzeichen zu übersetzen; er benötigt sogar zwei Worte "Glas" und "Rahmen", um den weder als "Fensterglas" noch als "Weinglas" konkretisierten Begriff "Glas" zu visualisieren. Umgekehrt ist es nicht weniger schwierig, aus der schematisierten Abbildung eines Weinglases die Warnung "Vorsicht, zerbrechlich!" zu ersehen - wäre da nicht wieder der Träger, auf dem das Zeichen angebracht ist, ein Karton beispielsweise, der als Kontext das Bild-

zeichen in einen Zusammenhang rückt, wo sich die erwünschte Lesart des Zeichens unmittelbar erschließt. Es braucht bei jeder Visualisierung die Konvention. Und da gibt es verschiedene Arten der konventionalisierten Abbildung. Es gibt da aber auch ein Visualisierungsprinzip, das in aller Deutlichkeit das Paradoxale der Bildzeichen vor Augen führt, ein Piktogramm für ein Piktogramm-Paradox, wenn man will.



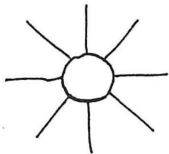
Je konkreter ein Bildzeichen abbildet, desto weiter ist innerhalb der Visualisierung der Weg zur Erkennbarkeit seiner Bedeutung; je näher das Bildzeichen an Funktion und Prinzip seines Gegenstandes bleibt, um so weniger ist es überhaupt nur noch als Bild erkennbar. Im Rahmen der Visualisierung ist folglich weder der eine noch der andere Weg gangbar, ohne daß das Bild gerade dessen verlustig ginge, was es vor allen anderen Medien auszeichnet: seiner Unmittelbarkeit.



Eine Schildkröte als Piktogramm für "langsam!" ist nicht einfach nur mißverständlich ("Schildkröten queren die Fahrbahn" o.ä.m.), sondern außerordentlich schwer verständlich, nämlich fast schon allegorisch. Und die relativ wirklichkeitsnahe Nachbildung eines Schaltbildes ist - qua Gegenstand - so ungegenständlich, daß es trotz aller Abbildungstreue nur Eingeweihten verständlich ist - und die brauchen ohnehin keine Bildzeichen zum Verständnis.



Man greift deshalb in solchen und ähnlichen Fällen gern auf bereits bekannte Konventionen zurück, diesem Dilemma aus dem Wege zu gehen. Als Bild zwar nur mäßig realistisch, aber doch unmittelbar verständlich, ist ein Kreis mit regelmäßig radial davon ausgehenden Geraden; daß dies höchstwahrscheinlich eher den "Sonnenschein" meint als den gefährlichen "Morgenstern", liegt auf der Hand. Nur: es handelt sich hier schon nicht mehr um ein Bild im eigentlichen, konkreten Sinn, so wenig wie der Totenkopf Abbild des Giftes ist, vor dem er warnen soll. Auch das stilisierte "Blitz"-Zeichen ist eher Symbol als Ikon.



6. Es ist offensichtlich, daß dieser Rückgriff des Piktogramms auf Symbolische bekannter Konventionen - "Herz = Liebe" - die unausgesprochene Kapitulation des Bildes vor dem Wort einleitet. Das Wort aber

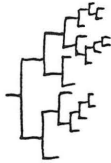




"Kohle"



"Glas"



"Grafischer Baum"

nicht nur zu ersetzen, sondern zu übertrumpfen war das Bildzeichen einmal angetreten, zumindest modern. Der Text markiert eine Grenze des Piktogramms. Bevor sich jedoch das Piktogramm gezwungen sieht, wieder Worte zu gebrauchen, gebietet es noch über mindestens zwei Möglichkeiten, das Erreichen dieser Grenze hinauszuzögern. Da ist einmal der erwähnte Schematismus, wie er in halbikonischen, abstrahierten, zeichenhaften Bildern auftritt, ein "Schaltbild" z.B., und dann ist da auch noch der Kontext des Bildes, sein lokaler oder externer und sein systematischer oder interner Kontext.

Wie anders wäre sonst zu begreifen, daß ein auf einer Tür abgebildetes Zeichen für "Frau" darauf hinweist, dahinter befänden sich gewisse sanitäre Einrichtungen.

7. Freilich, auch die Unterstützungsfunktionen des Kontexts stoßen an Grenzen. Ein weiteres Problem der Piktogramme nämlich ist ihre eingeschränkte interkulturelle Verständlichkeit. Und sie trifft das Piktogramm substantiell. War nicht eines der wichtigsten Motive, für das Piktogramm zu votieren, der Glaube, es allein versetze in die Lage, weltweit problemlos zu kommunizieren? Allein, gerade die Konkretheit des Bildes verhindert offenbar diese gewünschte Universalität der visuellen Kommunikation. Weil Bilder ihr Objekt kontingent und okkasionell repräsentieren, kommt das Bild einer Frau nicht ohne ein bildlich sichtbares Attribut aus, das sie als Frau ausweist. Dieses Attribut aber ist notwendig und unvermeidlich ethnisch, kulturell, unter Umständen sogar sozial gebunden. Auf Toiletten-Piktogrammen in Nigeria ist das die Frau kenntlich machende Attribut eine Zopffrisur - im Unterschied zu einem nicht in besonderer Form charakterisierten Kopf, der den Hinweis für Männer signalisiert - und im Iran ist die Frau durch den Schleier markiert.

WC



8. Wo das Piktogramm als Bildzeichen nicht hinreichend informiert, da ist das Wort unverzichtbar, in voller Länge oder als Initiale. Vor allem wo es um Warn- oder Gefahrenzeichen geht, kann man kaum riskieren, die Eindeutigkeit verbalsprachlicher Information hintanzustellen.



"food and water required"
(Ground Air Emergency
Code)



9.

Den Ausgang zu finden ist im Notfall wichtiger als den Friseur-Salon. "F" für "Feuer", "Fire", "Feu" oder "i" für "Information" kann immerhin noch die Initiale als Quasi-Bild erscheinen lassen, "Exit" für Ausgang kann man kaum mehr als Bildzeichen nehmen - nichts anderes aber heißt ja "Piktogramm".

Das "Piktogramm" betont jedoch im Unterschied etwa zum barocken Bildzeichen, das Zeichenhafte des Bildes als formale Eigenschaft. So nimmt natürlich die formale, bildliche Ähnlichkeit des Piktogramms mit seinem Objekt mit dem Grad der Stilisierung und formalen Reduktion in hohen Beträgen ab. Es nimmt hingegen die Ähnlichkeit solcherart stilisierter Bildzeichen untereinander in ebenso hohem Maß zu, so daß man sagen kann: die Abnahme der externen Ähnlichkeit führt zu einer Zunahme der internen Ähnlichkeit der Piktogramme. Dieser Effekt ist nicht allein als Folge der immer mehr um sich greifenden Normierungsbestrebungen einzustufen, sondern ergibt sich aus dem Vorgehen der Stilisierung selbst.

So sind die meisten der im Umlauf befindlichen Piktogramme nur noch *en détail* und *en miniature* unterscheidbar, *en gros* also ununterscheidbar, und versagen in genau der Hinsicht, deretwegen man auf die Stilisierung verfallen war: nämlich im Hinblick auf ihr Signalelement. Nun scheinen, im Vergleich hierzu, sogar Worte wieder grafisch unterscheidungsfähiger zu werden.

Der bildlich prinzipiell gegebene Realismus sowie die damit verbundene Komplexität konkurrieren mit dem Signalelement einer abstrahierten Konfiguration, die wiederum den Bildcharakter und seine konkrete Sinnfälligkeit beeinträchtigt. Aus dieser Konkurrenz ergibt sich die Notwendigkeit, immer mehr auf Bild-Bild- oder Bild-Wort-Kombinationen zurückzugreifen, um Signalelement und Bildinformation noch auf einen semiotischen Nenner bringen zu können. Freilich zeitigt das auf diese Weise gleichnamig gemachte Piktogramm erneut unerwünschte Nebenfolgen. Die erforderlich gewordenen Kombinationen nämlich bedeuten auch eine Erhöhung der Zahl von zur Informationsübertragung nötigen Zeichenmitteln und erhöhen damit die Komplexität des Gesamtzeicheninventars.

10. Piktogramme, die ja oft genug die Funktion optischer Architekturreparatur übernehmen, weisen also die Tendenz auf, zu einer eigenen "Piktogramm-Architektur" zu werden. Und diese Tendenz charakterisiert vorerst wohl am treffendsten die gegenwärtige Situation einer Piktogramm-Welt, in der man von Zeichen nachgerade umstellt ist. Diese Zeichenarchitektur vermittelt bisweilen den Eindruck einer ganz besonderen Architektur: den einer labyrinthischen.

Die Inszenierung einer Ausstellung über Piktogramme und ihre Grenzen hat demgemäß sowohl das Piktogramm in eine Struktur von "Bild" - "Zeichen" - "Text" einzubetten und einen szenischen Ablauf zu entwerfen, der diese Struktur kenntlich macht.

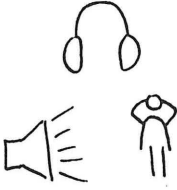
Es liegt angesichts der vielfachen Grenzprobleme des modernen Piktogramms nah, dem Piktogramm-Szenario ein antikes, doch keineswegs antiquiertes Modell zu unterlegen:

eben Idee und Form des Labyrinths.

Im ersten Teil der Ausstellung, wo es um das traditionelle Bild geht und die Ahnentafel des Piktogramms graviert wird, dort ist auch der Ort für das räumliche, klassische Labyrinth, durch das man nur mit Hilfe eines Ariadnefadens von Piktogrammen hindurchfindet. Im zweiten, dem Hauptteil, der das Piktogramm modern abhandelt, ist auch die Metapher des Labyrinths gewandelt: Während der Raum offen gehalten ist und keine Orientierungsprobleme bereitet, offenbart nun die Summe der Bildzeichen eigene, moderne Desorientierungskapazitäten ("Schilderwald" und "Bilderflut"). Die zum Zweck der Information und Orientation ersonnenen Piktogramme bilden ein neues, spezifisches und visuelles Labyrinth.

Wo endlich im letzten Teil des Piktogramm-Szenariums zum Thema "Text" zuerst der Übergang vom Piktogramm zum Kontext und dann zum Text veranschaulicht wird, vom Textuellen her sich dann aber auch wieder die Tendenz zur Verbildlichung des Wortes einstellt - von der Bildsprache zum Sprachbild gewissermaßen -, da schließt sich der Kreis: denn von hier aus gelangt man wieder zur Notwendigkeit des Bildzeichens. Dem Text wohnen ebensolche Tendenzen inne, zum Bild werden zu wollen.

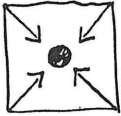




wie das Bild den Hang zum Text hat, wenn es ohne ihn nicht auszukommen vermag. Diesem Schlußbild entspricht schließlich auch eine dritte Version des Labyrinthischen: es nimmt akustische Form an

Ausstellungen sind nicht beschreibungspflichtig, sie sind zu großen Teilen nicht einmal beschreibungsfähig. Sie sind zu begehen und zu besehen. Pointen verraten sich, wenn überhaupt, prononciert vor Ort, nicht annonciert.

Was alles zwischen unnötigen oder widersprüchlichen, unverständlichen oder unstimrigen, verwirrenden oder konkurrierenden, zweideutigen oder vieldeutigen, unsinnigen oder häßlichen Piktogrammen einerseits und den theoretischen Anforderungen andererseits liegt: Piktogramme sollten unzweideutig und für alle Adressaten gleichbedeutend, schnell erfassbar und handlungsstimulierend sein - das ist ein weites Feld; ein Feld eben, in dem man sich gewissermaßen nur mit Hilfe von Piktogrammen zurechtfinden kann.



SEMIOSIS

55
56

Internationale Zeitschrift
für Semiotik und Ästhetik
14. Jahrgang, Heft 3/4, 1989

INHALT

Cornelie Leopold:	Anmerkungen zum Dualitätsprinzip in Geometrie und Semiotik	3
Karl Gfesser:	Bemerkungen zum "Zeichenband"	17
Jorge Bogarin:	Für wen ist etwas ein Zeichen?	31
Regina Claussen:	Zeichen und Ideologie - Vom ideologiekritischen Wert der Rhetorik	39
Udo Bayer:	"Der Zipfel einer Welt" - Übergänge zwischen Objektthematik und ästhetischer Eigenrealität	47
Matthias Götz:	Wo ist der Ausgang? Wenn Bilder Auskunft geben: Piktogramme	59
Wolfram Peters:	Die Peirce-Semiotik als Ansatzpunkt für eine Didaktik der Informationsverarbeitung	71
Alfred Toth:	"Es war einmal ein alter König, der hatte eine Tochter, die war die schönste Jungfrau auf der Welt." Pragmasyntaktische Oberflächen- und fundamental-kategoriale Tiefenstrukturen im Rahmen einer semiotischen Linguistik	87
<i>Charles Sanders Peirce Sesquicentennial International Congress 5.-10. September 1989 an der Harvard University, Cambridge/Massachusetts (Cornelie Leopold, Karl Gfesser)</i>		103
<i>Rapport succinct sur la manifestation (Joëlle Réthoré)</i>		107
Thomasz Komendziński:	Peirce in Poland. Complete Polish Bibliography of Charles S. Peirce 1897-1987	109
Mitteilung des Herausgebers und der Redaktion		119
Inhalt von Jahrgang 14		121