

SEMIOTISCHE UNTERSUCHUNG DER PRODUKTGESTALTUNG

Das Produkt als Ergebnis der produzierenden Betätigung ist nicht nur die Realisation der menschlichen Zweckmäßigkeit, sondern auch ein Vermittler der Entwicklung des menschlichen Bewußtseins, weil daraus der Gegenstand des menschlichen Verhaltens verständlich wird. Es handelt sich bei der semiotischen Analyse der Produktgestaltung um den besonderen Zusammenhang zwischen den semantischen und pragmatischen Dimensionen oder, anders gesagt, um den Zusammenhang zwischen dem Sinn und der Funktion des Produktes, wie Max Bense gezeigt hat: "Die Pragmatik des Designobjektes im Sinne seiner drei Dimensionen kann nur über der Gesamtheit dieser Dimensionen über der technischen Materialität, Funktionalität und Produktform erklärt und verstanden werden."¹ Die Beziehung der Produktform zur Funktionalität ist eine Eigenschaft, die das Designobjekt vom Kunstobjekt unterscheidet. Daraus ergeben sich zwei Zeichentypen.

Die Unterscheidung des Designobjektes vom Kunstobjekt

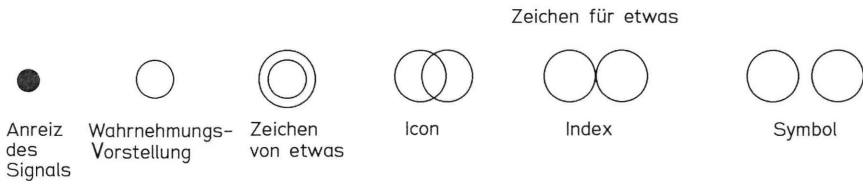
Alle Designobjekte werden konstruiert, um praktischen Anwendungen zu dienen, während Kunstobjekte nur geistige Wirkung haben. Dies bewirkt die Dominanz des materialen Trägers im Designobjekt. Dieser materiale Träger spielt zwei Rollen: die eine ist die Realisation der Funktionalität, die andere bringt Zeichenfunktionen zur Geltung, so daß die Produktgestaltung als Zeichensystem die Funktionen gewinnt, etwas zu bezeichnen, zu bedeuten und zu kommunizieren. Mit anderen Worten: Das Mittel des Zeichensystems ist mit dem materialen Träger der Funktionalität identisch. Von einem umfassenden Gesichtspunkt aus betrachtet, bezeichnet die Produktgestaltung als Superzeichen das Produkt selbst oder die Funktionen des Produktes. Was das Kunstmittel bezeichnet oder bedeutet, ist dagegen immer außerhalb dieses Mittels, d.h., für das Kunstobjekt gibt es einen Isomorphismus zwischen Zeichenmittel und bezeichnetem Objekt, die beide unterschiedlicher Natur sind.

Im Sinne der semiotischen Charakterisierung kann man das Designobjekt für ein "Zeichen von etwas" halten, hingegen das Kunstobjekt als ein "Zeichen für etwas" auffassen. Jenes ist entweder Ausdruck der

1 Max Bense, *Zeichen und Design*. 1971, 82.

Existenz oder der Funktion, d.h., es wird Existenzmitteilung oder Funktionsmitteilung; dieses dagegen ist ein Ausdruck des äußeren Objektes, d.h., es wird eine Objektmitteilung.² Diese zwei Zeichentypen spiegeln die vorhergehenden und nachfolgenden Abläufe der semiotischen Genetik wieder. In der frühen produktiven Praxis konnte man aufgrund der Formidentität des Steinwerkzeuges die Übereinstimmung der Funktionen erkennen; später imitierte man mit anderen Mitteln die Form des Steinwerkzeuges, um dieses Werkzeug auszudrücken. Die Steinaxt ist in der Urzeit das wesentliche Steinwerkzeug.

Mit dem Auftreten von Metallwerkzeugen verwandelte sich in China die Steinaxt im Laufe der Zeit in den Jadestab, der bei herrschaftlichen Zeremonien als Altargeschirr diente. Dieser Jadestab war ein Symbol der sozialen Macht geworden. Hier geschah eine Verwandlung der Zeichen vom Icon zum Index und Symbol. In dieser Verwandlung verlor der Gebrauchsgegenstand die ursprüngliche materielle Funktion, gewann jedoch eine eigentümliche geistige Funktion. Dennoch ist die ursprüngliche materielle Funktion der Ursprung der nachher erzielten Bedeutungen.



Die Betonung des Unterschieds zwischen Designobjekt und Kunstobjekt macht deutlich, daß die materielle Funktion beim Designobjekt an erster Stelle steht und daß das Designobjekt die Identität des materialen Trägers der Funktionalität mit dem Zeichenmittel hat. Deshalb sollte man im Design die Funktion und den Sinn des Produktes einheitlich behandeln.

Die Semiose ist eine historische Schichtung

Es trägt zum guten Verständnis der Zeichenbeschaffenheit bei, in Zeichenklassen einzuteilen. Aber für eine konkrete Produktgestaltung ist es schwierig, eindeutig zu bestimmen, zu welcher Zeichenklasse die einzelne Produktsprache zählt.

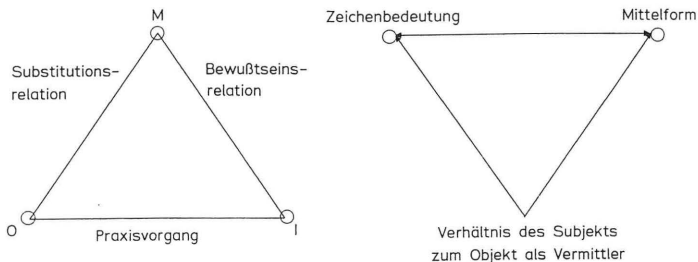
2 Nach Max Bense, *Aesthetica*, 1965, 48 (hier etwas verändertert).

Der Grund liegt darin, daß der Zeichenkomplex ein dynamisches System ist. In der konkreten Zusammensetzung sind oft mehrere dimensionale Verwandlungen enthalten, die Zugehörigkeit zu Zeichenklassen ist relativ und variiert mit der Umgebung und Bedeutungsdimension. Ein Verkehrszeichen für einen Umweg ist z.B. ein Icon im Hinblick auf seinen mimetischen Charakter, ein Index in Verbindung mit diesem Weg und ein Symbol als allgemeiner Wegweiser. Ebenfalls verbindet man mit der Karosserie des Volkswagens von 1938 ab sowohl eine Käfergestalt als auch den Begriff eines populären Verkehrsmittels oder eine bestimmte Zeit der Herstellung. Das bedeutet, daß die Semiose eine historische Schichtung ist. Aus der Analyse des konkreten Geschichtsablaufs eines Produktes kann die semiotische Bedeutung ermittelt werden. Um diese Analyse vorzunehmen, muß man mit der Betrachtung der Zeichenzusammensetzung anfangen.

Elisabeth Walther formuliert es folgendermaßen:

Damit ist das Zeichen als Ganzes ein echtes "Repräsentamen" der Welt; denn es enthält selbst alle möglichen "Seienden", die durch Erstheit, Zweitheit und Drittheit erfaßt werden. Als Mittelbezug ist das Zeichen Teil der stofflichen, materiellen Welt, als Objektbezug ist es Teil der gegenständlichen Welt der Objekte und Ereignisse, und als Interpretantenbezug ist es Teil der Regeln, Gesetzmäßigkeiten, Formen und Denkk Zusammenhänge der geistigen Welt. Die einzelnen Zeichenbezüge bilden, wie wir schon sagten, eine geordnete triadische Relation.³

Im Hinblick auf das Verhältnis des Zeichens zum Interpreten kann man diese Triade so erläutern:



Das Zeichen als Mittel repräsentiert oder bezeichnet das Objekt; deshalb besteht eine Substitution des Objektes durch das Mittel. Von der Wahrnehmung des Zeichenmittels zur Formierung des Interpretanten

3 Elisabeth Walther, *Allgemeine Zeichenlehre*. 1974, ²1979, 57.

wird der Bewußtseinsvorgang des Interpretieren repräsentiert. Der Interpretant wird auf dem Objekt begründet und liegt der Praxiserfahrung des Interpretieren als Subjekt zugrunde. Das heißt, der Bedeutungsinhalt ergibt sich aus dem Verhältnis des Subjektes zum Objekt. Der Interpretant enthält die Tatsachenerfahrung und Werterfahrung des Subjektes über diesen Inhalt. Das Verhältnis des Subjektes zum Objekt wird deshalb zum Vermittler zwischen der Zeichenbedeutung und der Mittelform. Damit entsteht ein Isomorphismus zwischen äußerer Mittelform und innerer Psychostruktur des Subjektes. Diese Korrespondenz von Zeichenmittel und Bewußtsein ist in der Geschichte aber nur allmählich entstanden.

Das vom Zeichen bezeichnete Objekt wird natürlich nicht auf irgendeine Substanz beschränkt. Es kann auch ein Komplex oder eine Klassifikation sein, oder nach Eco eine "cultural unit".⁴ Aber die Existenz des bezeichneten Objektes ist entscheidend. Der Zusammenhang zwischen Zeichenmittel und bezeichnetem Objekt erscheint infolge des historischen Verlaufes verschwommen zu sein. Jedoch ist der ursprüngliche Zusammenhang zwischen ihnen begründet, nicht willkürlich. Z.B. tragen die symbolischen Bedeutungen von Farben Charakterzüge des Heimatlandes. In China bringt das Rot Glück und Freude zu Ausdruck, das Gelb Macht und Pracht und das Weiß Sauberkeit und Trauer. Diese Bedeutungen entspringen der uralten Theorie der "Yin-Yang-Schule". Diese Theorie behauptet, daß alle Dinge in der Welt den fünf Elementen (Metall, Holz, Wasser, Feuer, Erde) entstammen, aus deren Zusammenwirken man die physikalischen und physiologischen Erscheinungen erklärt. Die Anwendungen der Farben in der Architektur, bei Gebrauchsgegenständen und Kleidung dienen im alten China zuerst der Politik und dem Ethos, danach erst dem Ästhetischen.

Bedeutungsentwicklungen des Zeichens beziehen sich nicht nur auf Objektbezüge, sondern auch auf Interpretantenbezüge. Von Rhema zu Dicot und Argument wird der Gedankenablauf des Interpretieren reflektiert. Dieser Ablauf ist ein Vorgang der Bereicherung und Vertiefung der Erfahrungen im Verhältnis von Subjekt und Objekt. Er läßt mehrere Umfangersbedeutungen und Intensionsbedeutungen des Objektes in der Geschichte auf Zeichenmittel zurückführen. Die Gebrauchsgegenstände einer Familie sind z.B. nicht nur als Werkzeuge gemeint, sondern enthalten auch Zärtlichkeit und vertraute Atmosphäre. Mit den historischen Veränderungen hat die Farbenkombination zwar ihre patriarchalische Bedeutung verloren, aber ihre ästhetische Wirkung ist geblieben. Die Bedeutungen eines

4 Umberto Eco, *A Theory of Semiotics*. 1979, 66.

Zeichens werden in der Geschichte immer übereinandergeschichtet; daher ist ein Wort der Produktsprache kein Zeichen mehr, sondern ist zu einem Text geworden, wie es Ch. Jencks hinsichtlich der Architektursprache meint.⁵

Die Verwandlung der Funktionen des Produktes in die Produktform

Nach der generativen Transformationstheorie kann man die Tiefenstruktur in die Oberflächenstruktur der Produktsprache verwandeln. Die Tiefenstruktur enthält den Sinn des Produktes, der aus den Funktionen des Produktes besteht. Die Produktsprache zu behandeln bedeutet daher die Verwandlung der Funktionen des Produktes in die Produktform. Offenbar ist der Sinn des Produktes nicht gleich der Funktion des Produktes, wenn die Funktion gemäß dem traditionellen Verständnis als materielle Funktion betrachtet wird. Entscheidend ist hier aufs neue die Bestimmung der Funktionen eines Produktes, d.h., sie müssen im Hinblick auf die sowohl materielle als auch geistige Ebene berücksichtigt werden. So können die Funktionen eines Produktes in drei Komponenten unterteilt werden, nämlich die praktische Funktion, die kognitive Funktion und die ästhetische Funktion. Dann ist der Sinn der Funktion vollständig. Man kann von der Analyse der Funktionen ausgehen und hinsichtlich der Funktionen des Produktes die Struktur und die Produktform wählen.

Bei der Produktgestaltung kann man die Anwendung der Zeichenklassen in drei Schritten durchführen⁶, die nach Bense der semiotischen Makroästhetik, Mikroästhetik und Nuklear-Ästhetik entsprechen.

1. Beim Produkt als Gestalt soll die Figur durch iconische Zeichen bildhafte Assoziationen hervorrufen.
2. In ihrer strukturellen Zusammensetzung soll die Gestaltung durch Index-Zeichen in kausaler Verbindung eine spezielle Ordnung und Symmetrie erzeugen.
3. Um die ästhetische Ausdruckskraft des Produktes zu verstärken, soll die Gestaltung durch Symbole reichhaltige Intension, unbefangenen Stil und eine bestimmte Atmosphäre hervorbringen.

5 Charles Jencks, *The Language of post-modern Architecture*. 1977.

6 Max Bense, *Aesthetica*. 1965, 357-363.

SEMIOSIS 65·66 67·68

Internationale Zeitschrift
für Semiotik und Ästhetik
17. Jahrgang, Heft 1-4, 1992

INHALT

Udo Bayer/ Cornelie Leopold	Vorwort	7
Shutaro Mukai	Elisabeth-Labyrinth	9
Erwin Bücken	Erste Rose im Garten Für Elisabeth Walther-Bense zum 70. Geburtstag	10
Rosemarie und Fried Alstaedter	Dank	19
Hannelore Busse	Besuch bei Jean Giono	21
Heloisa Bauab	Breve Jogo do Sentido para Elisabeth Walther-Bense - Kleine Sinnspielerei für Elisabeth Walther-Bense	22
Jan Peter Tripp	"Eine Calla für E."	27
Klaus Oehler	Der Pragmatismus als Philosophie der Zukunft. Die gegenwärtige Lage der Philosophie in Deutschland	28
Gérard Deledalle	Charles S. Peirce et les Transcendants de l'Etre	36
Wojciech Kalaga	Signs and Potentiality	48
Hanna Buczyńska-Garewicz	Does Semiotics Lead to Deconstruction?	55
Alfred Toth	"Wie die 'wahre Welt' endlich zur Fabel wurde". Zur Zeichentheorie Friedrich Nietzsches.	61
Wil Frenken	Portrait EWB	71
Angelika Jakob	Reina Virginia	74
François Molnar	Contours d'une esthétique sous-corticale	75
Jorge Bogarin	Symplerosis: Über komplementäre Zeichen und Realitäten	87
Jens-Peter Mardersteig	sign-event - segno del evento	96
Regina Claussen	Einsamkeit - Zur Begriffsgeschichte eines Gefühls	99
X Angelika Karger	Beredtes Schweigen. Vorläufige Bemerkungen zur Ästhetik des Schweigens	109

Karl Herrmann	Distribution für Elisabeth Walther	118
Wolfgang Berger	Kleines Organon für Ausstellungen	120
Matthias Götz	"Sprechende Gegenstände".	128
Armin und Barbara Mehling	Für Elisabeth	141
Haroldo de Campos	Francis Ponge: Visuelle Texte	142
Margarita Schultz	Divergencies Between Linguistic Meaning and Musical Meaning	147
Hans Brög	Ein Drittel Trilogie für Elisabeth Walther. - Joseph B. -	156
M. Drea	Les funambules	161
Barbara Wichelhaus	Gedanken zu einer Grundlegung der Kunsttherapie	162
Xu Hengchun	Semiotische Untersuchung der Produktgestaltung	174
Barbara Wörwag	Ingenium Doctrina et Literis Formandum. Emblematische Weisheit semiotisch betrachtet	179
Udo Bayer	Das Ornament als ästhetische Eigenrealität	185
Reinhard Döhl	Rom, Ansichten	205
Felix von Cube	Fernsehverhalten und Fernsehpädagogik aus der Sicht der Verhaltensbiologie und der Zeichentheorie	209
Gerd Jansen	Semiotische Grundlegung einer Pädagogik des Erlebens	220
Dolf Zillmann	Psychologie der Rhetorischen Frage	235
Ottomar Hartwig	Elisabeth Walther-Bense. Beweglich und kämpferisch in vorderster Front auch mit 70	244
Cornelie Leopold	Computersimulation	246
Georg Nees	Metamorphosen - Eine Übung in Morphographie	258
Frieder Nake	Eine semiotische Betrachtung zu Diagrammen	269
Maria Heyer-Loos	Blumen-Stück	281
Engelbert Kronthaler	Zahl - Zeichen - Begriff. metamorphosen und vermittlungen	282
Solange Magalhães	Rio 77	303
Josef Klein	Das normsemiotische Oktagon - Zum Ausschluß des Subalternations-kombinierten-Ross- Paradoxes mittels der kovariant-funktor-strikten Implikation im deontischen Achteck bzw. deontischen Sechseck bzw. deontischen Quadrat und zu deren zeichentheoretischen Behandlung sowie zur Unverträglichkeits-Bestimmung deontischer Operatoren im Prädikatenprädikaten-Kalkül	305
Günter Neusel	Pfeiler	329
Ilse Walther-Dulk	Auf der Suche nach einem passender Ort zum Philosophieren	330
Anschriften der Mitwirkenden		350