

Ikonizität & Bildsemiotik

Jeff Bernard

*Institut für Sozio-Semiotische Studien ISSS
A-1040 Wien, Waltergasse 5/1/12
ISSS-Info@MCNon.com*

Schlagworte: Bild, Bildsprache, Icon, Ikonizität, Semiotik, Zeichen

Abstract: Dies ist das erweiterte Abstract der im Rahmen von IRIS 2002 und 2003 gehaltenen zusammenhängenden Vorträge in der Sektion zur Visualisierung im Recht. Es wurden hierin auf Wunsch von *Friedrich Lachmayer* die Grundlagen des Bildlichen und der Bildanalyse dargelegt, wie sie sich aus Sicht der Bildsemiotik, ihrer Geschichte und Ansätze darstellt, wobei vorweg noch auf das theoretisch umfassendere Problem der Zeichentypologie einzugehen war, da Ikonizität als eine den Rahmen des Bildlichen im herkömmlichen Sinne sprengende Kategorie zu verstehen ist.

1. Semiotik

Die Semiotik blickt auf eine Geschichte zurück, die bis in die Antike reicht, im modernen Sinne jedoch bis zu den Gründervätern *Charles S. Peirce* und *Ferdinand de Saussure* im späten 19. Jahrhundert. Disziplin-förmigkeit erlangte sie in der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts (Gründung der International Association for Semiotic Studies IASS 1969), allerdings wesentlich unter Beibehaltung ihrer Transdisziplinarität als Lehre von den „höheren“ Systemen in Kultur und Gesellschaft. Semiotik ist also ein sehr umfassendes Unternehmen. Die Darstellung von Semiotik an sich, mit Fokus sodann auf der Bildsemiotik, kann daher aus Platzgründen hier nur einen Grobüberblick erbringen, wobei auf Literaturangaben verzichtet wird.¹

Die beiden zentralen komplementären Untersuchungsobjekte der Semiotik sind die Signifikation und die Kommunikation, woraus sich insbesondere im anthroposemiotischen Bereich ergibt, dass es hierbei um die komplexen Beziehungen der drei großen „K“ zueinander geht: Kommunikation, Kognition, Kultur – wobei die Hierarchie letzterer sich darstellt als: Zeichen/Texte/Kulturen. „Texte“ (auch Superzeichen genannt) umschließen hierbei auch „Diskurse“ und alle anderen (verbalen, nonverbalen und

¹ Eine umfassende Literaturliste wird auf Anfrage bei o.a. E-mail-Adresse gerne zugesandt.

kompositen) Ausdruckformen und -mittel, mit Hilfe derer letztendlich Kulturen geschaffen werden.

Das Zeichen selbst versteht sich, anders als im Alltagsgebrauch des Begriffes (der meist nur den Zeichenträger meint), als relational-dynamisches Gebilde, und dies im Grunde als Abstraktion des Sachverhalts, dass hiermit ein Prozess beschrieben wird: die Semiose, also der Zeichenprozess. Zeichenprozesse und Zeichensysteme auf Basis derselben bilden die Textur der drei grossen K.

Geschichtlich gesprochen haben sich (sehr vereinfacht) aus genetischer Sicht vier wesentliche Strömungen entwickelt: die pragmatizistische Strömung (*Peirce-Nachfolge*) samt hiermit verwandten Nebenflüssen; die diversen Strukturalismen (*Saussure-Nachfolge*); die Biosemiotik (im Gefolge des Begründers der Umweltlehre *Jakob von Uexküll*) sowie die Soziosemiotik (von *Michail M. Bachtin* bis – in elaboriertester Form – *Ferruccio Rossi-Landi*). Neuerdings ergaben sich zunehmend Tendenzen zur Formierung einer Intersemiotik, die diese Ansätze zwar nicht unifizieren, aber fruchtbringend korrelieren möchten.

Von Interesse bei einer Transdisziplin ist auch der Zusammenhang mit anderen Wissenschaftsfeldern. Einerseits stammt die Semiotik aus der Philosophie und behandelt weiterhin wichtige Probleme derselben, andererseits ist die Herkunft aus bzw. Verknüpfung mit den Sprachwissenschaften und deren Theoriebildung immer noch sehr dominant. Ebenso existiert seit geraumer Zeit ein Wechselspiel mit anderen System-, Struktur- und Prozesswissenschaften (Kybernetik, Informatik, Systemtheorie, Synergetik etc.) sowie ein reger Austausch mit vielen Einzeldisziplinen (Psychologie, Soziologie, Kunst- und Kulturwissenschaften etc.), teils als Einflussgrößen, teils als Anwendungsfelder. Letzteres führte dazu, dass Semiotik aufgrund ihres übergreifenden Erkenntnisinteresses manchmal als „Raubdisziplin“ angesehen wurde, doch ist die Perspektive, ähnlich wie bei Systemtheorie, Informatik etc., eine durchaus andere, sodass Semiotik seitens der Einzeldisziplinen eher als Grundlagen- und Hilfswissenschaft denn als Konkurrenz empfunden werden sollte. Jedenfalls erklärt der „Übergriff“, wieso inzwischen zahlreiche Bindestrich-Semiotiken existieren, wie z.B. Rechtssemiotik, Kultursemiotik, Psychosemiotik, Zoosemiotik, Literatursemiotik, Theater-, Musik-, Film-, Architektursemiotik u.a.m., darunter eben auch die Bildsemiotik.

2. Zeichenrelation und Zeichentypologie

Die Bildsemiotik nimmt allerdings einen besonderen Platz ein. Um dies klarzulegen, folgt zunächst eine Kurzdarstellung des Zeichenprinzips (hier im Anschluss an die *Peirce*-Tradition). Ein Zeichen(träger) steht für etwas

Anderes und wird bezwecks dieses Konnexes interpretiert. Die Zeichenrelation lautet nach *Max Bense*: $Z_R = R(O, M, I)$, wobei $R = \text{Relation}$, $O = \text{Objekt}$, $M = \text{Mittel}$ (Zeichenträger; es/er „verweist“ auf O), $I = \text{Interpretant}$ (eine Reaktion im Organismus des Interpreten); bzw., um die unhintergebar integrale Rolle des Interpretanten zu betonen: $Z_R = R((O, M)I)$. Aus dem jeweiligen Objekt-, Mittel- und Interpretantenbezug des Zeichens ergeben sich gemäss *Peircescher* Theorie verschiedene Klassifikations-, also typologische Möglichkeiten, wovon hier nur (und wiederum vereinfacht) die aus der Objektrelation (d.h. von M zu O) sich ergebende herausgegriffen werden soll, nämlich die trichotomische Zeichentypologie von Icon, Index und Symbol. Ein Icon beruht auf Similarität (z.B. eine Abbildung), ein Index auf Kontiguität (z.B. ein Wetterhahn), ein Symbol auf Arbitrarität bzw. Konvention (z.B. ein Wort). Dies ist eine inzwischen von allen Strömungen der Semiotik anerkannte Typologie. Aus ihr geht bereits hervor, dass Icons nicht nur im visuellen Bereich, d.h. dem der Bilder im herkömmlichen Sinne, auftreten, sondern z.B. auch in der Sprache (etwa Onomatopöia), in der Musik (Klangmalerei) und in anderen Zeichensystemen (sogar in der Tierwelt: z.B. Mimikry). Ikonizität ist also eine sehr umfassende Kategorie, allerdings eine, die eher als Kontinuum (von schwach bis stark ikonisch) aufzufassen ist. Denn Zeichen kommen de facto nie als „reine“ Icons, Indices oder Symbole vor, sondern stets mit (je verschiedenen) Anteilen an Ikonizität, Indexikalität und Symbolizität. Zudem ist die jeweils konkrete Funktionalität des Zeichens von Belang: *Thomas A. Sebeok* brachte hierfür ein einprägsames Beispiel: die US-Flagge ist ikonisch insofern, als die Streifen nummerisch die Gründerstaaten darstellen, die Sterne die heutigen; wird die Flagge z.B. einem US-Kavallerietrupp vorangetragen, überwiegt jedoch die indexikalische Funktion; wird die Flagge festlich gehisst (oder auch „symbolisch“ bei einer Demonstration verbrannt), überwiegt die symbolische Funktion. Es ist eben eine der Aufgaben der Semiotik, diese Kontinua wie auch Funktionalitäten zu untersuchen, theoretisch wie praktisch.

Hiefür hilfreich ist die – wieder mit *Peirce* – aus den verschiedenen Arten von Icons bzw. der Ikonizität ableitbare zweite typologische Trichotomie, nämlich jene von Bildern, Diagrammen und Metaphern. Bilder sind „einfache“ Bilder, also Abbildungen; Diagramme haben bei *Peirce* eine weitere Begriffsextension als in der Alltagssprache (bis hin z.B. zu mathematischen oder chemischen Formeln; ihre Prinzipien sind Analogizität und Relationalität) und sind zudem zeichentheoretisch von zentraler Relevanz (da unser Denken stark diagrammatisch bestimmt ist, ein Faktum, welches auch für das Thema „Visualisierung“ sehr bedeutsam ist, doch kann dem hier nicht weiter nachgegangen werden); Metaphern sind bereits komplexere Gebilde, „Bildwerke“ im eigentlichen Sinne, d.h. mit „übertragener

Bedeutung“. Wiederum liegt eine (gegenläufige) Kontinuität vor: (einfache) Bilder haben hohe Ikonizität, aber geringe Symbolizität; Diagramme beruhen auf vielfältigen und sehr unterschiedlichen Verflechtungen der beiden Prinzipien; bei Metaphern herrscht Symbolizität vor, doch bleibt der ikonische Anteil konstitutiv. Metaphern treten oft im verbalsprachlichen Bereich auf, sind aber keineswegs auf diesen beschränkt; man denke z.B. an Metaphern im Film, oder als Beispiel einer Bildmetapher: ein Bild (oder auch eine Skulptur, um nebenbei auf die Möglichkeit dreidimensionaler Icons hinzuweisen) der Justitia mit Waage und Binde ist selbstverständlich kein „einfaches“ Abbild jener Frau, die hierfür Modell stand, sondern eben eine allegorische Darstellung, ein „Sinnbild“.

Soweit zur Ikonizität. Hinzuweisen wäre noch darauf, dass die teils langwierige semiotische und semiotik-kritische Diskussion um die und speziell Kritik der Ikonizität (z.B. in bezug auf die „Motiviertheit“ der Bilder) hier vernachlässigt werden muss, doch sei hierzu kurz und bündig bemerkt, dass weite Teile derselben bei intensiver Lektüre von *Peirce* bereits aus dessen Konzeptionalität selbst widerlegbar scheinen. Wichtiger allerdings dünkt mir die Erwähnung von *Winfried Nöths* Betonung der „Ubiquität“ des Ikonischen und somit die gigantische Dimension und also Relevanz, die ikonische Zeichensysteme für unsere gesamte Existenz besitzen, nicht nur im Zeitalter der „Bildüberflutung“, sondern schon stets. Zwar ist die Sprache unsere wohl grösste (semiosische) Errungenschaft, sie stellt aber nur einen aufzusuchenden Ausschnitt unserer Lebenswelt dar, während die Bilder schon insofern allgegenwärtig sind, als wir, da das Sehen unser stärkster Sinn ist, die Welt vorwiegend als Bildwelt erfahren, wozu dann noch die eigentlich „sekundäre“ Bildwelt der vielfältigsten Bilder als Artefakte kommt (von den inneren Bildern, den „Imaginationen“ gar nicht zu reden ...).

Als Überleitung zu einigen der wichtigsten Themen der Bildsemiotik im engeren Sinne (da nun die Ikonizität als darüber hinaus reichendes Phänomen erkannt ist) noch ein Hinweis darauf, dass mehrfach versucht wurde, das o.a. Ikonizitätskontinuum breit zu modellieren. Die bisher elaborierteste Skala stammt von *Abraham Moles*, die in 13 Graduierungen von den (Real)Objekten selbst über dreidimensionale Modelle bis hin zu (verbalen) Beschreibungen reicht – immer noch problematisch insofern, als Similarität nur mehrdimensional erfassbar ist (Form, Farbe, Grösse, Materialität etc.). Eine diesbezüglich umfassendere Lösung steht also noch aus.

3. Bildsemiotik

Was die Bildsemiotik betrifft, litt sie gelegentlich daran, dass der Alltagsbegriff des „Bildes“, der in verschiedenen Fachsprachen vorfindbare

und der genuin semiotische nur mässig kompatibel schienen. Manche Kritik entzündete sich z.B. schon daran, dass Bilder seitens der Semiotik als Texte interpretiert wurden. Es verbleibt also offenbar immer noch die Aufgabe, den erweiterten Textbegriff in anderen Soziolekten und Fachjargons glaubwürdig zu implementieren. Das Ringen um die Begriffe widerspiegelt sich in den langen Diskussionen zwischen der Semiotik und den diversen, manchmal semiotik-näheren, manchmal -ferneren Bildwissenschaftlichen und hebt nun angesichts der „Computerisierung“ der Bildwelten erneut an. Das Ziel *Max Benses*, Semiotik als „Basistheorie“ zu unterlegen, ist also noch nicht erreicht, aber aus immanenten Gründen nicht unmöglich.

Dem hinderlich ist teilweise die ansonsten begrüßenswerte Vielfalt der bisherigen semiotischen Ansätze (die zudem verschiedenen geistesgeschichtlichen Strömungen geschuldet sind). Zu erwähnen wären diesbezüglich aus der Frühzeit (aus dem klassischen Strukturalismus) Namen wie *Jiří Veltruský*, *Roland Barthes*, *René Lindekens*, später dann die Groupe μ (mit ihrer „Bildrhetorik“), *Felix Thürlemann*, *Jean-Marie Floch*, *Jacques Fontanille*, *Michael O'Toole*, *Fernande de Saint-Martin*, *Göran Sonesson* u.a.; von *Peirceanischer* Seite z.B. *Gérard Deledalle* und *Max Bense* (letzterer vor allem zur Semiotik des Design, der Farben, der Ästhetik im allgemeinen, und zum Bildaufbau: Chroneme und Formeme). Das Bild als Zeichen handelte z.B. auch *W.J. Thomas Mitchell* ab, der im Rahmen seiner „Iconology“ eine knappe, griffige Typologie erstellte. Die Unterscheidung zwischen ikonischen und plastischen Zeichen etwa, erstere Abbilder, letztere reine, abstrakte Formen (womit man sich auch moderner, oft selbstreferentieller Kunst nähern konnte), geht hingegen auf die erwähnte Groupe μ zurück.

Was den (duchaus allgemeinsemiotisch relevanten) Streit zwischen Befürwortern der These von der „Natürlichkeit“ der (bildhaften) Zeichen vs. ihrer Konventionalität betrifft, kann man stellvertretend für erstere den Namen *James J. Gibsons* setzen, der dieserart im Rahmen seiner ökolog(ist)ischen Wahrnehmungstheorie argumentierte, während sich demgegenüber *Nelson Goodman* für die letztere, „nominalistische“ These stark machte (weder Bild noch Sprache entsprächen der Struktur der Welt; allerdings: Sprache ist hoch codiert; Bilder gering). Vermittelnd dazwischen stand *Ernest Gombrich*, der die Wahrnehmungsbedingungen in den Vordergrund stellte und ein notwendiges Kontinuum von Fähigkeiten (aus Natur und Kultur) postulierte. Ein ebenfalls lange (und noch immer) umstrittenes Thema ist jenes von Sprachdependenz vs. kognitive Autonomie; hierbei betonte die strukturalistische Seite die Dependenz des Bildes, während z.B. die neueren Kognitionstheoretiker eher die Autonomie-These favorisieren. Als radikaler Logozentriker erwies sich *Roland Barthes*, während andere Strukturalisten eher vermittelnd die Komplementarität von Sprache und Bild betonten. Unabhängig von derlei Fundamentalfragen bleibt das Thema der

Differenz zwischen Sprache und Bild ein vorrangiges. *Goodman* betonte die eigenständige „Sprachlichkeit“ des Bildes, während *Susanne K. Langer* der Sprache „diskursiven Symbolismus“, dem Bild „präsentativen Symbolismus“ zuschrieb. M.E. sind Widersprüche dieser Art à la longue nur in einem „semiotischen Relativismus“ aufzuheben, der die Leistungsfähigkeit, Makrofunktionalität und spezifische Interdependenz der vom Menschen verwendeten Zeichensysteme ebenso berücksichtigt wie letztlich deren Interdependenz mit den (sozialen und allgemeinen) Umweltbedingungen.

Was die spezifische Wirkungsweise der Bilder bzw. „Bildsprachen“ betrifft, sind jene Versuche zu erwähnen, die auf die Beschreibung des inneren Aufbau der Bildwelten abzielten, z.B. *Herbert Zimmers* „Pictogene“ und „Bildmarken“, also visuelle Bildeinheiten, aus denen sich wiederum grössere zusammensetzen; ähnlich auch *Irving Biedermann*, der 36 Minimaleinheiten identifizierte („Geone“ genannt). Von solchen Konzeptionen ist es nicht weit zur Postulierung und Erstellung von Bildgrammatiken (obzwar schon Klassiker wie *Emile Benveniste* dieses Unternehmen in Frage stellten), so z.B. sehr ausgeprägt bei *Fernande de Saint-Martin*. (Eine Grammatik sogar der bewegten Bilder, also des Films, legte übrigens *Karl-Dietmar Möller* vor.) Damit im Zusammenhang steht die Frage, ob den Bildern eine doppelte Artikulation zugrundeliege (wie der Sprache, also bedeutungsdifferenzierende vs. -tragende Einheiten) oder nicht, eine breit ausgewalzte Kontroverse, die sich wohl deshalb als nicht sehr fruchtbar erwies, weil eben das Postulat der Eigenständigkeit der „Bildsprachen“ auch jenes der Eigenständigkeit der Bild-Syntaktik (und nicht nur Syntax) nach sich zieht. Konzeptionen einer Mehrfachartikulation aller Zeichensysteme (wie jene *Ferruccio Rossi-Landis*) scheinen hiebei Auswege zu eröffnen (auch wenn die Anwendung seines „Homologiemodells“ auf Bildsysteme bisher noch nicht geleistet wurde).

Von eminent praktischem Belang ist allerdings die seit eh und je betriebene semiotische Forschung zum sehr vielfältigen und komplexen Problembereich Bild und Text, d.h. präziser: Bildtext und Verbaltext. Die sehr verschiedenen und verschieden aussagekräftigen Möglichkeiten der so genannten Bild-Text-Kopplung sind in anwendungsorientiertem Sinn von hoher Relevanz, ganz allgemein und speziell dann, wenn es um „Visualisierung“ geht, und so selbstverständlich auch für „Visualisierung im Recht“. Das Thema kann hier nicht mehr angerissen werden, ich hoffe jedoch, hierzu im Rahmen von IRIS 2004 Gelegenheit zu haben.