

Lambert Schneider, Burkhard Fehr und Klaus-Heinrich Meyer

ZEICHEN – KOMMUNIKATION – INTERAKTION

Zur Bedeutung von Zeichen-, Kommunikations- und Interaktionstheorie für die Klassische Archäologie

1. **EINLEITUNG:** Ziel des Artikels. Zur Kritik an den hier vorgetragenen Ansätzen. Begründung der hier gewählten Darstellungsweise. 2. **ZEICHENTHEORIE:** 'Klassischer' Zeichenbegriff. Ikon, Konnotation, Denotation (Designation). Metasprache. Paradoxe Mitteilungen. Der erweiterte Zeichenbegriff. Betonung der Pragmatik. Zusammenfassung von 2. 3. **KOMMUNIKATIONSTHEORIE:** Unilineares Grundmodell. Code und Subcode. Kulturelle Einheit. Zeichenrepertoire im gesellschaftlichen Kontext. Das Problem der Bewußtheit bei Kommunikationsvorgängen. 4. **INTERAKTIONSTHEORIE:** Wissenschaftsgeschichtliche und systematische Voraussetzungen. Die pragmatischen Axiome. Zur Bedeutung der Interaktionstheorie. 5. **ZUSAMMENFASSUNG.**

1. **EINLEITUNG**

Dieser Artikel möchte auf einige in anderen Fächern entwickelte und dort praktizierte theoretische Ansätze hinweisen, die für archäologische und kunstgeschichtliche Arbeit Bedeutung haben können. Er geht zum Teil auf einen Vortrag zurück, den zwei der Verfasser 1976 auf Einladung der Fachschaft Archäologie in Bonn hielten. Das deutlich artikulierte Interesse an den behandelten Problemen sowie die positive Erfahrung der Verständigungsmöglichkeit in den damals angeschnittenen Fragen und schließlich die seinerzeit in der Diskussion vorgebrachten wissenschaftlichen Einwände veranlassen die Verfasser, heute noch in einem gedruckten Artikel auf diesen Vortrag zurückzugreifen. Denn es ging damals und geht auch heute nicht darum, sich wie auf einem Kongreß von Kommunikations- und Interaktionstheoretikern durch Detailvarianten neuester Ansätze und noch elegantere Formalisierungen semiotischer Prozesse oder durch Einführung immer neuer Reflexionsebenen zu profilieren. Beispiele dieser Art sind in der einschlägigen Literatur in genügender Zahl zu finden. Sondern es geht um Möglichkeiten der Anwendung der Zeichen- und Kommunikations- und der Interaktionstheorie in der Klassischen Archäologie. Für die Weiterentwicklung dieser Theorien ist ihre kritische Anwendung auf historische und visuelle Objekte nützlich, und für die Archäologie resultiert hieraus die Chance, manche archäologische Forschungsergebnisse auch für Fächer wie Psychologie, Erziehungswissenschaften, Soziologie u.a. fruchtbar zu machen¹. Dabei sind Vorurteile, aber auch berechtigtes Mißtrauen vonseiten

der Archäologie gegenüber den genannten Theorien abzubauen bzw. zu klären.

Die bisher geringe Rezeption dieser Wissenschaftsansätze in der Archäologie dürfte verschiedene Ursachen haben.

Ein Grund liegt sicherlich im Umfang und in der Verzweigtheit der einschlägigen Literatur², außerdem in dem oft hohen Grad an mathematischer Formalisierung in der Darstellung dieser Ansätze³, was dem Historiker das Verständnis erschwert und leicht den Verdacht aufkommen läßt, mit dem tieferen Eindringen in dieses Problem doch nur auf einen Umweg oder Abweg zu geraten. Ein weiterer Grund liegt darin, daß die Zeichentheorie, die Kommunikationstheorie und die Interaktionstheorie zwar etwa in Sprachuntersuchungen inzwischen vielfach erprobt und konkretisiert sind⁴, im visuellen Bereich dagegen seltener und weniger differenziert⁵. Der Archäologe und Kunsthistoriker wird auf diesem Gebiet in der semiologischen Literatur Aussagen finden, die ihm trivial erscheinen und es z.T. auch sind; auf die Gründe hierfür ist später noch zurückzukommen.

Auch haben viele Historiker die Meinung, es handle sich bei diesen Theorien um etwas nur auf die Gegenwart Bezügliches oder aber völlig Überzeitliches bzw. etwas mit dem Anspruch transhistorischer Geltung. Beide Urteile sind unberechtigt, jedoch verständlich gerade bei Kenntnis mancher semiotischer Fachliteratur⁶.

Nicht nur Enthistorisierung sondern auch 'Entsinnlichung' ist ein Verdacht besonders gegenüber der Kommunikationstheorie. Die Verfasser sehen demgegenüber den Versuch des Ausdrückens von Kunstwerken in Formeln (im Sinne von Digitalisierung) nicht als Aufgabe - und schon gar nicht als vorrangige Aufgabe - der Semiotik an.

Dazu kommt sowohl für den strikt materialistisch orientierten als auch für den im weiteren Sinne gesellschaftskritisch engagierten Historiker bzw. Archäologen und Kunsthistoriker der Verdacht hinzu, sich mit diesen Ansätzen von den 'Dingen' weg und hin zu einer immateriellen Scheinwelt von Zeichen zu bewegen⁷. Dieser Einwand läßt sich nicht ohne weiteres beiseite schieben, zumal er viele auf diese Theorie bezogenen Arbeiten trifft. Der Unmut des Geschichtswissenschaftlers wird dabei noch bestärkt durch überzogene Ansprüche, mit denen in der Literatur zuweilen solche Theorien als alles übergreifend und beinahe sämtliche Einzelwissenschaften umgreifend und auflösend ausgegeben werden⁸. Viele meinen auch, auf der Grundlage der inzwischen vielfach weiterentwickelten und differenzierten Abbildtheorie alle wesentlichen kunsthistorischen und archäologischen Fragen klären zu können. Die Bestimmung des Verhältnisses zwischen den hier vorgetragenen Ansätzen und der Abbildtheorie ist fraglos wichtig; sie ist von einigen Autoren versucht⁹, jedoch bisher nicht zufriedenstellend geleistet worden.

Aus diesen Gründen scheint es den Verfassern erforderlich, anstelle von bloßen Verweisen auf einschlägige Literatur und der mehr oder weniger impliziten Verwendung einzelner semiotischer Aspekte in eigenen Einzeluntersuchungen¹⁰ bestimmte Hauptlinien der angesprochenen Wissenschaftsansätze nachzuzeichnen und auf Möglichkeiten der Verknüpfung mit archäologisch/kunstgeschichtlicher Arbeit hinzuweisen. Sowohl grundsätzliche Weiterführungen (einschließlich der Bestimmung des Verhältnisses der hier dargelegten Ansätze zur Abbildtheorie) als auch die detaillierte Erörterung einzelner Probleme können erst hierauf folgen.

Dementsprechend wird bei der folgenden Darstellung frei verfahren, insofern als bestimmte 'Schulen' hervorgehoben, andere dagegen nicht einmal erwähnt werden, wobei als Kriterium die Brauchbarkeit für den Zweck des Artikels galt. Die in den Anmerkungen gegebenen Literaturhinweise beanspruchen in keinem Fall Vollständigkeit, können häufig

nicht einmal alles Wichtige nennen. Sie sind als Belege gedacht und können zur weiteren Informierung über hier nur kurz behandelte Probleme dienen.

Auch die archäologischen und sonstigen Beispiele sind nur als Erläuterung des Textes hier eingeführt und sollten nicht mit 'zu kurz geratenen' Analysen verwechselt werden.

Die hier gegebene Darstellung folgt dem wissenschaftsgeschichtlichen Weg von der 'klassischen' zur erweiterten (sogenannten transklassischen) Zeichentheorie und Kommunikationstheorie und schließlich zur Interaktionsforschung. Es ist, systematisch gesprochen, der Weg von einfachen, statischen, auf 'Objekte' bezogenen Modellen zu dynamischen, weniger auf Objekte als auf Prozesse bzw. Handlungsabläufe bezogenen Modellen, die sowohl für gesellschaftlich mikroskopische Vorgänge ('individuelle' bzw. auf kleine Gruppen bezogene Abläufe) einen Erklärungswert besitzen, wie auch für globalere historische Prozesse. Es ist gleichzeitig ein Weg von einer eher isoliert formalen Betrachtungsweise zu offeneren, gesellschafts- und handlungsorientierten Forschungsansätzen¹¹. Die historisch jeweils vorangegangenen Theorien können zwar z.T. im Sinne ihrer Unvollständigkeit (auch der ungenügenden Reflexion) als überholt gelten. Sie sind aber in die jeweils folgenden Theorien mit eingegangen, und ihre Kenntnis ist zu deren Verständnis erforderlich.

2. ZEICHENTHEORIE

Ch. W. Morris, neben Peirce einer der Begründer der modernen Zeichentheorie¹², hat in den späten 30er Jahren in verschiedenen Arbeiten die außerordentliche Bedeutung der Zeichen für menschliches Zusammenleben herausgestellt und eine Reihe von teils einfachen, teils komplexeren Definitionen des Zeichenbegriffes vorgenommen, die das Funktionieren von Zeichen, den Zeichenprozeß, d.h. die Semiose bestimmen.

Zunächst einige seiner wichtigsten Grundannahmen:

1. Was immer wir tun, in allen unseren Lebensbereichen benötigen wir Zeichen, setzen wir Zeichenprozesse in Gang und sind wir Zeichenprozessen ausgesetzt. In seiner Einleitung zu "Semiotik und Wissenschaft" schreibt Morris 1938¹⁷:

"Von allen Lebewesen macht der Mensch den ausgiebigsten Gebrauch von Zeichen. Die Tiere reagieren natürlich auch auf bestimmte Gegenstände so, als ob sie Zeichen von etwas anderem sind, aber derartige Zeichen sind bei weitem nicht so komplex und ausgearbeitet wie die Rede, die Schrift, die Kunst, die Testvorrichtungen, die medizinische Diagnose und die Signalapparaturen des Menschen. Wissenschaft und Zeichen sind untrennbar miteinander verbunden, denn die Wissenschaft verhilft dem Menschen zu zuverlässigeren Zeichen und formuliert ihre eigenen Ergebnisse in Systemen von Zeichen.

Die menschliche Zivilisation hängt von Zeichen und Zeichensystemen ab, und der menschliche Geist ist nicht zu trennen von Zeichenprozessen - falls Geist nicht überhaupt mit solchen Prozessen identifiziert werden muß.

Nie zuvor sind Zeichen wohl von so vielen Leuten unter so mannigfaltigen Gesichtspunkten so eingehend untersucht worden. Zu dem Heer von Forschern gehören Linguisten, Logiker, Philosophen, Psychologen, Biologen, Anthropologen, Psychopathologen, Ästhetiker und Soziologen."

Bereits hier wird der Versuch deutlich, die Semiotik als die Wissenschaft von den Zeichen zu einem Organon der Wissenschaften zu machen¹³; und in der Tat hat die Semiotik für eine ganze Weile als Integrationsmittel verschiedener Einzeldisziplinen gedient.

Schon bei dem hier wiedergegebenen Zitat fällt auf, daß die Kunst in dem losen Katalog von Zeichen als ein Posten unter anderen erschien. So schreibt Morris auch klar und kompromißlos - und das sei für unsere Zwecke als seine zweite Grundannahme angeführt:

2. "Das Kunstwerk ist ein Zeichen und existiert als solches nur in Zeichenprozessen.

Zeichenprozesse liegen auch dem zugrunde, was man Wahrnehmung nennt" (Morris, 1939, 99-100).

Diese damals und heute in formalen Wissenschaften viel diskutierte ¹⁴, in der klassischen Archäologie wohl kaum rezipierte These soll an dieser Stelle einmal kommentarlos stehen bleiben. Morris' dritte wichtige Annahme läßt sich wie folgt umschreiben:

3. Jeder Gegenstand unserer Wahrnehmung oder Vorstellung kann als Zeichen fungieren: ein Tisch, Kälte, die Farbe 'weiß' in einem Bild, Bewegung, die Trinität, usw. Der 'Gegenstand' wird dann zu einem Mittel in einem Zeichenprozeß, wird zum 'Zeichenmittel'.

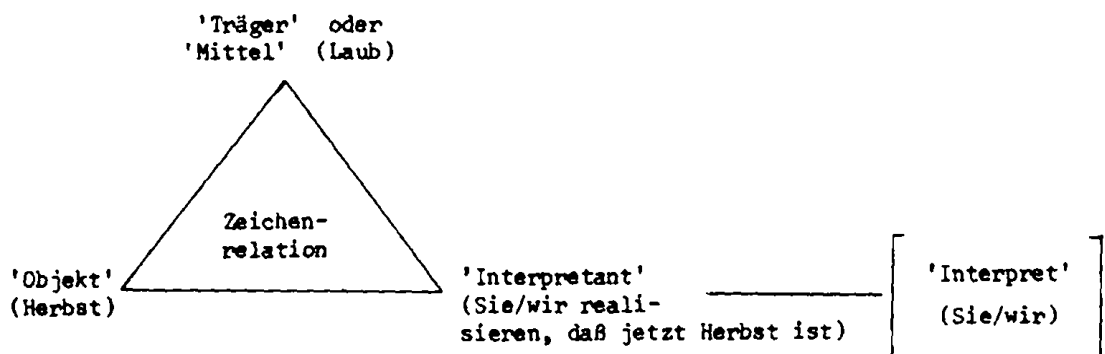
Wenn Zeichen, wie Peirce und Morris meinten, für unser tägliches Leben ebenso wie für die Wissenschaft und die Kunst eine so umfassende Bedeutung haben, so ist eine Bestimmung dessen, was unter Zeichen verstanden wird, auch für diesen auf die Archäologie bezogenen Beitrag von größter Wichtigkeit.

Bereits aus dem Gesagten wurde deutlich, daß Zeichen nicht 'Zeichen an sich' sind, sondern Prozesse. Etwas wird zum Zeichen gemacht, es wird als Zeichen benutzt, es fungiert als Zeichen (auf eine gewisse Unschärfe dieser Definition ist noch zurückzukommen). Der Begriff 'Zeichen' meint eine Funktion. Maser 1971, 35, schreibt (im Anschluß an Bense und Walther 1973) dazu: "Zeichen ist alles, was zum Zeichen erklärt wird und nur was zum Zeichen erklärt wird. Jedes beliebige Etwas kann (im Prinzip) zum Zeichen erklärt werden. Was zum Zeichen erklärt wird, ist selbst kein Objekt mehr, sondern Zuordnung ...".

Falsch an dieser Definition ist das Wort "erklärt", sowohl im Wortsinne als auch metaphorisch im Sinne eines Gesellschaftskontrakts zwischen Individuen ¹⁵. Es müßte heißen: "gemacht" oder noch genauer: "was als Zeichen fungiert".

Wenn von den Bäumen herabfallendes Laub für Sie (die Leser) und uns (die Verfasser) in einer bestimmten Situation die Jahreszeit Herbst anzeigt, so besteht das Zeichen nicht in dem materiellen herabfallenden Laub. Weder das Laub selbst noch die Wahrnehmung des Herabfallens von Laub i s t in diesem Fall das Zeichen, sondern das 'herabfallende Laub' ist M i t t e l in einem Zeichen p r o z e ß. Der Umstand, daß es sich bei diesem Beispiel gewissermaßen um ein natürliches Zeichen ¹⁶ handelt - im Gegensatz etwa zu 'gemaltem herabfallenden Laub' - wird später erörtert.

Dies läßt sich (vorläufig) in Form des untenstehenden Dreiecks darstellen, wobei die Frage, welcher Begriff an welcher Ecke gedacht wird, gleichgültig ist:



Morris ließ den Zeichenprozeß zunächst aus folgenden drei bzw. vier Faktoren bestehen:

1. Aus dem, w a s als Zeichen wirkt (in unserem Beispiel das herabfallende Laub):

'Zeichenträger' oder 'Zeichenmittel'.

2. Aus dem, w o r a u f das Zeichen referiert (in unserem Beispiel der Herbst): 'Objekt',

3. Aus dem Effekt, der beim Rezipienten ausgelöst wird und durch den die betreffende Sache für ihn zum Zeichen wird: 'Interpretant'. Dieser Effekt wäre in unserem Beispiel, daß wir/Sie erkennen, daß j e t z t Herbst ist.
4. (In der obenstehenden Graphik nur in eckigen Klammern) der 'Interpret' (Sie/wir), der keinesfalls mit 'Interpretant' verwechselt werden darf.

Schließlich ist das oben gegebene Schema durch den Begriff 'Kontext' erweitert worden¹⁷. Zeichen sind isoliert nicht vorstellbar, Zeichenprozesse ereignen sich n u r in Kontexten.

Sie sind immer - realisiert oder wenigstens latent - mit anderen Zeichen verbunden: etwa Worte zu Sätzen, Sätze zu Satzgruppen und Texten. Der Kontext kann durch andere Zeichen auf der gleichen Ebene gebildet werden (z.B. zu 'Pferd': 'schnelles'; oder zu 'Perser': 'viele', 'von Griechen besiegt' etc.); dies gilt für das visuelle (auch das bildliche) wie für das sprachliche Medium. Darüberhinaus wird jedes Zeichen - ob sprachlich, visuell usw. - vom Interpretieren durch dessen Kenntnis- und Erwartungshorizont und durch sein Interesse in einen Kontext gesetzt. Diese Notwendigkeit des Kontextes zur Konstituierung jeglicher Zeichenprozesse erstreckt sich auf alle Aspekte des Zeichens. Weder treten Zeichensmittel (-träger) isoliert von anderen Zeichensmitteln auf, noch ist das, worauf ein Zeichen referiert ('Herbst') isoliert denkbar (z.B. zu 'Sommer', usw.) noch sind Interpretant und Interpret isoliert möglich: Zeichen stehen immer im Kontext anderer Zeichen, sie sind Teile von Zeichensystemen (wobei aber bei diesem Begriff daran gedacht werden muß, daß er immer Interpretanten und Interpretieren einschließt!). Deshalb ist als weiterer Begriff hier einzuführen:

5. 'Kontext'.

Das oben gegebene Dreierschema ist allerdings deshalb nicht zum 'Fünfeck' zu erweitern; dies würde zu Fehlschlüssen führen, da die fünf Grundbegriffe nicht auf einer Ebene liegen. Der Begriff 'Kontext' wäre am ehesten als Kreis um das oben gegebene Schema zu denken, auf den alle drei bzw. vier Zeichendimensionen verweisen.

A. Eschbach, 1975, 49 schreibt in bezug auf die Morrissche Zeichendefinition:

"Zeichen sind ihrem I n h a l t nach bereits historisch bedingt, d.h. sie tragen einen sozialen, gesellschaftlichen Charakter"¹⁸.

Z.T. in Weiterführung dieses Ansatzes arbeitet Rossi-Landi 1976 den Charakter von Zeichensystemen als Produkte historisch-gesellschaftlicher Arbeit heraus. Zeichen und Zeichensysteme (ob verbal oder nicht) sind Artefakte, ebenso wie Werkzeuge, Tische oder Töpfe (a.D. 40 ff. und 67 ff.).

Überaus wichtig ist es, dabei im Auge zu behalten, daß die Begriffe 'Zeichenträger', 'Objekt' und 'Interpretant' nicht Dinge sind, die man für sich denken darf, sondern Begriffe, die nur zusammen und aufeinander bezogen vorstellbar sind. Es handelt sich um relationale Begriffe. 'Interpretant' existiert nur in bezug auf 'Zeichenträger' (bzw. -mittel) und 'Objekt', 'Objekt' nur in bezug auf 'Träger', 'Interpretant' und Kontext usw.

Dieses Grundschema ist in der weiteren Diskussion bis in feine Verästelungen weiter differenziert worden¹⁹. Z.T. hat sich auch ein Trend zum Klassifizieren von 'Zeichensorten' breitgemacht, der mehr auf dem Bedürfnis zu graphischen Darstellungen zu beruhen scheint, als auf wirklich durchdachten Kategorien. Einige in der Zeichentheorie gebrauchte differenzierende Begriffe, die sich nach Meinung der Verfasser bereits jetzt für Einzelanalysen visueller historischer Befunde eignen dürften, werden im folgenden kurz diskutiert: Es handelt sich um den Begriff des 'ikonischen Zeichens', um die Begriffe 'Konnotation' und 'Denotation' (bzw. 'Designation') und um den Begriff 'Metasprache'.

'Ikon':

Als wichtig für archäologische und kunsthistorische Untersuchungen gilt die Unterschei-

zung zwischen 'ikonischen' und 'nicht-ikonischen' Zeichen. In seiner frühesten Definition nennt Morris ²⁰ solche Zeichen ikonisch, die eine oder mehrere Eigenschaften mit dem von ihnen bezeichneten 'Gegenstand' gemeinsam haben. Unter den Begriff des 'icons' subsumierte Morris nicht nur die zwei- und dreidimensionalen bildlichen Darstellungen, sondern auch bestimmte Zeichen der verbalen Sprachen, insbesondere die sogenannten onomato-poetischen Wörter (z.B. "miauen").

Später modifizierte Morris diese Ansicht ²¹ dahingehend, daß der 'icon'-Begriff im Sinne eines 'mehr oder weniger' zu verstehen sei, d.h. daß einem Bild oder einem anderen Zeichen ein höherer oder geringerer Grad an Ikonizität (relativ zu dem bezeichneten Objekt) zukommen könne. Ein Bild eines Pferdes mag z.B. Farbe und Umriß mit einem 'wirklichen' Pferd gemeinsam haben, nicht aber auch dessen Fellqualität (etwa seine Weichheit). Völlige Ikonizität ist demnach ohnehin nicht möglich; es handelte sich dann um Identität. Als 'nicht-ikonisch' gelten nach dieser Definition Zeichen, die allein durch Konvention (vgl. oben S. 10) dem zugeordnet werden, worauf sie referieren, z.B. die Tricolore für Frankreich oder das Wort 'Pferd' für Pferd.

Die Kritik an dieser Definition des Ikons setzte vor allem an zwei Punkten an: Zum einen wurde bezweifelt, daß der Zeichenbegriff sich überhaupt auf Bilder anwenden lasse. Diese Debatte scheint seit längerer Zeit entschieden zu sein: an der Zeichenfunktion bildlicher Darstellung wird nicht mehr gezweifelt, wiewohl zugegeben wird, daß keineswegs alle Eigenschaften und Funktionen eines Bildes oder einer Plastik sich mit Hilfe der Zeichentheorie erklären lassen. Von großer aktueller Bedeutung hingegen ist das zweite kritische Argument, das Morris' Definition des Ikons verwirft, ohne allerdings den Begriff als solchen aufzugeben. Gombrich ²², Goodman ²³, Eco (1972) und Leach (1978) weisen auf jeweils verschiedene Weise nach, daß die Annahme, Bild und dargestellter Gegenstand besäßen gemeinsame Eigenschaften, naiv ist. Gemeinsamkeiten sehen sie eher zwischen der bildlichen Darstellung und bestimmten historisch veränderlichen bzw. jeweils gruppenspezifischen Wahrnehmungsmodellen, -strukturen und -systemen des betreffenden Gegenstandes. Jede dieser Wahrnehmungsstrukturen stellt eine Auswahl aus der (im Prinzip unendlich großen) Gesamtheit der möglichen Betrachtungsweisen besagten Gegenstandes dar.

Man ist zwar leicht geneigt, sich Ähnlichkeiten zwischen Zeichen und dem, worauf sie referieren, als etwas Objektives, Natürliches, Feststehendes und Oberkulturelles vorzustellen ²⁴. Diese Ähnlichkeiten sind aber eher als 'objektiv-relativ' zu bezeichnen. Sie sind 'objektiv' innerhalb eines definierten Rahmens: Setze ich den Umriß eines Pferdes als Maßstab, so scheinen eindeutige Feststellungen des Grades an Ikonizität eines Bildes möglich (in diesem Sinne 'Objektivität'). Doch trägt auch dieses Beispiel. Wer an der Umrißabfolge springender Pferde ihre Schnelligkeit ablesen will oder abzulesen gewohnt ist, wird ein anderes Pferd-Umriß-Bild ikonisch finden als wer sich für die Kraft und Schnelligkeit des Reittieres interessiert und gewohnt ist, dies an bestimmten auf die Anatomie bezogenen Gliederungen des Pferdekörpers (etwa Gelenke) abzulesen, oder gar wer sich für das Fleischgewicht des Pferdes als Schlachtvieh interessiert; der Maßstab 'Umriß' allein genügt also nicht ²⁵. Nur jeweils innerhalb eines definierten Rahmens - und i n s o w e i t der Rahmen oder Maßstab definiert ist, - ist der jeweilige Grad von Ikonizität zu bestimmen ('objektiver' Charakter). Dieser Rahmen oder Maßstab ist aber durch den Zeichenbenutzer bestimmt und situations- und gruppenspezifisch, mithin historisch ('relativer' Charakter) ²⁶.

Nicht behoben wird durch diese Definition des ikonischen Zeichens die Schwierigkeit

einer genauen Bestimmung des Zeichencharakters b i l d l i c h e r Darstellungen im Verhältnis zu anderen n i c h t - b i l d l i c h e n Zeichensystemen. Ebenso ist mit der Leugnung 'natürlicher' gemeinsamer Eigenschaften zwischen Bild und dargestelltem Gegenstand die alte Frage nach dem Verhältnis der beiden nicht aus der Welt geschafft, sondern höchstens komplizierter geworden. Möglicherweise kommt man hier weiter, wenn man zunächst einmal fragt, wie bildliche Darstellungskonventionen im Sinne von Ikonizität überhaupt entstehen ²⁷. Man müßte hierzu den historischen Vorgang der Herausbildung bestimmter kultureller (unbewußter) 'Obereinkünfte' über solche Maßstäbe verfolgen, an denen Ikonizität jeweils gemessen wird/wurde. Zu Zeichen bzw. Zeichensystemen als Produkten historisch-gesellschaftlicher Arbeit s. unten S.22 mit Anmerkung 57.

Für den Archäologen könnte die hier teils referierte, teils von den Verfassern modifizierte Definition von Ikonizität auch bei ihrer Unvollkommenheit den Nutzen haben, bei der ja häufig auftretenden Aufgabe der Bestimmung des Verhältnisses von "Bild und Wirklichkeit" vorsichtiger und differenzierter vorzugehen. Legt man den Maßstab Ikonizität in dem oben dargelegten Sinne bei der Untersuchung spezifischer historischer Gegenstände an, so ergeben sich Kataloge relativ klar definierter Fragen. Man wird sich als Historiker fragen, worin Ikonizität jeweils besteht, welcher (historische) Maßstab ihr zugrundeliegt, wie ein solcher Maßstab zustande gekommen ist (und sich verändert hat) und welche gesellschaftliche Funktion er in einer historischen Zeit (Situation) gehabt hat, und natürlich welche Stellung ein Kunstwerk innerhalb solcher Maßstäbe seiner Zeit eingenommen hat und ob und wie es selbst wiederum solche Maßstäbe partiell verändert hat ²⁸ (zu den Untersuchungsmöglichkeiten, der Quellenlage für die Antike, usw. s. unten S.32/3). Daß manche Antworten schwierig und in einzelnen Fällen auch kaum zu geben sind, dürfte kein Nachteil sein. Das Verfahren zeigt wenigstens klarer, was man nun weiß und was nicht, und es ist in seiner Explizitheit der Kritik leicht zugänglich. Dabei ist in jedem Falle darauf zu achten, daß der Begriff der Ikonizität scharf unterschieden wird von Begriffen, die auf den Darstellungscharakter von 'Kunstwerken' abzielen, wie 'realistisch', 'veristisch' usw.. Wie immer 'realistisch' definiert wird, - in jedem Falle können auch 'nicht-ikonische' Zeichen (wie die meisten sprachlichen Mitteilungen) einer 'realistischen' Darstellungsweise dienen. Unter dieser Voraussetzung könnte das Verfahren auch wenigstens für Teilprobleme der Realismuskonnotation fruchtbar sein ²⁹.

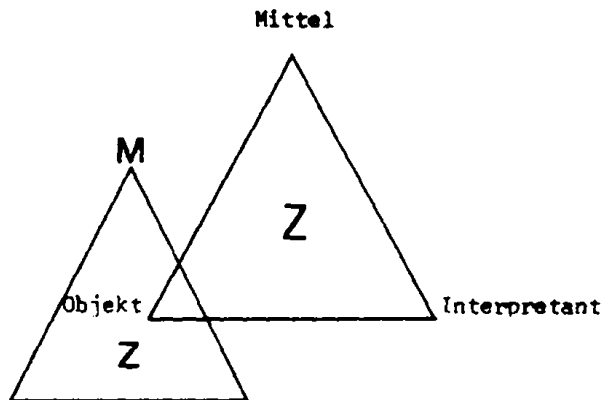
'Konnotation', 'Denotation' ('Designation'):

In Anlehnung an eine Begriffsbildung der Linguistik spricht man von konnotativen Bedeutungen einer bildlichen Darstellung ³⁰. Die konnotative Bedeutung kann verstanden werden als eine Zusatz- oder Nebenbedeutung (meist wertenden bzw. emotiven und ideologischen Charakters), die ein Bildelement über seinen sachlichen Gehalt (die 'denotative' Bedeutung) hinaus mitteilt ³¹. Ein Beispiel wäre etwa die Konnotation 'Revolution' zur Jacobinermütze. Unter den Begriff der konnotativen Bedeutung fallen, was die archäologischen Forschungsgegenstände betrifft, etwa die politisch-propagandistischen Nebenbedeutungen mythologischer Darstellungen der griechischen Staatskunst ³². Denotative und konnotative Bedeutungen können für den Rezipienten in unterschiedlichen Wichtigkeitsverhältnissen zueinander stehen. Es hat den Anschein, daß bei langdauernder und häufiger Verwendung eines bestimmten Bildzeichens dessen denotative Bedeutung immer mehr zugunsten der Konnotation an Wichtigkeit verliert ³³. Am Ende steht dann etwas, das wir umgangssprachlich als 'Symbol' bezeichnen würden, z.B. Kreuz für Christentum oder Jacobinermütze für revolutionäre Gesin-

nung. Die Konnotation wird damit gewissermaßen zur Denotation. Es muß allerdings betont werden, daß eine 'reine' objektive Denotation als Mitteilung realer Zeichengebung nicht vorkommt, sie ist immer nur eingehüllt in und durchsetzt von Konnotationen greifbar und kann somit nicht isoliert betrachtet werden. Vereinfachend kann im übrigen gesagt werden, daß die Ermittlung der konnotativen Bedeutung für den Benutzungsaspekt der Bildzeichen (Pragmatik) besonders wichtig ist, da sich in ihnen die Werturteile und damit die Interessengebundenheit einer durch Zeichen gegebenen Mitteilung manifestieren. Soviel zu dem Begriffspaar 'Konnotation' und 'Denotation'. Eine weitere Unterscheidung zwischen 'Denotation' und 'Designation', wie sie in semiotischer Literatur oft vorgenommen wird³⁴, halten die Verfasser für wenig brauchbar. Sie bezeichnen mit 'Denotation' sowohl das, was in aller semiotischer Literatur mit diesem Begriff bezeichnet wird, als auch das, was zuweilen unter 'Designation' subsumiert wird³⁵.

Metasprache:

Aus dem Bereich der formalen Logik und der Sprachphilosophie stammt der in zeichentheoretischen Untersuchungen oft verwendete Begriff der Metasprache³⁶. Gemeint ist ein Zeichensystem, dessen Zeichen andere Zeichen bezeichnen. Ein metasprachliches Zeichen hat also als 'Objekt' (= das, worauf es referiert) ein anderes Zeichen (bzw. Zeichensystem); dieses fungiert dann - d.h. im metasprachlichen Zeichenprozeß - nicht als Zeichen, sondern als 'Objekt'. Die untenstehende Graphik mag den Sachverhalt verdeutlichen:



Z = objektsprachliches Zeichen (bzw. Zeichensystem) (Z erster Ordnung)

Z' = metasprachliches Zeichen (bzw. Zeichensystem) (Z zweiter Ordnung)

Z = Objekt von Z'

Beispiel: 1. Der Vogel sitzt auf dem Baum (Objektsprache) 2. Der Satz "Der Vogel sitzt auf dem Baum" ist falsch (Metasprache).

Umgangssprachlich ausgedrückt: Metasprache ist eine Sprache, in der und mit der über eine andere Sprache als Sprache (Objektsprache) geredet wird; der Ausdruck 'Sprache' ist dabei wörtlich wie auch metaphorisch zu verstehen, meint also auch 'Körpersprache', Bildsprache etc.

Typische Metasprachen sind etwa die Terminologie der Linguistik oder der verschiedenen Philologien. Aber auch ganz 'unwissenschaftliche' Aussagen über das Sprechen bzw. die Sprechgewohnheiten eines Mitmenschen fallen unter den Begriff der Metasprache (z.B. "er kann gut Deutsch"; "er lügt immer"). Die Metasprache schließt also die Sprache, über die geredet wird (die 'Objektsprache'), in sich ein, sie 'zitiert' sie. Im übrigen kann natürlich auch über Metasprachen geredet werden (etwa mit den Begriffen der Wissenschafts-

theorie über die Begriffsbildung der Einzelwissenschaften), diese Metasprache kann wiederum zum Gegenstand von Aussagen werden usw. Man kann dann von Metasprachen erster, zweiter, dritter usw. Ordnung sprechen oder von sog. Aussagestufen, von denen theoretisch beliebig viele möglich sind³⁷.

Der Begriff der Metasprache kann auch auf bildliche Darstellungen übertragen werden³⁸. So steht, um ein triviales Beispiel zu nennen, eine bildliche Darstellung, in der ein Bild wiedergegeben wird ('Bild im Bild'), zu diesem in einem metasprachlichen Verhältnis. Dasselbe gilt aber auch für die bekannten Zitate älterer Stile und Bildmotive in einer bildlichen Darstellung jüngerer Entstehungszeit (deren Darstellungskonventionen die zitierten Elemente des älteren Formen- und Motivrepertoires metasprachlich kommentieren). Metasprachliche Phänomene sind schließlich auch alle Aussagen, die über eine bildliche Aussage gemacht werden können. Hierzu zählen nicht nur verbale Äußerungen von Menschen, also von Laienbetrachtern, gelehrten oder professionellen Kunstkritikern; man kann im Rahmen der Zeichentheorie in gewissen Fällen auch von 'Aussagen' des situativen Kontextes (z.B. Agora, Heiligtum oder ähnliches) über den betreffenden bildlichen Sachverhalt sprechen, jedoch nur sofern diese Umgebung in der zugehörigen Sozietät als Zeichenträger fungiert³⁹. So können etwa Bildwerke in der Umgebung eines bestimmten Bildwerks dieses metasprachlich interpretieren⁴⁰.

'Paradoxe Mitteilungen':

Besonders wichtig ist hier der Bereich der sog. paradoxen Aussagen bzw. Mitteilungen⁴¹. Eine paradoxe Mitteilung liegt dann vor, wenn die folgenden zwei Bedingungen erfüllt sind:

1. Über eine Aussage A wird eine metasprachliche Aussage B gemacht, die im Widerspruch zu A steht bzw. A negiert. Ferner werden
2. die Aussagen A und B so miteinander verquickt, daß die Tatsache, daß sie unterschiedlichen Aussagestufen angehören, nicht mehr ohne weiteres erkennbar ist; dadurch wird der Eindruck erweckt, es handle sich nicht um zwei, sondern nur um eine einzige Aussage.

Das klassische Beispiel einer paradoxen Mitteilung ist der Satz: "Was ich jetzt sage, ist unwahr". Wenn dieser Satz wahr ist, dann ist er unwahr. Wenn der Satz dagegen nicht wahr ist, so muß er wahr sein. Diese absurden Konsequenzen entstehen daraus, daß der Satz über sich selbst als Satz etwas aussagen will (indem er sich selbst für falsch erklärt, also negiert), also zugleich Objektsprache und Metasprache sein will. Der Satz ist also selbstrückbezüglich, was nach den Regeln der Logik unzulässig ist. Korrekt gebildet wäre etwa ein Satz wie: "Die Aussage von X 'ich habe die Wahrheit gesagt' ist gelogen". Denn hier sind die kommentierende (metasprachliche) Aussage und die Aussage, die kommentiert wird, säuberlich voneinander getrennt (was in diesem Fall durch die ineinandergeschachtelten Anführungszeichen anschaulich wird).

Mag man dies noch als eine logische Spielerei ansehen, so kommt man realer Alltagserfahrung schon näher, wenn man die Art, in der eine Aussage gemacht wird (Art der Formulierung, Tonfarbe, Lautstärke; bei schriftlich niedergelegten Aussagen: handschriftlicher Duktus, Drucktypen usw.), und darüberhinaus auch den situativen Kontext einer Aussage als metasprachliche Phänomene hinzunimmt. So ist der Satz: "Gib dich doch ganz zwanglos!" eine paradoxe Mitteilung, da die Befehlsform, in der er geäußert wird (Metasprache), mit seinem Inhalt (zwangloses/spontanes Verhalten) nicht vereinbar ist. Auch hier liegt also eine Vermischung zweier verschiedener Aussagestufen vor. Ein weiteres Beispiel: Jemand sagt zu

seinem Gegenüber: "Du bist Luft für mich!" Inhaltlich (objektsprachlich) bedeutet der Satz 'Nicht-Kommunikation', der situative Kontext - der Satz wird ja von jemand gesprochen und von einem Adressaten gehört - besagt als metasprachliche Mitteilung über jenen Satz genau das Gegenteil: es findet eben doch Kommunikation statt. Das Prinzip läßt sich auf Mitteilungen visueller Medien übertragen. Stellen wir uns vor, es findet eine 'dokumentarische' Fernsehsendung über das Privatleben des Prominenten X statt. In der Sendung wird also visuell-auditiv mitgeteilt: "Dies sind Szenen aus dem Privatleben von X". Da die Sendung aber von einem Millionenpublikum gesehen wird, wird durch die Art der Mitteilungsgebung bzw. den situativen Kontext jene Mitteilung metasprachlich verneint: was da gezeigt wird, ist keine private, sondern eine öffentliche Angelegenheit. Als ein vergleichbares Phänomen lassen sich hier jene antiken Darstellungen aus dem nicht-öffentlichen Leben anschließen, die als 'Denkmäler' der Öffentlichkeit gezeigt wurden⁴² (hierauf soll in einer der nächsten Nummern ausführlich eingegangen werden),

Paradoxe Mitteilungen sind, wie gesagt, logisch absurd, was freilich nicht hindert, daß sie im wirklichen Leben außerordentlich häufig vorkommen. Sie können beim Adressaten sehr unterschiedliche Wirkungen auslösen: Hilflosigkeit, Apathie, Gewalttätigkeit, Verwirrung, aber auch Faszination, Bezauberung und Entzücken, (was ebenfalls an archaischen Beispielen näher erläutert werden kann). Sehr häufig wird eine Paradoxie durch eine andere beantwortet. Meistens werden paradoxe Mitteilungen formuliert und rezipiert, ohne daß die Kommunizierenden wissen, was eine paradoxe Mitteilung ist. Das Nichterkennen der Paradoxie ist sogar - zumindest beim Adressaten der Mitteilung - notwendige Voraussetzung dafür, daß die paradoxe Mitteilung ihren Zweck erreicht (auch dieser ist im Normalfall nicht im Bewußtsein der Kommunizierenden präsent). Diese Zwecke können inhaltlich sehr verschieden sein und müssen bei der Analyse des jeweiligen Sachverhalts von Fall zu Fall konkretisiert werden. Rein formal betrachtet, eignen sich paradoxe Aussagen besonders für die Verschleierung faktischer und argumentativer Widersprüche (nämlich durch die Verwischung der Grenzen zwischen den Aussagestufen) d.h. sie können Unvereinbares (z.B. Privatsphäre und Öffentlichkeit) als eine Art 'mystische Einheit' jenseits der Logik erscheinen lassen. Sie lassen sich darüber hinaus aber auch als ein Mittel benutzen, z.B. Diskussionen zu verhindern oder abubrechen, ohne daß man explizit die Absicht des Diskussionsabbruches ausspricht und ohne daß man die moralische Verantwortung für den Diskussionsabbruch auf sich nehmen muß. Denn die paradoxe Mitteilung gibt sich ja nur dem Schein nach als ein Diskussionsbeitrag, auf den eine Antwort erwartet wird; da es sich aber in Wirklichkeit um eine logische Absurdität handelt (also eine Nicht-Mitteilung) kann nicht inhaltlich sinnvoll in einer Antwort darauf Bezug genommen werden (es sei denn, man analysiert auf metasprachlich-wissenschaftlicher Ebene den paradoxen Charakter einer Mitteilung).

Syntaktik, Semantik, Pragmatik:

Ebenso wichtig wie die Analyse der Zeichenrelationen und der eben angedeuteten weiteren Unterscheidungsmöglichkeiten sind jedoch die drei Dimensionen des Zeichens, deren Formulierung sich sowohl in theoretischen Abhandlungen als auch in vielen 'materialbezogenen' Einzeluntersuchungen als brauchbar erwiesen hat: die S y n t a k t i k , die S e m a n t i k , und die P r a g m a t i k⁴³. Diese drei Dimensionen hängen mit den genannten konstituierenden Aspekten des Zeichenprozesses zusammen.

Die Verbindung von Zeichen untereinander und die Regeln der Zuordnung einzelner Zeichen

zueinander nennt man Syntaktik. Syntaktik ist die Beziehung von Zeichen zu anderen Zeichen.

Die semantische Dimension ist die Beziehung zwischen dem Zeichen und dem, worauf es referiert. Dieses 'es', worauf es referiert, braucht, wie bereits klar geworden sein dürfte, kein sogenannter materieller Gegenstand zu sein, wie Tisch oder Stuhl, es kann sich ebensogut um den Gegenstand einer Vorstellung handeln, wie das Einhorn, den heiligen Geist, 'Kunst', Freiheit oder auch Herbst⁴⁴. Schon Morris und nach ihm viele Semiotiker haben verschiedene Arten von semantischen Beziehungen (also den Beziehungen zwischen Zeichen und dem, worauf sie referieren) herausgearbeitet, die auch für die Analyse visueller Befunde Bedeutung haben.

Von noch größerer Bedeutung ist aber die pragmatische Dimension, d.h. die Beziehung zwischen dem Zeichen und seinem Benutzer (auch: dem Interpreten). In dieser Dimension ist überhaupt erst der Grund für jeden Zeichenprozeß zu finden. Denn: daß - um bei dem Beispiel zu bleiben - herabfallendes Laub für jemanden in einer Situation zum Zeichen für 'jetzt ist Herbst' werden kann, setzt gewissermaßen ein mindestens latentes Benutzungsinteresse voraus. Die Blätter würden als Zeichen für Herbst nämlich sonst gar nicht wahrgenommen, sie w ä r e n in diesem Falle kein Zeichen für Herbst⁴⁵.

Diese immer vorhandene pragmatische Komponente kann verschiedener Art sein, etwa darin, daß man sich für den Winter warme Sachen kaufen muß und deshalb und hierin die Tatsache 'jetzt ist Herbst' für einen Bedeutung hat, oder daß man als alter Mensch die Erwartung hat, den nächsten Frühling vielleicht nicht zu erleben, wodurch die herabfallenden Blätter als Zeichen für Herbst (semantische Dimension) eine bestimmte Funktion für den Wahrnehmenden bekommen (pragmatische Dimension); die Wirkung wäre in diesem Falle vielleicht Traurigkeit. Solche Wirkungen müssen keineswegs allein individuell sein; sie beziehen sich ebenso auf Gruppen. Beispiele hierfür ließen sich leicht ausdenken. Der entscheidende Grund jedenfalls, von den herabfallenden Blättern als Zeichen für Herbst überhaupt Notiz zu nehmen bzw. sie so zu interpretieren, liegt immer in der pragmatischen Dimension. Gerade dieser Aspekt wird aber in Untersuchungen visueller Befunde häufig außer Acht gelassen.

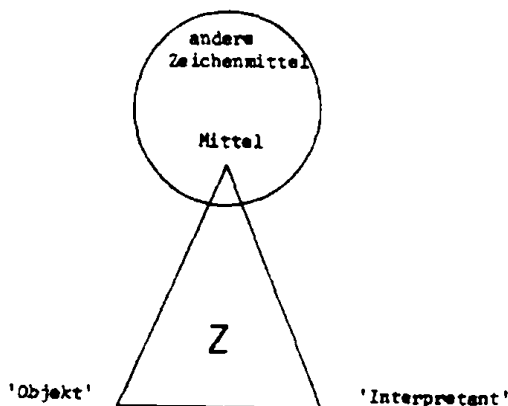
Selbstverständlich ist in Archäologie und Kunstgeschichte die Bedeutung von Rezeptionsforschung seit langem erkannt und werden die Konsequenzen aus dieser Einsicht auch gezogen. In diesem Zusammenhang interessant und von in Archäologie und Kunstgeschichte verbreiteten Auffassungen z.T. wohl abweichend ist aber bei dieser Zeichendefinition die k o n s t i t u t i v e Rolle der 'Rezeption' (der Begriff selbst ist in diesem Zusammenhang allerdings problematisch) und des Kontextes. Die 'Rezeption' folgt dem Zeichenprozeß weder logisch noch zeitlich nach, sondern konstituiert den Zeichenprozeß mit, vollzieht sich im Zeichenprozeß. Kunstwerke mitsamt ihren sogenannten formalen und inhaltlichen Eigenschaften sind hiernach n i c h t als X u B e r u n g e n zu verstehen, die d a n n r e z i p i e r t werden. Vielmehr ist 'Rezeption' konstitutiv für das Z u s t a n d e - k o m m e n von Zeichen⁴⁶ (hierzu im einzelnen weiter unten). Gleiches gilt für den Begriff 'Kontext'. Man kann hiernach Bilder oder Statuen auch nicht danach unterscheiden, ob sie mehr bildexterne Wirkungsziele und -absichten haben oder mehr eine in sich komplette Welt bilden, die den Betrachter nicht einbezieht⁴⁷. Bilder können dagegen den Betrachter zu verschiedenen aktiven wie passiven Verhaltensweisen gegenüber dem Bild bewegen und sie können dies explizit tun oder auch implizit.

Wichtig festzuhalten ist an dieser Stelle, daß der Zeichenbegriff g r u n d s ä t z l i c h eine solche pragmatische Dimension aufweist und daß damit die Möglichkeit von Zeichen ohne diese Dimension schon in der 'klassischen Zeichentheorie' ausgeschlossen wird. Ohne den 'Zeichenbenutzer' und sein 'Interesse' an dem Zeichenprozeß findet eben kein Zeichenprozeß statt⁴⁸.

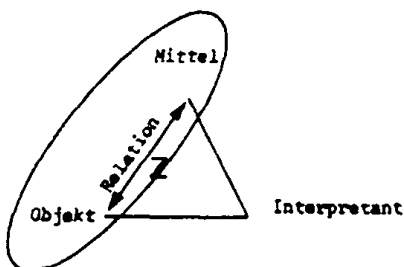
Die folgenden Graphiken mögen den Zusammenhang zwischen den Relationen Mittel, Objekt, Interpretant und den Relationen Syntaktik, Semantik, Pragmatik noch einmal verdeutlichen.

Sie sind - mit geringen Abwandlungen - von S. Maser 1971, 40 übernommen.

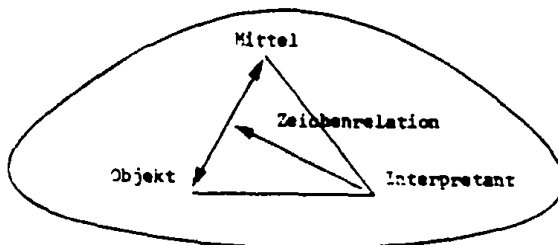
Syntaktik:



Semantik:

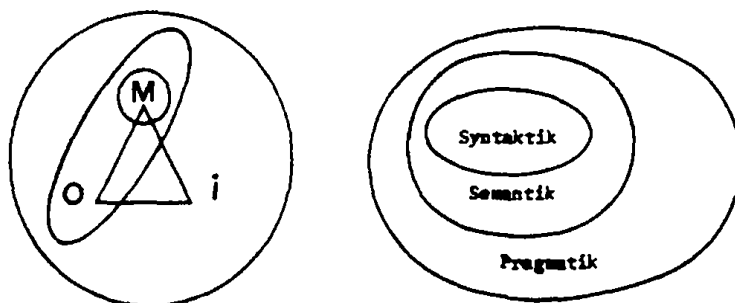


Pragmatik:



Pragmatik ist also der umfassendste Begriff, denn er bezeichnet die Beziehung zwischen I (Interpretant) und der Beziehung 'Objekt - Zeichennittel'; Pragmatik bezeichnet die Beziehung zwischen Interpretant und der semantischen Dimension (d.h. der Relation zwischen Objekt und Zeichennittel). Es dürfte klar geworden sein, daß eine isoliert gedachte syntaktische Dimension sinnlos ist, denn sie 'existiert' nur zwischen 'Zeichennitteln' (d.h. mit Semantik und Pragmatik). Auch eine isoliert gedachte Semantik (Relation: Zeichennittel - 'Objekt') ist absurd, insofern sie nur als Relation in I (Interpretant) möglich ist. Das Verhältnis der drei 'Dimensionen' wird deshalb von Maser a.O. 40, auch so dargestellt:

und:



Um alle obenstehenden Schemata kann man sich jeweils noch einen weiteren Kreis (Kontext) hinzudenken. Selbstverständlich umfaßt die jeweils größere Fläche die jeweils kleinere(n) mit (Inklusion). Semantik ist gewissermaßen ein Teil der Pragmatik, usw. Entsprechendes gilt auch für den Kontext 49.

Die in der Forschung inzwischen längst erkannte Problematik der analytischen Isolierung der drei Dimensionen des Zeichens muß hier nicht erörtert werden, wo es nicht um die Fortentwicklung der Zeichentheorie als solcher, sondern um mögliche Folgen für archäologische und kunstwissenschaftliche Arbeit geht. Hierfür ist an dieser Stelle nur die Erklärung der umfassenden Bedeutung der Pragmatik notwendig, was die graphischen Darstellungen verdeutlichen sollten.

Die konstitutive Bedeutung der Pragmatik sei im folgenden noch einmal durch Beispiele verdeutlicht, die die Notwendigkeit der Transzendierung der dargestellten Zeichentheorie anschaulich machen, und die gleichzeitig ihre Anwendungsmöglichkeiten bereits so erkennen lassen, so daß der Leser Brücken zu 'fachinterner' Arbeit schlagen kann.

Das erste Beispiel dient häufig zur Demonstration von Regelmechanismen. In unserem Zusammenhang geht es um die 'Pragmatik' und gleichzeitig um die Transzendierung des statischen Zeichenbegriffs:

Man stelle sich einen Staudamm vor und diesem entfernt ein Kontrollhäuschen mit einem Wärter. Zwischen dem Staudamm und dem Wärterhäuschen bestehe eine elektrische Verbindung, und wir wollen annehmen, daß das Aufleuchten verschiedener Lämpchen dem Wärter, der dies gelernt hat, den jeweiligen Wasserstand anzeigt (semantische Dimension). Unsere Beschreibung des Vorganges wäre aber geradezu absurd unvollständig, wenn wir hier halt machten. Denn wir wissen überhaupt noch nicht, was dem Staudammwärter die Botschaft, das Wasser stehe jetzt an der Kontrollmarke xy, bedeutet; die pragmatische Dimension, d.h. der Bezug zwischen Zeichen und Benutzer ist uns damit noch nicht bekannt, und so wissen wir auch noch nichts über den Grund für das Auftreten dieses Zeichenprozesses. Der Grund, eine solche Anlage überhaupt zu installieren, liegt ja darin, daß der Wärter z.B. beim Aufleuchten der roten Lampe nicht nur feststellt, daß das Wasser bei der Marke 10 steht, sondern daß er darüberhinaus z.B. Schleusen öffnet oder schließt, damit der Staudamm nicht reißt oder ähnliches.

Nun wird man vielleicht meinen, dies alles setze unbedingt eine bewußte Planung, wie bei dem genannten Beispiel durch Ingenieure voraus, - und außerdem, was habe dies alles mit Archäologie zu tun?

Deshalb ein weiteres besseres Beispiel:

Dieser Aufsatz, bzw. der seinerzeit ablaufende Vortrag ist natürlich auch ein semiotischer Prozeß. Man stelle sich vor, ein Sprach- oder Literaturwissenschaftler würde diesen Vortrag bzw. Aufsatz untersuchen, oder ein Historiker im Jahre 2500 fände das Manuskript und würde sich damit begnügen, Syntax und Inhalt zu rekonstruieren! Ein Verständnis dafür, warum überhaupt der Vortrag gehalten bzw. das Manuskript angefertigt wurde und warum so und nicht anders, wäre durch diese Betrachtungsweise auf der semantischen Ebene nicht gegeben - wenn man einmal davon absieht, daß in diesem besonderen Falle die Absicht der Rede in der Rede selbst thematisiert wird. Erst wenn man erkennt, daß mit einem solchen Vortrag oder Artikel etwas erreicht werden soll und was erreicht werden soll, kann Vortrag oder Schrift als kommunikativer Vorgang formal und inhaltlich sinnvoll beschrieben und erklärt werden⁵⁰. Soviel ist jedenfalls sicher: Wenn wir nicht irgendetwas erreichen wollen, etwa eine bestimmte Verhaltensdisposition bei Ihnen, den Zuhörern bzw. Lesern, würden wir nicht vortragen oder schreiben. Dieser faktische Prozeß von Beeinflussung (ob mit Zustimmung oder Widerwillen) kann übrigens Ihnen (den Lesern) oder uns (den Verfassern) bewußt werden oder auch nicht; er läuft aber in jedem Falle ab.

Durch jedes Sprechen, durch jedes Musikstück, durch jedes Bild wird das Verhalten von Menschen beeinflußt. Ohne die Intention einer solchen Beeinflussung würde niemand irgendetwas sprechen, würde kein Musikstück geschrieben oder gespielt und auch kein Bild gemalt werden. Konstituierend für das Vorhandensein von Zeichen und für ihre jeweilige Beschaffenheit - ob es sich um natürliche oder hergestellte Zeichenmittel, ob um die Medien Sprache, Musik oder bildende Kunst handelt - ist also ihre pragmatische Dimension. Mit diesem Beispiel ist aber der Bereich der klassischen Zeichentheorie überschritten und sind bereits Probleme der erweiterten transklassischen Zeichentheorie und der Kommunikationstheorie angesprochen.

Die hier in Umrissen skizzierte 'statische Zeichentheorie' ist wissenschaftlich überholt (z.T. auch in ihren hier gar nicht dargestellten Feindifferenzierungen). Was an ihr brauchbar für archäologische Untersuchungen erscheint und was auch in den wissenschaftsgeschichtlich nachfolgenden Theorien mit aufgegangen ist, sind im wesentlichen folgende

Punkte:

1. Die analytische Scheidung der drei Dimensionen des Zeichens - syntaktische, semantische, pragmatische - zum Zweck der Untersuchung, wobei die Trennung hauptsächlich dazu dienen sollte, nicht bei der Untersuchung in einer Zeichendimension zu verharren (weil diese nämlich nie 'auftritt' bzw. als in der historischen Wirklichkeit auftretend gedacht werden kann). Außerdem die weiteren hier behandelten differenzierenden Begriffe. Hieraus folgend:
2. Die Definition der Zeichendimensionen, wie auch der Zeichen insgesamt, als 'relational'.
3. Die konstituierende Rolle der Pragmatik in allen Zeichenvorgängen.

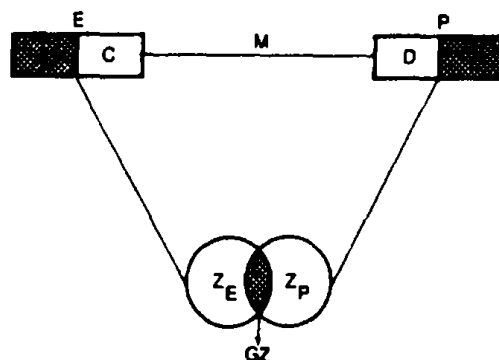
So sehr Punkt 2 und 3 auf den prozeßhaften Charakter von Zeichen hinweisen, so sehr leidet doch der 'klassische' Zeichenbegriff an seiner Statik und teilweisen Abgeschlossenheit. Den Unterschied zwischen der 'klassischen' und der erweiterten sog. 'transklassischen' Zeichentheorie und Kommunikationstheorie charakterisiert Maser (1971), 33 wie folgt:

"Semiotik im klassischen Sinne setzt unreflektiert voraus, daß sie als eigenständige und isolierbare Teildisziplin erörtert werden kann: Semiotik ist die Theorie der Zeichen und als solche eine Theorie, die die Problematik der klassischen Definitionslehre aufgreift, sie aber auf eine allgemeine Basis stellt ... Semiotik im Transklassischen Sinne setzt voraus, daß jede Theorie der Zeichen nur im weiteren Rahmen einer allgemeinen Kommunikationstheorie möglich und sinnvoll ist, da die Hauptfunktion jedes Zeichens darin besteht, jemandem etwas mitzuteilen, jemanden über etwas zu informieren. Dementsprechend ist das Zeichen auf die auf bestimmte, gesellschaftlich bedingte Weise am Kommunikationsprozeß teilnehmenden Menschen sowie auf den Gegenstand bezogen" (Schaff 1973, 166).

3. KOMMUNIKATIONSTHEORIE

Auch die Kommunikationstheorie wird hier in sehr reduzierter Form dargelegt, wobei dem Zweck dieses Artikels entsprechend bestimmte Aspekte hervorgehoben werden, die bereits jetzt für die Archäologie relevant erscheinen: insbesondere 'Zeichenrepertoire' bzw. 'Code' und 'Subcode'.

Wir benutzen hierfür das einfachste Modell nach Meyer-Eppler⁵¹, wie es sich abgedruckt bei Bense - Walther 1973, 52/3, s.v. Kommunikationskette, findet:



E = Expedient, d.h. der Sender einer Botschaft

P = Perzipient, d.h. der Empfänger einer Botschaft

Expedient und Perzipient können in einer Person zusammenfallen, wie im Falle des Selbstgesprächs oder der musikalischen Improvisation, die jemand allein für sich selbst realisiert,

oder auch das oben angeführte Beispiel des 'natürlichen' Zeichens "Fallendes Laub" für Herbst.

C = Codierung. D = Decodierung.

M = Vermittlungsmedium: visuell, akustisch, usw.

Z_E und Z_P = die Zeichenvorräte (Repertoires) des Expedienten und Perzipienten

GZ = gemeinsamer Zeichenvorrat von E und P.

Gegenüber den graphischen Darstellungen der Zeichentheorie besitzt das obenstehende sehr einfache Modell doch den Vorzug, daß der Vorgang der Semiose deutlich und unmißverständlich als Prozeß anschaulich wird. Gleiches gilt für die Begriffe 'Zeichen' und 'Kommunikation'; Zeichen wird umgangssprachlich eher als gedachtes Ding (wie z.B. Freiheit) vorgestellt. 'Kommunikation' eher als Begriff einer Handlung (wie z.B. Wettrennen). Kommunikation geschieht zwischen Expedienten und Perzipienten, die einen - teilweise - gemeinsamen Vorrat von Zeichen (eine 'Sprache') besitzen durch mit Hilfe eben dieser Sprache konventionell festgelegte Kodierungen bzw. Decodierungen. Auch die Trennung von Expedient und Perzipient ist zwar nicht in jedem Falle notwendig, jedoch als Grundmodell kommunikativer Akte sinnvoll. Man wird nicht das Selbstgespräch als Grundtatsache und das 'normale' Gespräch als Variante darstellen oder als akzidentielle Folgeerscheinung eines zunächst unterstellten Selbstgesprächs⁵². Man sollte dann allerdings bei bildlichen Zeichen bzw. visueller, auch künstlerisch bildlicher Kommunikation nicht anders verfahren.

Eine über das obenstehende Schema hinausgehende Differenzierung, die für Analysen visueller Befunde in diesem Zusammenhang unerlässlich ist, wird durch die beiden folgenden Begriffe gekennzeichnet:

'Code' und 'Subcode':

Diese Begriffe⁵³ entsprechen den in der Zeichentheorie gebrauchten Begriffen 'Denotation' und 'Konnotation'. Nur werden unter 'Code' nicht nur die Zeichen eines Expedienten und/oder Perzipienten verstanden, sondern außerdem die Regeln des Gebrauchs bestimmter Zeichen in Kommunikationsakten. 'Subcodes' entsprechen den oben abgehandelten 'Konnotationen' einschließlich den Regeln ihres Gebrauchs in einem 'Sprach'-System. 'Subcodes' sind somit in hohem Maße gruppen- und interessensspezifisch innerhalb einer Kultur.

Aufgrund der niemals völlig gleichen 'Codes' und noch weniger der 'Subcodes' zwischen verschiedenen Menschen und Menschengruppen gibt es eine 'Dekodierung' im strikten Sinne nicht. 'Dekodierung' wäre ja eine der Verschlüsselung genau analoge Entschlüsselung eines Zeichens (samt allen Konnotationen). Man müßte anstelle von 'Dekodierung' eher von 'Neukodierung' sprechen, die der Kodierung mehr oder weniger entspricht: aufgrund eines mehr oder weniger gleichen Repertoires zwischen Perzipienten und Rezipienten (in der obenstehenden Graphik durch den sich überschneidenden Bereich der Kreise angedeutet).

Auch die Frage, was das 'Objekt' eines Zeichens eigentlich ist, kann innerhalb der Kommunikationstheorie klarer bestimmt werden. Wir zitieren zu diesem Zweck einige Passagen bei Eco, wobei zu berücksichtigen ist, daß Eco für 'Objekt' den Ausdruck 'Referens' (= das, worauf ein Zeichen referiert) gebraucht.

Eco 1972, 74: "Wir wollen aber doch sehen, welches der Gegenstand ist, der einem sprachlichen Ausdruck entspricht. Nennen wir den Ausdruck /Hund/. Das Referens ist gewiß der Hund X, der neben mir steht, während ich das Wort ausspreche (außer in dem äußerst seltenen Fall von indikalischen Zeichen - aber in diesem Fall würde ich /dieser Hund/ sagen und das verbale Symbol mit einem gestischen Index begleiten). Für jemanden, der die Lehre

vom Referens vertritt, ist das Referens in diesem Fall: alle existierenden Hunde (und alle, die jemals gelebt haben und leben werden). Aber /alle existierenden Hunde/ ist kein mit den Sinnen wahrnehmbarer Gegenstand ... Es ist ein Ganzes, eine logische Größe, und ähnelt daher gefährlich dem Referens, jener oberen Spitze des Dreiecks von Ogden und Richards⁵⁴. Jeder Versuch zu bestimmen, was das Referens eines Zeichens ist, zwingt dazu, dieses Referens als eine abstrakte Größe zu definieren, die nichts anderes als eine kulturelle Obereinkunft ist. ..." Eco 1972, 75: "Die Anerkennung der Existenz dieser kulturellen Einheiten (die dann die Signifikate sind, die der Code dem System der Signifikanten entsprechen läßt) bedeutet, daß man die Sprache als soziales Phänomen versteht. ..."

Die unausgesprochene Festlegung von solchen 'Einheiten' in und durch eine Kultur (Festlegungen, die von den an diesem Prozeß beteiligten Menschen gewöhnlich nicht als solche erkannt werden) ist in Sprachwissenschaften und Ethnologie aber auch in der klassischen Archäologie bereits mit großem Erfolg untersucht worden⁵⁵. Faßt man diese Phänomene jedoch mit dem Begriff der Wahrnehmungsstruktur, so folgt hieraus nicht - oder nicht notwendig - die Frage nach dem Warum solcher Strukturen. Der Begriff der 'impliziten Obereinkunft', oder der 'Festsetzung solcher kultureller Einheiten als verbindlich für die Mitglieder einer Gruppe' legt dagegen die Frage nach der historisch-gesellschaftlichen Funktion solcher Klassifikationssysteme nahe⁵⁶.

Das 'Zeichenrepertoire' bzw. die Begriffe 'Code' und 'Subcode' sind vor allem auch deshalb wichtig, weil durch sie - besser als durch den Begriff der 'Pragmatik' - die Verbindung zwischen Zeichenvorgängen und anderen gesellschaftlichen Prozessen (wie z.B. Arbeit) untersucht werden kann⁵⁷. Damit überhaupt Kommunikationsprozesse stattfinden können, müssen die Teilnehmer an solchen Prozessen ein gemeinsames Repertoire von Zeichen g e l e r n t haben⁵⁸. Sie müssen g e l e r n t haben, die Lautfolge 'Wiese' mit dem zu verbinden, worauf diese Lautfolge referiert. Sie müssen gelernt haben, sichtbare Gesten a l s bestimmte Gesten zu verstehen, sie müssen gelernt haben, u.U. eine kleinere Figur auf einem Bild z.B. als weniger wichtig oder als weiter entfernt, usw. zu interpretieren.

Zeichen werden nicht gelernt, wie man Sachen zur Kenntnis nimmt und auswendig behält, weil Zeichen eben keine Sachen sind. Gelernt wird gewissermaßen immer ihre Benutzung (Codes und Subcodes), d.h. gelernt wird die Fähigkeit zu kommunikativen Handlungen und zwar nicht nur hinsichtlich der semantischen sondern immer auch hinsichtlich der pragmatischen Dimension. Man hat ja nicht nur gelernt, die Lautfolge 'Wiese' dem zuzordnen, worauf diese Lautfolge referiert (nämlich die Wiese), sondern man lernt ebenso, das Zeichen 'Wiese' richtig zu benutzen, das heißt der Situation angemessen zu benutzen. Wenn Kommunikationsprozesse der Beeinflussung von Menschen dienen, so muß man sich ein Z e i c h e n r e p e r t o i r e nicht einem Lexikon ähnlich vorstellen, sondern eher als ein Buch mit vielen Anweisungen zu Z e i c h e n b e n u t z u n g e n für bestimmte S i t u a t i o n e n , B e d ü r f n i s s e und I n t e n t i o n e n . Den Besitz eines solchen Zeichenrepertoires nennt man auch K o m p e t e n z⁵⁹. Diese Kompetenz muß erworben werden. Ihre Aneignung ist ein wesentlicher Teil des Sozialisationsprozesses⁶⁰.

Ein solches Zeichenrepertoire bezieht sich seiner Aufgabe nach immer auf Gruppen von Menschen, ist also immer gruppenspezifisch⁶¹, mithin auch schicht- und klassenspezifisch. Sowohl die Erlernung als auch die Aktualisierung des Zeichens besteht also in Klassifikationsakten, die mit Lern- und Sozialisationsprozessen verbunden sind und an Gruppen und individuelle wie gruppenspezifische Bedürfnisse und Interessen gebunden sind⁶². Kunstwerke als Mittel der Kommunikation können somit in verschiedenen Prozessen mitwirken; auch

ein und dasselbe Kunstwerk kann - und wird in der Regel - an verschiedenen Prozessen teilnehmen. Einige solcher Prozesse - es gibt allerdings deren viel mehr! - werden durch die oben genannten Begriffe 'Repertoire', 'Kompetenz', 'Situation', 'Intention', 'Bedürfnis', 'Interesse' angedeutet. Die folgenden Bemerkungen hierzu haben nur skizzenhaften Charakter. Sie werden unter dem Stichwort 'Interaktion' wieder aufgenommen.

Mit jedem Kunstwerk wird der Versuch gemacht, innerhalb eines bestehenden Repertoires, in einer vorgegebenen Situation und aufgrund eines vorhandenen Bedürfnisses ein Interesse zu aktualisieren. Gleichzeitig wird Kompetenz (d.h. die Fähigkeit) hierzu ausagiert und damit auch weiter getestet und möglicherweise vermehrt.

Mit jeder Benutzung eines Kommunikationssystems kann aber auch das Kommunikationssystem selbst partiell verändert werden. Gesellschaftliche Interessen drücken sich in Kommunikationssystemen nicht nur aus und werden mit Hilfe von Kommunikationssystemen artikuliert, sondern sie bestimmen bzw. verändern auch diese Systeme (d.h. die kommunikativen 'Regeln').

Diese Überlegungen werden weiter unten näher ausgeführt. Zuvor ist jedoch ein immer wieder erhobener Einwand zu klären. Das Problem der Bewußtheit wurde oben bereits kurz angesprochen (S. 16). Die Frage stellt sich jetzt verschärft, ob und inwieweit die hier beschriebenen Kommunikationsakte mit dem - immer vorhandenen - Zweck der Beeinflussung des Rezipienten Bewußtheit der am Kommunikationsprozeß Beteiligten voraussetzen oder nicht.

Als Beispiel zur Erläuterung der Frage soll zunächst nicht ein Kunstwerk dienen, sondern dieser Aufsatz als kommunikativer Akt. Dabei zeigt sich gleich, daß die Frage 'Bewußtheit oder nicht' zu pauschal ist. Wir, die Verfasser (Expedient), können uns dieser Kommunikation als Beeinflussung bewußt sein und Sie, die Leser (Rezipient). Wir können uns dessen bewußt sein und Sie nicht. Sie können sich dieser Einflußnahme bewußt sein und wir nicht. Und schließlich beide, wir und Sie (Expedient und Rezipient) können sich dieses Prozesses nicht bewußt werden, obwohl er abläuft. Dies ergibt bereits vier Möglichkeiten. Doch was heißt schon die Alternative 'bewußt' - 'nicht bewußt'. Hier wäre noch erheblich zu qualifizieren: Was ist bewußt? Welche Aspekte des Prozesses der Beeinflussung werden bewußt und um welchen Grad der Bewußtheit handelt es sich? Dies alles ist zwar interessant und wichtig für die Analyse von Zeichenprozessen. Aber die Grundtatsache der Beeinflussung von Verhalten durch jede Kommunikation und die konstituierende Rolle dieser Funktion von Kommunikation für die Kommunikationsmittel, also auch für Kunstwerke, bleibt hiervon unberührt⁶³. Diese Beeinflussung des Rezipienten durch die Botschaft, also auch durch ein Kunstwerk, kann bestehendes Verhalten einfach verstärken oder abschwächen, latente Verhaltensdispositionen aktivieren oder auch in einer inhaltlichen Korrektur des Verhaltens bestehen. Alles dies wird aber traditionell nur für ausgesprochene Propagandakunst angenommen, wobei man sich einen oder auch mehrere Drahtzieher vorstellt, die diese Beeinflussungsprozesse überblicken und zynisch lenken. Die Kunstbetrachtung wird mit diesem historischen und kommunikativen Sonderfall gewöhnlich so fertig, daß sie solchen Kunstwerken entweder den Kunstcharakter überhaupt abspricht oder in Zweifelsfällen den eigentlichen wertbesetzten Kunstcharakter des Werks von dieser Funktion unberührt sein läßt⁶⁴. In anderen historischen Fällen, wo eine solche Bewußtheit lenkender und planender Einzelpersonen oder auch einer ganzen Institutionen nicht vermutet werden kann, wird die pragmatische Funktion des Zeichenkunstwerks als Verhaltensbeeinflussung von der Archäologie gewöhnlich entweder geleugnet bzw. als sekundär angesehen, oder aber er wird auf die sogenannten inhaltlichen Aspekte des Kunstwerks reduziert. Dies ist jedoch in vielen Fällen durch empirische /hier historische/ Daten zu widerlegen bzw. unwahrscheinlich zu machen.

Diese kurze Darstellung der Kommunikationstheorie bei Hervorhebung bestimmter Aspekte, die für archäologische Untersuchungen wichtig sein könnten, sollte sowohl Vorzüge als auch Mängel der Kommunikationstheorie deutlich machen. Ein Vorzug gegenüber der klassischen Zeichentheorie ist zum einen die bessere Erfassung der Dynamik, des Prozeßhaften von Kommunikation. Ein Mangel des oben wiedergegebenen Grundschemas ist aber seine Einlinigkeit: Expedient → Perzipient, Anfang → Ende/aus, wieder neuer Anfang → Ende/aus, usw. Ein weiterer Vorteil liegt in der Betonung der Kommunikation: Es wird klar, daß Kommunikation zwischen Menschen und für Menschen geschieht, während beim klassischen Zeichenbegriff der Interpret fast völlig hinter dem Interpretant verschwindet; was dort interessiert, ist eben in erster Linie das Zeichen bzw. Zeichensystem. Ein Vorteil der Kommunikationstheorie ist fernerhin der oben erklärte Begriff des Repertoires (bzw. Codes und Subcodes), der u.a. mit Hilfe der Sozialisationstheorie eine Untersuchung der Einbettung von Kommunikation in den gesellschaftlichen Verhältnissen ermöglicht. Ein äußerst gravierender Nachteil ist dabei, daß jedenfalls die traditionelle Kommunikationstheorie, wie sie hier dargestellt wurde, Kommunikation nur da sieht, wo kodiert und analog hierzu dekodiert wurde, d.h. wo und insoweit sich die Repertoires von Expedient und Perzipient überschneiden (in der Graphik S. 20: GZ). Alles andere wird als Nicht-Obermittlung von Nachrichten angesehen und fällt deshalb meist aus der Betrachtung aus. Kommunikation als bloße Obermittlung von Nachrichten ist aber ein Begriff, der der Komplexität realen zwischenmenschlichen Handelns nur teilweise gerecht wird.

P. Watzlawick, J.H. Beavin und D.D. Jackson (1968, 52) schreiben hierzu folgendes: "Man kann ... nicht sagen, daß Kommunikation nur dann stattfindet, wenn sie absichtlich, bewußt und 'erfolgreich' ist, d.h. wenn /insoweit/ gegenseitiges Verständnis zustandekommt. Die Frage ob eine empfangene Mitteilung der ausgesandten entspricht, gehört, so wichtig sie an sich ist, nicht hierher..." Und (a.O. 84) anläßlich des Themas 'Bestätigung durch Kommunikation': Gegenseitige Bestätigung durch Kommunikation "stellt die wichtigste Voraussetzung für geistige Stabilität und Entwicklung dar, die sich bisher aus unseren Untersuchungen ergeben hat. Wir müssen annehmen, daß sich ohne diese das eigene Selbst oder das Selbst des Anderen bestätigende Wirkung die menschliche Kommunikation kaum über den sehr engen Rahmen jener Mitteilungen hinausentwickelt hätte, die für Schutz und Überleben unerläßlich sind; es bestände kein Grund zur Kommunikation lediglich um der Kommunikation willen. Alltägliche Erfahrung läßt jedoch keinen Zweifel darüber, daß ein großer Teil unserer Kommunikationen gerade diesem Zwecke dient und nicht etwa nur dem Informationsaustausch. Die Vielfalt der Gefühle, die Menschen füreinander haben können, würde kaum existieren, und wir würden in einer Welt leben, in der es nichts außer reiner Zweckmäßigkeit gäbe, einer Welt ohne Schönheit, Poesie, Spiel ..."

4. INTERAKTIONSTHEORIE

Man ist deshalb seit einiger Zeit in verschiedenen Wissenschaften bemüht, Kommunikationsforschung durch den Begriff der *I n t e r a k t i o n* zu erweitern. Insbesondere in der Psychologie gewinnt der Interaktionsansatz bei der Untersuchung sowohl abweichenden als auch 'normalen' Verhaltens eine zunehmende Bedeutung. Die bekanntesten und nach Auffassung der Verfasser auch grundlegenden Arbeiten auf diesem Gebiet sind die von P. Watzlawick

mit einer Reihe von Ko-Autoren und die von E. Goffman ⁶⁵.

Einige von Watzlawick, Beavin und Jackson 1968 formulierte Axiome des Interaktionsansatzes seien im folgenden kurz referiert und daran jeweils weiterführende Überlegungen angeschlossen, die einen Bezug zu archäologischer und kunstwissenschaftlicher Arbeit gestatten.

Watzlawick und seine Ko-Autoren gehen bei ihren Arbeiten einmal von der pragmatisch orientierten Zeichen- und Kommunikationstheorie aus, wie sie hier in groben Umrissen dargestellt wurde. Dazu kommen kybernetische Modelle und einige grundlegende neue Denkmodelle aus dem Bereich der Mathematik und formalen Logik (wie etwa der mathematische Funktionsbegriff; das Prinzip der Rückkoppelung; Redundanz; pragmatischer Kalkül; black box u.a. mehr). Auf diese soll hier nicht Bezug genommen werden, obwohl sie nach unserer Meinung gerade für historische Arbeit einen heuristischen Wert besitzen. Diese theoretischen Grundlagen sind aber bei den genannten Autoren so prägnant und verständlich dargestellt, daß sich ein Referat hier erübrigt. Auch würde die - nicht einfache - Behandlung dieser Probleme das Thema dieses Artikels weit überschreiten, insofern als hierbei ganz grundsätzliche Fragen historischer Erkenntnismöglichkeit und nicht nur die Analyse visueller historischer Befunde zu diskutieren wären.

Aufgrund ihrer praktischen psychotherapeutischen Arbeit einerseits und der Rezeption und Verarbeitung der genannten theoretischen Ansätze andererseits kamen die Forscher zu der Überzeugung, daß die Untersuchung von 'Objekten' (Personen, Sachen, Eigenschaften) als Entitäten nicht nur aus grundsätzlichen Erwägungen heraus fragwürdig ist, sondern auch in der Praxis zu absurden Ergebnissen führt ⁶⁶. Die Untersuchung des Verhaltens, der Handlungen eines Menschen ist hiernach nicht nur isoliert nicht möglich, sondern selbst unter Einbeziehung des Kontextes unbefriedigend. Dies gilt nicht nur für das Verhalten selbst - etwa das 'In Auftrag geben einer Statue' oder die 'Herstellung einer Statue' - sondern ebenso für das materielle Mittel und für uns Relikt solcher Vorgänge, nämlich die Statue selbst: Untersuchung des Objekts - ob materieller Gegenstand oder Verhalten - auch unter Einbeziehung des Kontextes, ist äußerst unvollständig. Die Autoren untermauern diese mindestens in der Anwendung - wenn richtig verstanden - bestürzende Hypothese nicht nur theoretisch sondern auch durch zahlreiche Beispiele ⁶⁷. In Konsequenz ihrer Überlegungen muß die Untersuchung eines Kunstwerkes ausschließlich bezüglich seiner Herstellung oder bezüglich seiner Rezeption ebenso absurd sein wie die Untersuchung der Züge eines Schachspielers. Die Züge eines Schachspielers (oder gar die entsprechenden statischen Positionen!) ergeben nämlich - selbst wenn man die Spielregel kennt - für sich genommen nie einen Sinn. Auch die Einbeziehung des Gegenspielers B nur als 'Kontext' für die Untersuchung der Züge von A kann nicht genügen. Denn in diesem Falle erschiene A als vollkommen determiniert von B, was aber nicht zutrifft; in umgekehrter Perspektive kann ebenso A als 'Kontext' von B aufgefaßt werden, was die 'Abhängigkeitsverhältnisse' umkehren würde ⁶⁸. Aus diesem Mißverständnis dürften sich auch manche Vorbehalte gegenüber stark kontextbezogenen Untersuchungen erklären (ob nun in Psychologie ⁶⁹, Soziologie ⁷⁰ oder Archäologie und Kunstwissenschaft ⁷¹), die die aktive Rolle des untersuchten 'individuellen' Gegenstandes (z.B. Künstler, Kunstwerk, Betrachter) unterdrücken bzw. unter diesen zu engen Prämissen auch unterdrücken müssen. Es setzt dann der leidige Disput ein, was denn nun wofür verantwortlich (und in wie weit verantwortlich) zu machen sei, - ein bekanntlich (immer) ungelöstes Problem ⁷².

Nun die angekündigten Hauptprämissen des Interaktionsansatzes, wie sie am klarsten bei

Watzlawick, Beavin und Jackson 1968 formuliert sind:

Erstes Axiom: 'Die Unmöglichkeit, nicht zu kommunizieren':

"Verhalten hat vor allem eine Eigenschaft, die so grundlegend ist, daß sie oft übersehen wird: Verhalten hat kein Gegenteil, oder um dieselbe Tatsache noch simpler auszudrücken: Man kann sich nicht nicht verhalten. Wenn man also akzeptiert, daß alles Verhalten in einer zwischenpersönlichen Situation Mitteilungscharakter hat, d.h. Kommunikation ist, so folgt daraus, daß man, wie immer man es auch versuchen mag, nicht nicht kommunizieren kann. Handeln oder Nichthandeln, Worte oder Schweigen haben alle Mitteilungscharakter: Sie beeinflussen andere, und diese anderen können ihrerseits nicht nicht auf diese Kommunikation reagieren und kommunizieren damit selbst. Es muß betont werden, daß Nichtbeachtung oder Schweigen seitens des anderen dem eben Gesagten nicht widerspricht. Der Mann im überfüllten Wartesaal, der vor sich auf den Boden starrt oder mit geschlossenen Augen dasitzt, teilt den anderen mit, daß er weder sprechen noch angesprochen werden will, und gewöhnlich reagieren seine Nachbarn richtig darauf, indem sie ihn in Ruhe lassen. Dies ist nicht weniger ein Kommunikationsaustausch als ein angeregtes Gespräch" (Watzlawick 1968, 51) ⁷³. "Die Unmöglichkeit, nicht zu kommunizieren, ist eine Tatsache von mehr als nur theoretischem Interesse" (a.O. 52). Und in der Tat kann nicht nur sondern muß nach diesem pragmatischen Axiom bei historischer Forschung die Frage nach dem Warum scheinbarer Nicht-Kommunikation ebenso gestellt werden wie nach der Tatsache von Kommunikation in einer Situation. Beides ist allerdings Kommunikation, aber eine verschiedene Art und aufeinander bezogen. Man wird aufgrund dieses Axioms z.B. den Unterschied zwischen Sparta und Athen im 6. oder 5. Jh. v.Chr. mit zahlreichen kunstvollen Bauten und Bildwerken in Athen bzw. dem weitgehenden 'Fehlen' solcher Kunst in Sparta als *B e z i e h u n g* und weniger als *' W e s e n '* des einen oder anderen Gemeinwesens interpretieren ⁷⁴. Der heuristische Wert eines solchen Axioms liegt für den Historiker hauptsächlich darin, daß auch dort, wo die Beteiligten einer solchen Beziehung sich dieser Tatsache als solcher nicht bewußt waren und deshalb oder aus anderen Gründen zeitgenössische verbale Mitteilungen *ü b e r* diese Interaktion fehlen, der moderne Historiker diese Interaktion, d.h. diese Beziehung der Interaktionspartner in ihren kommunikativen Handlungen untersuchen wird.

Darüber hinaus ist in Konsequenz zu Watzlawicks erstem Axiom zu bemerken, daß es nicht nur unmöglich ist, nicht zu kommunizieren, sondern daß auch die Wahl der Kommunikationsmittel - etwa freiplastische und Münzporträts römischer Kaiser - für den Einzelnen gleichzeitig vorgegeben ist und diese Vorgabe von ihm umgekehrt mitbeeinflußt wird (etwa als Vorgabe in bezug auf Andere, z.B. nachfolgende Kaiser, die bei Amtsantritt in eine analoge Situation jedoch mit partiell veränderten Inhalten gesetzt werden).

Zweites Axiom: 'Die Unterscheidung zwischen Inhalts- und Beziehungsaspekt (Report- und Command-Aspekt)':

'Inhalts'- und 'Beziehungsaspekt' decken sich weitgehend mit der semantischen und pragmatischen Dimension von Zeichen. Der 'Beziehungsaspekt' enthält aber zusätzlich einen nicht nur prozessualen sondern handlungsorientierten Charakter, der besser durch den englischen Ausdruck *Command-Aspekt* ausgedrückt wird. Der Beziehungsaspekt kann auch als der - immer vorhandene - Appellcharakter jeder Kommunikation bezeichnet werden ⁷⁵. Er macht deut-

lich, daß jede Kommunikation gegenseitige Aufeinanderwirkung, also Handlung ist und auf dieser Ebene mit anderen (historischen) Handlungen zusammengesehen werden kann. "Wenn man untersucht, was jede Mitteilung enthält, so erweist sich ihr Inhalt vor allem als Information. Dabei ist es gleichgültig, ob diese Information wahr oder falsch, gültig oder ungültig oder unentscheidbar ist. Gleichzeitig aber enthält jede Mitteilung einen weiteren Aspekt, der viel weniger augenfällig, doch ebenso wichtig ist - nämlich einen Hinweis darauf, wie ihr Sender sie vom Empfänger verstanden haben möchte. Sie definiert also, wie der Sender die Beziehung zwischen sich und dem Empfänger sieht, und ist in diesem Sinne seine persönliche Stellungnahme zum anderen. Wir finden somit in jeder Kommunikation einen Inhalts- und einen Beziehungsaspekt" (Watzlawick 1968, 53).

Watzlawick gibt u.a. folgendes Beispiel (a.O. 54): "Wenn Frau A auf Frau B's Halskette deutet und fragt: 'Sind das echte Perlen?', so ist der Inhalt ihrer Frage ein Ersuchen um Information über ein Objekt. Gleichzeitig aber definiert sie damit auch - und kann es nicht nicht tun - ihre Beziehung zu Frau B. Die Art, wie sie fragt (der Ton ihrer Stimme, ihr Gesichtsausdruck, der Kontext usw.) wird entweder wohlwollende Freundlichkeit, Neid, Bewunderung oder irgendeine andere Einstellung zu Frau B. ausdrücken. B. kann ihrerseits nun diese Beziehungsdefinition akzeptieren, ablehnen oder eine andere Definition geben, aber sie kann unter keinen Umständen - nicht einmal durch Schweigen - nicht auf A's Kommunikation antworten. Für unsere Überlegungen wichtig ist die Tatsache, daß dieser Aspekt der Interaktion zwischen den beiden nichts mit der Echtheit der Perlen zu tun hat (oder überhaupt mit Perlen), sondern mit den gegenseitigen Definitionen ihrer Beziehung, mögen sie sich auch weiter über Perlen unterhalten."

Nach Auffassung von Watzlawick, Beavin und Jackson handelt es sich beim 'Beziehungsaspekt' um eine Kommunikation über Kommunikation⁷⁶, also Metakommunikation⁷⁷. Das Axiom lautet folglich (a.O. 56): "Jede Kommunikation hat einen Inhalts- und einen Beziehungsaspekt, derart, daß letzterer den ersteren bestimmt und daher eine Metakommunikation ist"⁷⁸.

Drittes Axiom: 'Die Interpunktion von Ereignisfolgen':

"Die Natur einer Beziehung ist durch die Interpunktion der Kommunikationsabläufe seitens der Partner bedingt" (a.O. 61) ('Natur' meint hier schlicht 'Art und Weise').

Der oben dargelegte Mangel des einfachen Kommunikationsmodells, nämlich seine Einlinigkeit (Sender → Empfänger, Anfang → Ende/aus) wird in der Interaktionstheorie durch dieses Axiom aufgehoben. Entscheidend ist folgendes: Die Abhängigkeit des Rezipienten vom Expedienten ist jedem ohnehin klar. Aber der Expedient - in einer verbalen Interaktion der Sprechende - ist ebenso abhängig vom Rezipienten, dem Hörer. Was man als ursächlich für was - etwa (wie üblich) Rezeption eines Kunstwerks von seiner Produktion, oder aber umgekehrt die Produktion von Rezeption (nicht üblich) ansieht, - liegt nicht 'in der Natur der Sache', wie wir oft meinen, sondern ist ein recht willkürlicher Akt. Wir machen dabei in einer unendlichen Kette einen Schnitt - aufgrund bestimmter Gewohnheiten und Denkmuster - und halten diesen Punkt dann für den Anfang bzw. das Ende des Prozesses.

Ein sehr anschauliches und amüsantes Beispiel bei Watzlawick 1968, 58/9 sei hier zitiert:

"... Diskrepanzen auf dem Gebiet der Interpunktion sind die Wurzel vieler Beziehungskonflikte. Ein oft zu beobachtendes Eheproblem besteht z.B. darin, daß der Mann eine im wesentlichen passiv-zurückgezogene Haltung an den Tag legt, während die Frau zu übertriebenem Nörgeln neigt. Im gemeinsamen Interview beschreibt der Mann seine Haltung typischerweise als einzig mögliche Verteidigung gegen ihr Nörgeln, während dies für sie eine krasse

und absichtliche Einstellung dessen ist, was in ihrer Ehe "wirklich" vorgeht: daß nämlich der einzige Grund für ihre Kritik seine Absonderung von ihr ist. Im wesentlichen erweisen sich ihre Streitereien als monotones Hin und Her der gegenseitigen Vorwürfe und Selbstverteidigungen: "Ich meide dich, weil du nörgelst" und "Ich nörgle, weil du mich meidest". Graphisch dargestellt, wobei der Anfangspunkt (den eine wirkliche Beziehung auf Grund ihrer Kreisförmigkeit nicht hat) willkürlich gewählt ist, sieht diese Interaktion so aus:



Wie man sieht, nimmt der Mann nur die Triaden 2-3-4, 4-5-6, 6-7-8 usw. wahr, in denen sein Verhalten (die ausgezogenen Pfeile) 'nur' die Reaktion auf ihr Verhalten (die gestrichelten Pfeile) ist. Sie dagegen sieht es genau umgekehrt: Sie interpunktiert die Kommunikationsabläufe auf der Basis der Triaden 1-2-3, 3-4-5, 5-6-7 usw. und nimmt ihr Verhalten nur als Reaktion auf, aber nicht als Ursache für die Haltung ihres Mannes wahr."

Wichtig festzuhalten ist: der Anfang der Kette ist 'willkürlich' gewählt. Dennoch sieht jeder der Beteiligten einen Anfang - aber an verschiedener Stelle - als 'natürlich' an; die Kontinuität des Kommunikationsprozesses ist beiden nicht bewußt. Das Ergebnis ist bei dem eben zitierten Beispiel eine Homöostase⁷⁹, die nur durch eine Intervention aufgebrochen werden kann, was aber für unsere Überlegungen nicht ausschlaggebend ist.

"Ob die Interpunktion gut oder schlecht ist, steht ... nicht zur Debatte, da es ohne weiteres klar sein sollte, daß sie Verhalten organisiert und daher ein wesentlicher Bestandteil jeder menschlichen Beziehung ist. So bringt z.B. die Zugehörigkeit zu einer bestimmten Kultur auch ganz bestimmte, ihr eigene Interpunktionsweisen mit sich, ..." (a.O. 58).

Auch die Frage, was wir bei der Betrachtung von antiken oder anderen Kunstwerken als Anfang und damit als Grund ansehen, ist eine Interpunktionsfrage, - allerdings eine, die gewöhnlich nicht strittig ist wie zwischen den oben geschilderten Ehepartnern. Wir sind es gewohnt, in der Herstellung des Kunstwerks den Anfang, in seiner Rezeption das Ende solcher Prozesse zu sehen, was uns den Blick für den interaktionellen Charakter verstellt. In letzter Zeit sind in der Archäologie allerdings interessante Arbeiten entstanden und im Entstehen begriffen, die ein gegenseitiges Reden und Antworten zwischen Interaktionspartnern - etwa zwischen griechischen Stadtstaaten oder zwischen hellenistischen Königshöfen - mit Hilfe von Kunstwerken zum Gegenstand haben⁸⁰. In diesen Fällen handelt es sich aber um mehr oder weniger explizite Bezugnahme eines Kunstwerks (bzw. der seiner Auftraggeber, Künstler und Rezipienten) auf andere.

Doch ist dies ein Prozeß, der - weniger auf einzelne 'Kontrahenten' zugespitzt und den Beteiligten gewöhnlich auch noch weniger bewußt als bei den obigen Beispielen - auch auf sonstige bildliche Kommunikation zutrifft.

Nehmen wir an: Ein archaischer Bildhauer macht für einen Auftraggeber eine Statue, die dieser in einem Heiligtum aufstellen will. Wodurch wird bestimmt, daß die Statue so aussieht - bzw. beschaffen ist - wie sie ist?

Zunächst einmal hat der Auftraggeber bekanntlich nicht beliebige Möglichkeiten. Sein

Werk soll von den Besuchern des Heiligtums selbstverständlich in jeder Hinsicht (in dem, was man Gattung, Inhalt, Stil usw. nennt) positiv beurteilt werden und 'positiv' meint hier natürlich der Situation angemessen. Was wir eben Situation genannt haben, setzt sich u.a. zusammen aus: den Intentionen des Auftraggebers, den Bedürfnissen und Intentionen der Rezipienten und der sozialen und individuellen Position, die beide zusammen haben.

Insoweit nun das Kunstwerk bei unserem Beispiel durch den Auftraggeber bestimmt wird - es wird ja nicht nur durch den Auftraggeber bestimmt! - wirkt der Auftraggeber einmal durch unmittelbare Einflußnahme in Form von Vorschriften, vor allem aber durch die Wahl des Bildhauers. Bei diesem Vorgang spielen vor allem Erwartungen in bezug auf die Rezeption des Kunstwerks eine große Rolle. Natürlich muß dem Auftraggeber selbst das Weihgeschenk zusagen, auch er ist schließlich ein Rezipient. Sicherlich noch wichtiger sind aber bei unserem Beispiel die Erwartungen in bezug auf die weitere Rezeption des Kunstwerks; es handelt sich bei unserem Beispiel ja um ein Weihgeschenk, das in einem Heiligtum ausgestellt ist. Der Auftraggeber hat Erwartungen an den Bildhauer: nämlich, daß er seine Erwartungen in bezug auf die Realisation des Werks erfüllt. Diese Erwartungen bestehen in jedem Falle darin, daß der Künstler die Intentionen des Auftraggebers situationsgemäß, d.h. den Erwartungen der Rezipienten gemäß, erfüllt. Die Erwartungen des Künstlers, hier des Bildhauers, seien nicht alle aufgezählt. Daß sie sich auch auf die spätere Rezeption seines Werkes richten, ist kaum zu bestreiten.

Das Beispiel zeigt: Erwartungen über Erwartungen, d.h. vorweggenommene Rezeption⁸¹. Über das Problem der Bewußtheit solcher Prozesse bei den Beteiligten müssen nach dem oben Gesagten keine weiteren Worte verloren werden. Ob die Antizipation allerdings immer erfolgreich ist, muß in Frage gestellt werden: sowohl die Antizipation eines Auftraggebers in bezug auf den beauftragten Künstler als auch die Antizipation der Rezeption des Weihgeschenks durch den Auftraggeber und durch den Künstler. Auf die Frage, ob man in dem Mißlingen solcher Antizipationen 'Freiräume', 'Freiheit' oder gar das eigentlich 'Künstlerische' sehen kann oder sehen sollte, wird hier nicht eingegangen⁸². Schwerwiegender ist der Einwand, ob es nicht ein hoffnungslos idealistischer und spekulativer Ansatz ist, einen entscheidenden Grund für das Zustandekommen von Kunstwerken in so etwas immateriellem und flüchtigem wie Erwartungen zu sehen?

Zu erinnern ist in diesem Zusammenhang zunächst nur an das von Watzlawick angeführte Kommunikationsbeispiel aus der Psychologie: Wo der Anfang gesetzt wird, hängt von dem jeweiligen Interpunktierenden, also von Interessen ab, ist niemals 'sachlich bedingt'. So ideell, flüchtig und immer 'harmlos' sind ja solche Erwartungen gar nicht: weder in ihren Auswirkungen noch in ihrem Zustandekommen. Denn wodurch entstehen solche Einschätzungen, die ein Auftraggeber in bezug auf einen Künstler hat, den er auswählt? Doch aufgrund der bisherigen Werke dieses Bildhauers, die mit positivem Urteil rezipiert wurden und die ihm einen Namen gemacht haben, d.h. wieder auf dem, was gewöhnlich Rezeption genannt wird.

Das heißt: solche Erwartungen in bezug auf die zukünftige Rezeption werden wesentlich mit konstituiert durch vorangegangene Rezeption mitsamt ihrer Bewertung - 'Rezeption' ist eben etwas sehr Aktives! - und sie werden konstituiert durch die individuell und gesellschaftlich bedingten Intentionen von Auftraggeber und Künstler, die sich wiederum auf Rezeption und die daraus resultierenden Aktivitäten der Rezipienten richten. Außerdem treten in jedem Fall physikalische, ökonomische, technische und sonstige 'Rahmenbedingungen' auf ('Rahmenbedingungen' aber nur aus dem hier referierten Blickwinkel).

Die vorangegangenen Überlegungen könnten in dieser Weise weitergesponnen und systema-

tisiert und dann als offenes System in einem kybernetischen Modell dargestellt werden. In einem solchen rückkoppelnden System (a wirkt auf b, b auf c, c auf d, d auf a, ... ,) könnte das Beziehungsnetz von tatsächlicher Rezeption, Rezeptionserwartungen, individuellen und sozialen Bedürfnissen und Intentionen sowie der sozialen Positionen der am Kommunikationsprozeß teilnehmenden Menschen und Gruppen in seiner Dynamik veranschaulicht werden⁸³. An dieser Stelle sollte zunächst nur gezeigt werden, daß nicht unbedingt und 'durch die Sache vorgegeben' der Künstler und/oder Auftraggeber als Anfang und Grund des Kunstwerks und die Rezeption des Kunstwerks als nachgeordnet oder als Ende oder gar als zweitrangig angesehen werden muß, - vielmehr daß dies unsere, durch Gewohnheit geprägte, doch wohl unbewußt und das heißt vorwissenschaftlich vorgenommene Interpunktion bei der Betrachtung von in Wirklichkeit kontinuierlichen Prozessen ist; eine andere Interpunktion als die dargestellte, ist ebenso sinnvoll.

Das vierte Axiom: 'Die Unterscheidung zwischen digitaler und analoger Kommunikation' soll hier nicht behandelt werden. Die Verfasser halten die bei Watzlawick 1968, 68 und bei anderen gegebene Definition für problematisch⁸⁴. Eine ähnliche Unterscheidung wurde hier bereits bei der Darstellung der klassischen Zeichentheorie erörtert, nämlich zwischen ikonischen und nicht-ikonischen Zeichen (S.12). Ikonische Zeichen entsprechen etwa analoger Kommunikation, nicht-ikonische Zeichen digitaler Kommunikation. Auch die bei Watzlawick geäußerte Ansicht, daß der Inhaltsaspekt von Kommunikation eher digital, der Beziehungsaspekt analog (etwa Gesten, Bilder usw.) mitgeteilt werde, ist jedenfalls nicht ohne weiteres zu generalisieren.

Fünftes Axiom: 'Die Unterscheidung zwischen symmetrischer und komplementärer Interaktion'

'Symmetrische' und 'komplementäre' Interaktion "stehen für Beziehungen, die entweder auf Gleichheit oder auf Unterschiedlichkeit beruhen. Im ersten Fall ist das Verhalten der beiden Partner sozusagen spiegelbildlich und ihre Interaktion daher symmetrisch. Dabei ist es gleichgültig, worin dieses Verhalten im Einzelfall besteht, da die Partner sowohl in Stärke wie Schwäche, Härte wie Güte und jedem anderen Verhalten ebenbürtig sein können. Im zweiten Fall dagegen ergänzt das Verhalten des einen Partners das des anderen, wodurch sich eine grundsätzlich andere Art von verhaltensmäßiger Gestalt ergibt, die komplementär ist. Symmetrische Beziehungen zeichnen sich also durch Streben nach Gleichheit und Verminderung von Unterschieden zwischen den Partnern aus, während komplementäre Interaktionen auf sich gegenseitig ergänzenden Unterschiedlichkeiten basieren.

In der komplementären Beziehung gibt es zwei verschiedene Positionen: Ein Partner nimmt die sogenannte superiore, primäre Stellung ein, der andere die entsprechende inferiore, sekundäre ..." (Watzlawick 1968, 69).

Watzlawick, Beavin und Jackson betonen dabei die gegenseitige Entsprechung auch der komplementären Beziehungen, auch was ihr Zustandekommen anlangt. Sie machen gewissermaßen immer beide Interaktionspartner - ob Individuen oder Gruppen - für das Zustandekommen solcher Zustände verantwortlich, was für ihre therapeutischen Interventionsmethoden auch seine Berechtigung hat. Begriffe wie Macht, als mitbestimmende Faktoren der Positionen von Interaktionspartnern, kommen in ihrer Darstellung nicht vor. Gleichwohl leugnen sie nicht 'außer'- oder 'transkommunikative', jedenfalls Kleingruppeninteraktion überschreitende Bedingungen, wenn sie schreiben: "Komplementäre Beziehungen beruhen auf gesellschaftlichen oder kulturellen Kontexten (wie z.B. im Fall von Mutter und Kind, Arzt und Patient, Lehrer und Schüler) ..." (Watzlawick 1968, 69/70).

Hier liegen nach Meinung der Verfasser noch ungelöste Probleme⁸⁵: Sie sind verbunden mit einer Klärung des Verhältnisses zwischen Machtpositionen, die etwa auch auf wirtschaftlichen oder militärischen Faktoren beruhen und kommunikativen komplementären Positionen⁸⁶ (Die Frage, wer vor und wer hinter einem geladenen Gewehr steht, ist trotz der geistvollen

und faszinierenden Beispiele von Watzlawick kein ausschließlich kommunikatives Problem). Dennoch ist das Axiom in seiner zitierten Formulierung für die Verfasser akzeptabel: "Zwischenmenschliche Kommunikationsabläufe sind entweder symmetrisch oder komplementär, je nachdem, ob die Beziehung zwischen den Partnern auf Gleichheit oder Unterschiedlichkeit beruht" (a.O. 70).

Komplementäre Interaktion dürfte in der Geschichte der Kommunikation in visuellen Medien fast der Normalfall sein. Auch hier lohnt es sich, die mindestens teilweise gegenseitige Abhängigkeit zwischen dem Mächtigen, etwa einem Herrscher als Auftraggeber und den Adressaten eines von ihm in Auftrag gegebenen Kunstwerks (z.B. seines Porträts) zu beachten. Wer seine Macht durch 'Ansehen' mit Hilfe der Verbreitung seines Porträts erhalten oder festigen möchte, fühlt sich gezwungen so zu handeln oder sieht mindestens einen Vorteil hierin. Er ist in diesem Falle sehr wohl gezwungen, Erwartungen und Adressatengruppen zu berücksichtigen.

Der Vorzug der Interaktionstheorie für die Untersuchung kommunikativer Prozesse gegenüber dem oben dargelegten einlinigen Kommunikationsmodell (Expedient → Perzipient) läßt sich schlagwortartig etwa folgendermaßen kennzeichnen:

- Betonung der Beziehungsstruktur (Relationen statt Entitäten), ⁸⁷
- Betonung der Kontinuität von Prozessen (Rückkoppelndes System),
- Betonung des Handlungscharakters jeder Kommunikation und damit Vergleichsmöglichkeit und Zusammensicht mit über Kommunikation hinausgehenden Handlungen und Prozessen ⁸⁸.

Alle drei Punkte scheinen den Verfassern gerade für historische Untersuchungen bedeutsam, auch wenn dies in interaktionstheoretischen Arbeiten anscheinend bisher nicht zum Ausdruck kommt ⁸⁹.

5. ZUSAMMENFASSUNG

Die mögliche Bedeutung der hier skizzierten theoretischen Ansätze für die Analyse visueller historischer Befunde sei an dieser Stelle noch einmal in folgenden Punkten zusammengefaßt:

1. Die Zeichentheorie, die pragmatisch orientierte Kommunikationstheorie und die Interaktionstheorie können Mittel zu einer integrativen Erfassung geschichtlicher Prozesse sein. Integrativ insofern, als wirtschaftliche, politische, künstlerische, religiöse Phänomene usw. nicht getrennt und in eigenständigen Entwicklungen auf verschiedenen Ebenen gesehen werden müssen (oder können) und gleichzeitig nicht das eine jeweils einseitig als Determinante des anderen erscheint ⁹⁰. Dieser Auffassung entspräche das Studium des einen als Hilfswissenschaft des anderen: z.B. Religionsgeschichte als Hilfswissenschaft für Alte Geschichte (wie es bekanntlich die Mehrzahl der Althistoriker sieht) oder umgekehrt. Gerade die hier skizzierte erweiterte Kommunikationstheorie und Interaktionstheorie kann gewissermaßen als Scharnier zwischen den einzelnen Be-

trachtungsweisen fungieren und wechselseitige Funktionen klarer erkennen und benennen lassen. Bei der Betrachtung von Dingen als Entitäten dagegen bleibt bei jeder Darstellung notwendig das jeweils andere - selbst als Determinantel - ein 'äußerliches' Attribut, demgegenüber sozusagen ein Restsatz eigentlichen Wesens des betrachteten Objekts übrigbleibt (z.B. das eigentlich Künstlerische gegenüber politischen Funktionen, oder das Individuelle gegenüber dem Allgemeinen, und umgekehrt) ⁹¹. Die hier dargestellten Ansätze in ihrer Betonung von Relationen anstelle von Entitäten heben nach Meinung der Verfasser dieses Problem auf.

2. Für die historische Analyse kann insbesondere die Interaktionstheorie Einsichten in Bedingungen von Statik und Dynamik geschichtlicher Phänomene vermitteln. Statik erscheint dabei als Homöostase und somit ebenso erklärungsbedürftig und erklärungs-fähig wie Dynamik. Hier ist auch der Begriff des gesellschaftlichen Konflikts einzuführen, der unter dem Gesichtspunkt der Interaktion notwendig ist ebenso für die Untersuchung relativ statischer Phänomene als auch rascher Umwälzungen und ebenso bei der Feststellung relativer Einheitlichkeit bezüglich irgendeines Aspekts als auch bei Uneinheitlichkeit und eklatanten Widersprüchen. Weder Einheitlichkeit noch Statik (bzw. geringe Veränderung) lassen notwendig auf das Fehlen individueller und gesellschaftlicher Konflikte schließen. Doch gehen diese Überlegungen in Zusammenhang mit der Interaktionstheorie erheblich über den in diesem Artikel gesteckten Rahmen hinaus und sollten deshalb hier nur verkürzt angesprochen werden.
3. Der heuristische Wert der hier dargelegten Theorien für die Untersuchung visueller historischer Befunde liegt u.a. darin, daß bei Zugrundelegung dieser Theorien auch solche Beziehungen ins Blickfeld rücken, die in der jeweiligen forschungsgeschichtlichen Situation weder der untersuchte Gegenstandsbereich "von selbst" nahezu legen scheint (wie z.B. die Frage nach Auftragsverhältnissen bei römischen Kaiserporträts) noch die durch die besondere Sozialisation des jeweils Forschenden bedingt sind. Die theoretischen Ansätze geben sozusagen eine Mindestcheckliste möglicher Fragen und Betrachtungsaspekte. Sie sind in ihrer Expliztheit lehr- und lernbar, was ein Vorzug gegenüber dem Verweis auf visueller oder historischer Begabung bzw. umgekehrt dem Warten auf Einfälle sein wird ⁹².

Die Anwendung dieser Ansätze auf visuelles historische Material darf aber nicht mit einer (unzulässigen) Übertragung modernen Bewußtseins auf die Vergangenheit verwechselt werden. Es handelt sich nicht darum, der Vergangenheit moderne Bewußtseinsstrukturen anstelle ihrer eigenen zu unterstellen, sondern um die Verwendung von Theorien und Hypothesen über und um Fragen an das historische Material, nicht um Theorien und Fragen des jeweils untersuchten Gegenstandsbereichs.

Das Problem der Quellenlage für die genannten Fragestellungen in Bezug auf historisches Material zu klären, würde eine eigene Abhandlung erfordern. Wichtig ist in jedem Fall sich vor Augen zu halten, daß es nicht um die Rekonstruktion vergangener Bewußtseinsstrukturen geht, sondern um Kommunikation als Handlung. Auch unter diesem Gesichtspunkt lassen sich natürlich viele Kommunikationsprozesse der Antike nicht rekonstruieren, weil die nötigen Quellen fehlen. Doch muß gerade bei der Rekonstruktion kleiner und kleinster historischer 'Individualitäten' unter dem Gesichtspunkt ihrer

Besonderheit oder gar Einmaligkeit die Quellenlage ungleich ungünstiger sein - insbesondere was die Auswertung anlangt⁹³ - als bei der Untersuchung von historisch-relevanten Kommunikationsabläufen, d.h. solchen, die wichtige Teile oder die Gesamtheit einer Gesellschaft betrafen und beeinflussten und sich deshalb mit größter Wahrscheinlichkeit in den uns zugänglichen materialien Relikten niedergeschlagen haben.

4. Schließlich bieten die hier dargelegten Ansätze eine wissenschaftliche Terminologie, deren Schwierigkeit zwar dem Leser vielleicht auch Mühe bei der Lektüre dieses Artikels bereitet hat und deren oft noch mangelnde Präzision an verschiedenen Stellen deutlich wurde. Dennoch handelt es sich um relativ bestimmte und überhaupt einmal explizit definierte Termini, die in vielen Wissenschaften inzwischen erfolgreich gebraucht werden und bei deren weiterer Klärung im Verlauf der letzten Jahrzehnte wichtige Einsichten gewonnen wurden, wobei solche Begriffsbestimmungen über ihren wissenschaftstechnischen Wert hinaus auch einen heuristischen Wert bewiesen haben.

Die Vergleichbarkeit von Arbeitsweisen und Ergebnissen im Bereich der Archäologie und Kunstgeschichte mit denen anderer Wissenschaften kann natürlich nicht durch eine bloße Übernahme semiotischer Termini verbessert werden sondern nur durch Anwendung der durch sie bezeichneten Theorien und den daraus folgenden Fragestellungen und Klassifikationen.

Was die Schwierigkeit und z.T. noch mangelnde Klarheit semiotischer Termini angeht, so muß diese in Relation zur archäologischen und traditionellen kunstgeschichtsbegrifflichkeit gesetzt werden, wo jeder offen zugibt, daß Leitbegriffe wie 'Kunst', 'Stil', 'künstlerischer Raum', 'Entwicklung', 'Struktur' (nicht im Sinne der Strukturalisten), 'Inhalt', 'Form' usw. äußerst unklar sind und wo jeder doch (in einem Scheinkonsens) diese Begriffe gebraucht⁹⁴ oder selbst bei Rückzug auf Detailfragen, mindestens implizit in seinen Untersuchungen unterstellt.

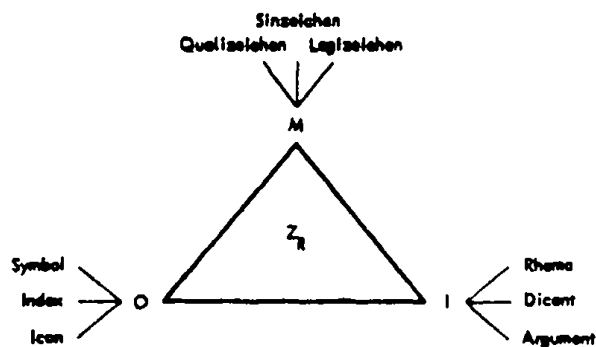
ABKÜRZUNGEN :

- Alltagswissen 1973 Alltagswissen, Interaktion und gesellschaftliche Wirklichkeit. Arbeitsgruppe Bielefelder Soziologen (hrsg.) (1973)
- Bense-Walther 1973 Wörterbuch der Semiotik, hrsg. von M. Bense und E. Walther (1973)
- Eco 1972 U. Eco, Einführung in die Semiotik. Autorisierte deutsche Ausgabe von J. Trabant (1972)
- Eschbach 1974 A. Eschbach, Zeichen - Text - Bedeutung. Bibliographie zur Theorie und Praxis der Semiotik (1974)
- Leach 1978 E. Leach, Kultur und Kommunikation. Zur Logik der symbolischen Zusammenhänge (1978)
- Lewandowski 1973 Th. Lewandowski, Linguistisches Wörterbuch (1973)
- Maser 1971 S. Maser, Grundlagen der allgemeinen Kommunikationstheorie (1971)
- Morris 1938 Ch. W. Morris, Grundlagen der Zeichentheorie (1938), in: Ders., Grundlagen der Zeichentheorie. Ästhetik und Zeichentheorie. Nachwort von F. Knilli (1972) 15-88
- Morris 1939 Ch. W. Morris, Ästhetik und Zeichentheorie (1939), in: Ders., Grundlagen der Zeichentheorie. Ästhetik und Zeichentheorie. Nachwort von F. Knilli (1972) 91-118
- Morris 1964 Ch. W. Morris, Bezeichnung und Bedeutung. Eine Untersuchung der Relationen von Zeichen und Werten (1964), in: Ch. W. Morris, Zeichen, Wert, Ästhetik. Einleitung von A. Eschbach (1975) 193-319
- Morris 1975 Ch. W. Morris, Sprechen und menschliches Handeln, in: Neue Anthropologie, hrsg. von H.-G. Gadamer und P. Vogler, 7 (1975) 235-251
- Morris-Hamilton 1964 Ch. W. Morris - D.J. Hamilton, Ästhetik, Zeichen und Ikon (1964), in: Ch. W. Morris, Zeichen, Wert, Ästhetik. Einleitung von A. Eschbach (1975) 320-333
- Rossi-Landi 1972 F. Rossi-Landi, Sprache als Arbeit und als Markt (1972)
- Rossi-Landi 1976 F. Rossi-Landi, Semiotik, Ästhetik und Ideologie (1976)
- Schaff 1973 A. Schaff, Einführung in die Semiotik (1973)
- Watzlawick 1968 P. Watzlawick - J. H. Beavin - D. D. Jackson, Menschliche Kommunikation - Formen, Störungen, Paradoxien (o.J.)
- Watzlawick 1975 P. Watzlawick, Wesen und Formen menschlicher Beziehungen, in: Neue Anthropologie, hrsg. von H.-G. Gadamer und P. Vogler, 7 (1975) 103-131.

ANMERKUNGEN

- 1 Watzlawick 1968, 13:
"Die Pragmatik der menschlichen Kommunikation ist eine Wissenschaft in Kinderschuhen, die noch weit davon entfernt ist, ihre eigenen brauchbare Sprache entwickelt zu haben. Besonders ihre Einbeziehung in den größeren Rahmen vieler anderer Wissenschaftszweige ist eine Sache der Zukunft. Aber gerade in der Hoffnung auf diese künftige Einbeziehung wendet sich das Buch an alle, die sich in ihren eigenen Arbeits- und Forschungsgebieten mit den Phänomenen des Verhaltens von Systemen im weitesten Sinn befassen." Vgl. dazu Rossi-Landi 1972, 55 sowie hier S. 17 ff.
- 2 Der Archäologe oder Kunsthistoriker, der in der Hoffnung, einen Oberblick zu gewinnen, einschlägige Literatur liest, wird feststellen, daß er oft nur einen Zipfel verzweigter und hinsichtlich der Differenzierung z.T. weit entwickelter Wissenschaftsgebiete 'zu fassen' bekommt; er wird ein fast unübersehbares Feld verschiedener Ansätze und Schulen vorfinden und sich fragen, was in diesen Wissenschaften überhaupt eine längerfristige und über einzelne Schulen hinausgehende Verbindlichkeit hat, woran man sich (auch in der Kritik!) halten könnte. Vgl. etwa die - im Bereich von Anwendungen sowie für die Interaktionsforschung sogar noch sehr unvollständige umfangreiche Bibliographie, Eschbach 1974. Einen Oberblick über die verschiedenen Ausformungen semiotischer Theorie bietet Bentele in: G. Bentele - Ivan Bystrina, Semiotik (1978). Jetzt auch heranzuziehen: U. Eco, Zeichen - Einführung in einen Begriff und seine Geschichte (1977). Diese Schrift geht allerdings nach Auffassung der Verfasser nicht über Eco 1972 hinaus, so daß die hier verwendeten Zitate sich auf diese Darstellung beschränken.
- 3 Dies gilt hinsichtlich archäologischer und kunstgeschichtlicher Arbeit vor allem für (besonders in der Bundesrepublik verbreitete und geförderte) Zweige der informationstheoretisch orientierten Kommunikationswissenschaft und ihre Anwendung im Bereich visueller Medien, z.B. M. Bense, Zeichen und Design. Semiotische Ästhetik (1971). - E. Walther, Allgemeine Zeichenlehre (1974) 132 ff. - M. Bense, Semiotische Prozesse und Systeme in Wissenschaftstheorie und Design, Ästhetik und Mathematik (1975). - Zum Problem Morris 1964, 279-282 und Watzlawick 1968, 14.
- 4 Z.B. U. Maas - D. Wunderlich, Pragmatik und sprachliches Handeln³ (1974). - D. Wunderlich, Die Rolle der Pragmatik in der Linguistik, Der Deutschunterricht 22, 1970, Heft 4, 5-41. - K. Wellner, Leiden an der Familie. Zur sozialpathologischen Rollenanalyse im Werk Gabriele Wohmanns (1976). Für den Bereich 'Interaktion und Sprache' auch: J. Habermas, Zur Entwicklung der Interaktionskompetenz (1975), vor allem aber: Rossi-Landi 1972.
- 5 Z.B. H. K. Ehmer, Zur Metasprache der Werbung. Analyse einer Doornkaat-Reklame, in: Visuelle Kommunikation - Beiträge zur Kritik der Bewußtseinsindustrie (1971) 162-178. - Eco 1972, 275-356. - J. Berger, Sehen. Das Bild der Welt in der Bilderwelt (1974). Zum Problem: Morris 1964, 290.
- 6 Dazu etwa: K. Held, Kommunikationsforschung - Wissenschaft oder Ideologie. Materialien zur Kritik einer neuen Wissenschaft (1973). - Rossi-Landi 1976.
- 7 Ch. W. Morris, der im Gegensatz zu vielen seiner Kollegen und Nachfolger Zeichentheorie immer explizit gesellschaftsbezogen verstand, machte bereits 1938 in seinem Artikel Foundations of the Theory of Signs (in: International Encyclopedia of Unified Science Bd. 1 Nr. 2, hier: Morris 1938, 17) durch einen passenden Geleitspruch von Leibniz auf das Problem aufmerksam: "Nemo autem vereri debet ne characterum contemplatio nos a rebus abducatur, imo contra ad intima rerum ducet." "Niemand soll befürchten, daß die Betrachtung der Zeichen uns von den Dingen wegführt, im Gegenteil, sie führt uns ins Innerste der Dinge."
Vgl. auch Schaff 1973, 240/1 und Eschbach 1975, 29/30, 34/5. Vgl. dazu treffend Leach 1978, 27.
- 8 Die Autoren dieses Artikels teilen solche Ansichten nicht, sondern warnen vor der enthistorisierenden Ideologie rein 'systematischer' und 'formaler' Wissenschaftsansätze, eine Gefahr, in der die k l a s s i s c h e Archäologie allerdings nicht steckt; sie halten aber umgekehrt - gerade in der derzeitigen historischen Situation der Reaktivierung irrationaler und in ihrer gesellschaftlichen Funktion reaktionärer Tendenzen sowohl in Wissenschaften als allgemein kulturpolitisch (etwa im Bereich der Schule) - eine Rückkehr bzw. auch ein Verharren in klassischer Werkbetrachtung auf hermeneutischer Grundlage oder den totalen Verzicht auf Geschichts- und Kunstwissenschaft überschreitende Fragestellungen und Methoden für unverantwortlich. Vgl. dazu: Eschbach 1975, 49 und 55/7. - Rossi-Landi 1976 passim, besonders 6.
- 9 Z.B. L.O. Resnikow, Erkenntnistheoretische Fragen der Semiotik (1968). G. Klaus, Macht des Wortes (1964). - G. Klaus, Semiotik und Erkenntnistheorie (1969). - Maser 1971. - Eco 1972. - Dazu: Ch. Müller, in: Kritische Berichte 1, 1973, Heft 4, 41/5. - Schaff 1973, besonders 294 ff. - M. Kagan, Vorlesungen zur marxistisch-leninistischen Ästhetik (1974) besonders 319 ff.

- 10 L. A. Schneider, Zur sozialen Bedeutung der archaischen Korenstatuen, Hamburger Beiträge zur Archäologie, Beiheft 2, 1975. - B. Fehr, Rezension von T. Hölscher, Griechische Historienbilder, in: Gnomon 49, 1977, 179 ff. - Ders., Bewegungsweisen und Verhaltensideale. Physiognomische Deutungsmöglichkeiten der Bewegungsdarstellung an griechischen Statuen des 5. und 4. Jhs. v. Chr. (Manuskript, erscheint 1979).
- 11 Genauer gesagt: zu Ansätzen, die eine solche Möglichkeit enthalten und die in den Augen der Verfasser ein wichtiges Mittel zur genaueren Bestimmung des Verhältnisses von Kunst und Gesellschaft sind.
- 12 Bibliographie der Schriften von Ch. S. Peirce und Ch. W. Morris bei Eschbach 1974, 430 ff. (Peirce) und 421 ff. (Morris). Ober Morris zusammenfassend Eschbach 1975 und Rossi-Landi 1976, 75-82.
- 13 Zum Wert der Zeichen-, der Kommunikations- und der Interaktionstheorie für fächerübergreifende integrierte Zusammenarbeit hier S. 31/3. Dazu auch Rossi-Landi 1972, 55.
- 14 Vgl. die Differenzierungen bei Morris selbst: Morris 1939. - Ders. 1964, 283 ff., besonders 288 unten, 291/8 mit Anm. 9, 302/3. - Morris - Hamilton 1964, 332:
"Im Augenblick wird jedenfalls nicht behauptet, daß Ästhetik durch die Semiotik erschöpfend analysiert werden kann. Es ist jedoch einsichtig, daß Zeichen in der Kunst funktionieren und daß Semiotik in dieser Hinsicht nützlich wäre". - Eschbach 1975, 12 64/5 mit Anm. 134. Zum allgemeinen Stand der Diskussion Morris 1964, 259-261.
 Zur künstlerischen Kommunikation als Informationssystem aus marxistisch-leninistischer Sicht: M. Kagan, Vorlesungen zur marxistisch-leninistischen Ästhetik, München (1974) 393 ff.
- 15 Rossi-Landi 1976, 22-32.
- 16 Vgl. Rossi-Landi 1976, 139-146. - Leach 1978, 20 f.
- 17 Morris 1964, 200 ff., besonders 204. - Eschbach 1975, 43 und 49-57. Vgl. auch Maas - Wunderlich a.O. (s. hier Anm. 4). Die Wichtigkeit dieses Aspekts für Analysen archäologischer Materials betont C. Bérard, Axie Taure, Cahiers d'Archéologie Romande 5, M&L. d'Hist. Anc. et d'Arch. offerts à P. Collart (1976) 72. Vgl. Leach 1978, 21 ff.
- 18 Zum Verhältnis von Zeichen und kollektivem Bewußtsein: Jan Mukařowski, Kapitel aus der Ästhetik (1970), 138-140. - Schaff 1973, 163.
- 19 Insbesondere die weitere Differenzierung des Mittelbezuges, des Objektbezuges und des Interpretantenbezuges spielt in der neueren Literatur eine große Rolle. Wir geben deshalb hier die verbreitetste Anschauung wieder, wie sie sich bei Maser 1971, 36/7 in graphischer Form und mit Kurzdefinitionen der Begriffe und bei Eco 1972, 198 mit Beispielen findet:



"Qualizeichen: Jede Qualität oder auch Erscheinung, die ein Zeichen ist (z.B. ein Farbfleck in einem abstrakten Bild, die Farbe eines Anzugs usw.)

Sinnzeichen: Jedes individuelle Objekt oder Ereignis, das ein Zeichen ist (z.B. das Porträt der Mona Lisa, die Direktaufnahme eines Ereignisses im Fernsehen, ein Verkehrszeichen).

Legizeichen: Jeder generelle Typ oder jedes Gesetz, das ein Zeichen ist (z.B. eine ikonographische Konvention, das Modell des Kreuzes, der Typ "Tempel mit kreisförmigem Grundriß").

Icon: Jedes Zeichen, das mit seinem Objekt gewisse Züge gemeinsam hat (z.B. das Porträt der Mona Lisa, ein Diagramm, eine Strukturformel).

Index: Jedes Zeichen, das reale Beziehungen zu seinem Objekt hat (z.B. ein Anzeigepfeil, ein nasser Fleck auf dem Boden).

Symbol: Jedes Zeichen, das sein Objekt unabhängig von Obereinstimmung und realen Beziehungen interpretiert (z.B. das Signal für verbotene Fahrtrichtung, das Kreuz, eine ikonographische Konvention).

Rhema: Jedes Zeichen, das weder wahr noch falsch ist (z.B. irgendein visuelles Zeichen, wenn es Terminus einer möglichen Aussage ist).

Dicent: Jedes Zeichen, das der Behauptung fähig ist, (z.B. zwei visuelle Zeichen, die so miteinander verbunden sind, daß daraus ein Verhältnis hervorgeht).
 Argument: Jedes Zeichen, das in seinem signifierten Interpretanten nicht als ein Zeichen dieses Interpretanten repräsentiert wird, sondern als ob es ein Zeichen dieses Interpretanten oder vielleicht, als ob es ein Zeichen eines Zustandes des Universums wäre, auf das es sich bezieht, in welchem die Prämissen als erwiesen angenommen werden (z.B. ein visueller syntagmatischer Komplex, der Zeichen verschiedenen Typs zueinander in Beziehung setzt. Z.B. die Gesamtheit der Verkehrskommunikationen: "(da) Rutschgefahr, (folglich) Geschwindigkeitsbegrenzung auf 60 km)."

Schon die erklärenden Beispiele sind fragwürdig. Eine solche Klassifizierung ist nach Ansicht der Verfasser nicht tragfähig. Mindestens die Zuordnung der jeweils drei Begriffe zu nur einer 'Ecke des Dreiecks' ist nicht haltbar. Darüberhinaus ist die Definition der Begriffe häufig umstritten und in jedem Falle noch nicht restlos geklärt (zum Begriff etwa des Icons unten (S.11f). Gleiches gilt für die Ausführungen von E. Walther, Allgemeine Zeichenlehre (1974) 78 ff. Der Archäologe und Kunsthistoriker kann sich bisher jedenfalls kaum auf solche in der Literatur oft überstrapazierte Feinklassifikationen beziehen, die die Möglichkeit einer schnellen Anwendung im eigenen Fach suggerieren, aber nicht einlösen können. Zu den Ausdrücken 'designativ', 'appraisiv' und 'präskriptiv' Morris 1964, 195 und 209 ff. Vgl. auch Rossi-Landi 1976, 169-171 und Leach 1978, 16 ff. mit weiterer Literatur in Anm. auf S. 17/8.

- 20 Morris 1938, besonders 45 ff. - Morris 1939, 97 ff.
- 21 Morris - Hamilton 1964, passim. - Eschbach 1975, 62, 66/8.
- 22 E. H. Gombrich, Kunst und Illusion. Zur Psychologie der bildlichen Darstellung (1967) 85 ff.
- 23 N. Goodman, Sprachen der Kunst. Ein Ansatz zu einer Symboltheorie (1973).
- 24 So noch bei Morris 1939 oder in mündlichen Beiträgen von Teilnehmern der E. Cassirer-Tagung in Hamburg 1976. Dagegen zu Recht Rossi-Landi 1976, 15-60 und 67-138.
- 25 Die Regeln, nach denen innerhalb eines historisch gesellschaftlichen Kontextes Ikonizität bzw. Nicht-Ikonizität bestimmt werden, hängen mit - den Beteiligten unbewußten - Klassifikationsschemata zusammen. Hierzu etwa B. L. Whorf, Sprache, Denken, Wirklichkeit⁴ (1968). - Eco 1972, 74 ff. und 85 ff. Vgl. auch Anm. 26
- 26 Vgl. Anm. 25 und unten S. 44f. Rossi-Landi 1976, 100/1 nennt diesen historisch-gesellschaftlichen Bezugsrahmen "Diskursuniversum".
- 27 Dazu einige Andeutungen bei Watzlawick 1968, 22/3, 28/9, 32, 39, 47, besonders 101/3, und 148.
- 28 Vgl. hier S. 22 und Anm. 54 und 56.
- 29 Dazu jetzt Rossi-Landi 1976, dessen diesbezügliche Gedanken aber nicht mehr in diesen Artikel eingearbeitet werden konnten und K. Herding, in: Als guter Realist muß ich alles erfinden. Internat. Realismus heute. Kunstverein und Kunsthaus. Hamburg (1979) 12-23 mit weiterer Literatur.
- 30 Lewandowski 1973, 1, 344/5, s.v. Konnotation, mit weiterer Literatur. Vgl. Morris 1964, 221/2, 249/9, 264 ff., 291/2, 297/8. - Eco 1972, 108 ff. - Eschbach 1975, 36, 39, besonders 43, 55.
- 31 So bei Morris 1938, 20 ff. Zum Problem Eco 1972, 69 ff. Zum hier nicht behandelten Verhältnis von Semiotik und Werttheorie, das bei Morris immer eine zentrale Rolle spielt, Rossi-Landi 1976, 78.
- 32 Hierzu vor allem die Untersuchungen T. Hölscher, Griechische Historienbilder des 5. und 4. Jhs. v. Chr. (1973) (Rez. von B. Fehr, Gnomon 49, 1977, 179 ff.) - E. Thomas, Mythos und Geschichte (1976).
- 33 Vgl. Lewandowski 1973, s. v. Konnotation, besonders 345.
- 34 Morris 1938.
- 35 Lewandowski 1973, 1, 137/8 s.v. Denotation und 143 f. s.v. Designat.
- 36 G. Klaus, Wörterbuch der Kybernetik (1969) 2, 399 f. s.v. Metasprache. - Lewandowski 1973, s.v. Metasprache. Umfassender als hier wird der Begriff definiert bei Rossi-Landi 1976, 157-160.
- 37 Vgl. z.B. H. Seiffert, Einführung in die Wissenschaftstheorie 1⁶ (1973) 73/4. - E. Walther, Allgemeine Zeichenlehre. Einführung in die Grundlagen der Semiotik (1974) 74/7.
- 38 Unschärfe Verwendung des Begriffs bei H. K. Ehmer, a.O. (vgl. hier Anm. 4). Zum Problem: Eschbach 1975, 212 ff., besonders 214 oben.
- 39 Ähnliche Überlegungen bei T. Hölscher, Griechische Historienbilder des 5. und 4. Jhs. (1973) 18.
- 40 Vgl. T. Hölscher: JdI 89, 1974, 70-111. Zu ähnlichen Phänomenen in der pergamenischen Kunst s. demnächst die Dissertation von H. J. Schalles zur pergamenischen Kunst- und Kulturpolitik.

- 41 Knappe Darstellung des logischen Sachverhalts bei H. Seiffert, Einführung in die Wissenschaftstheorie I⁰ (1973) 74/7. Zum Problem der Entwertung eines Kommunikationspartners a 1 s Kommunikationspartner mit Hilfe paradoxer Kommunikation Watzlawick 1975, 116 ff. mit weiterer Literatur.
- 42 So etwa die von G. Rodenwaldt, Theoria zootes, Abh. Preuß. Akad. d. Wiss., 1943, 13, behandelten Götterstatuen des 4. Jhs. (hierzu B. Fehr in seiner demnächst erscheinenden Habilitationsschrift "Bewegungsweisen und Verhaltensideale. Zur physiognomischen Deutung der Bewegungsdarstellungen an Statuen des 5. u. 4. Jhs.") oder die attischen Grabreliefs des 4. Jhs. Auch das Phänomen der Überschneidung des Bildrahmens durch ein Bildmotiv (vgl. H. Blüsing, AA 1977, 252 Anm. 22) gehört in den Zusammenhang der paradoxen Mitteilungen im bildlichen Bereich. Denn der Rahmen steht normalerweise zum Bildgegenstand in einem metasprachlichen Verhältnis. Die Überschneidung des Rahmens kehrt aber diese Hierarchie der Aussagestufen um, oder, anders ausgedrückt, das Bild sagt etwas über sich selbst als Bild aus.
- 43 Diese Begriffe bezeichnen im folgenden n u r die jeweiligen Zeichendimensionen, nicht auch die Wissenschaft, die diese Dimension untersucht. Anders z.B. bei H. E. Brekle, Semantik (1972).
- 44 Vgl. Eco 1972, 69 ff. und 74 ff.
- 45 In diesem Sinne beschreibt Morris 1939, 92 auch die pragmatische Dimension treffend als "mittelbares Notiz-Nehmen-von".
- 46 Vgl. die ausgezeichnete Darstellung bei Rossi-Landi 1976, 15-21 und 33-50. - Alltagswissen 1973, 20.
- 47 Dem Sinne nach so unterscheidet M. Warnke, Rubens (1977) 71 ff.
- 48 Zur Bedeutung der pragmatischen Dimension: Morris 1938, 52-68. - Morris 1939, 110/2. - Morris 1964, 242/8 und 259-261. - G. Klaus, Wörterbuch der Kybernetik (1969) 2, 480/2 s.v. Pragmatik. - Eco 1972. - Eschbach 1975, 42. - S. auch hier Anm. 4. Zwischen materieller Produktion und sprachlicher (gemeint hier im Wortsinne 'sprachlich') Produktion bestehen nach Rossi-Landi 1976, 69 ff. Homologien. Gerade dies müßte sich auch an visuellen historischen Befunden demonstrieren lassen; denn sie s i n d klar erkennbar, gleichzeitig unmittelbar materielle Produkte u n d Zeichen (und als solche wiederum Produkte gesellschaftlicher Arbeit: Rossi-Landi 1972).
- 49 Dazu Rossi-Landi 1976, 33-50, besonders 50 und 81: "Mit ähnlichen Argumenten könnten wir die sonstigen modischen Reduktionen kritisieren: die des Gesellschaftlichen auf die bloß pragmatische Dimension und die des Formalen auf die bloß syntaktische - als ob die Syntaktik und die Semantik etwas beträfen, das n i c h t gesellschaftlich wäre, als gäbe es unter den Designaten und Denotaten oder zwischen den Interpreten nicht auch formalisierbare Beziehungen. Gegenüber all diesen Degradierungen gilt es hier festzuhalten: Wenn überhaupt eine der drei Dimensionen für die Semiotik konstitutiv ist, dann sind es die beiden anderen auch - denn die Dimensionen sind ja lediglich abstrahierte Modi einer stets gegenwärtigen Totalität".
- 50 Vgl. Alltagswissen 1973, 28. Die Erkenntnis, daß die Form des Vortrags durch dessen Zweck bestimmt wird, liegt schon Quintilians Rhetoriklehre zugrunde.
- 51 W. Meyer-Eppler, Grundlagen und Anwendungen der Informationstheorie² (1969).
- 52 Zu sogenannten Natürlichen Zeichen (wie Eiszapfen für Kälte) und ihrem ebenfalls gesellschaftlichen Charakter Rossi-Landi 1976, 139-146.
- 53 Dazu ausführlich Eco 1972.
- 54 C. K. Ogden - I. A. Richards, The Foundations of Aesthetics (1922).
- 55 Z.B.: Eco 1972 passim. - B. L. Whorf, Sprache, Denken, Wirklichkeit⁴ (1968). J. Lohmann, Die Sprache als Fundament des Menschseins, in: Neue Anthropologie, hrsg. von H.-G. Gadamers und P. Vogler, 7 (1975) 204 ff. mit weiterer Literatur (Die weitgehende Ausblendung historisch-gesellschaftlicher Bezüge in diesem Beitrag führt allerdings nach Meinung der Verfasser zu einem Zerrbild). - B. Snell, Entdeckung des Geistes (1948). - N. Himmelmann-Wildschütz, Bemerkungen zur geometrischen Plastik (1964). - Ders., Erzählung und Figur in der Archaischen Kunst, Akad. d. Wiss. und d. Lit. Mainz, Geistes- und soz.-wiss. Klasse 1967/2. - T. Hölscher, Griechische Historienbilder des 5. und 4. Jhs. (1973). Eine Analyse der Problematik jetzt bei Rossi-Landi 1976.
- 56 Beispiele aus Umgangssprachen und Wissenschaftssprachen gibt Eco 1972, 85-101. Ebendort zum Begriff des semantischen Feldes. - B. Fehr, Gnomon 49, 1977, 179-192.
- 57 Zur Ausschließlichkeit oder Nicht-Ausschließlichkeit der Begriffe Kunst (oder Kommunikation) und Begriffen wie Arbeit vgl. hier Anm. 9 sowie den anschließenden Artikel von K.-H. Meyer in dieser Zeitschrift. Zum Verhältnis von Sprache (Kommunikation) und Arbeit: Rossi-Landi 1972 passim.
- 58 Vgl. Morris 1964, 262 ff.
- 59 J. Habermas, Zur Entwicklung der Interaktionskompetenz (1975). - Rossi-Landi 1972, 7-17. Weitere Literatur bei Wellner a.O. (s. Anm. 4) 16-29.
- 60 W. Gottschalch - M. Neumann-Schönwetter - G. Soukop, Sozialisationsforschung. Materialien, Kritik (1971). - A. Lorenzer, Zur Begründung einer materialistischen Sozialisations-theorie (1973). - Alltagswissen 1973. - Eschbach 1975, 57. - G. Wurzbacher (Hrsg.) Sozialisation u. Personalisation³(1974). - Weitere Literatur bei Wellner a.O. (s. hier Anm. 4).

- 61 Jan Mukařovský, Kapitel aus der Ästhetik (1974), 138.
- 62 Vgl. Morris 1964, 242/8, 262 ff., 271/8 mit Anm. 19. - Watzlawick 1968, 70 und 83. - Eschbach 1975, 39, 43, 66/7, 55. Vgl. auch hier 42 - 60. - L. Schneider, Zur sozialen Bedeutung der archaischen Korenstatuen, Hamburger Beiträge zur Archäologie, Beiheft 2, 1975.
- 63 Vgl. Morris 1964, 232, 242-251, 262. - Watzlawick 1968, 36, 38, 46. - Eschbach 1975, 56. Rossi-Landi 1976, 148.
- 64 Charakteristisch ist hierfür etwa die Bewertung des Alexandermosaiks durch T. Hölscher, Griechische Historienbilder des 5. u. 4 Jhs. v. Chr. (1973), 158. Zur grundsätzlichen Problematik K.-H. Meyer in seinem anschließenden Artikel in dieser Zeitschrift.
- 65 S. das Abkürzungsverzeichnis am Ende dieses Artikels, S. 34. Außerdem E. Goffman, Interaktionsrituale. Über Verhalten in direkter Kommunikation (1973). Erkenntnisse der Interaktionsforschung poetisch verarbeitet bei R. D. Laing, Knoten (1972). Systematische Darstellung: R. D. Laing, Das Selbst und die Anderen (1973). Rossi-Landi 1976, 162, weitere Literatur ebendort. Auf die umfängliche linguistische Literatur, in der das Interaktionskonzept zugrundegelegt wird, kann hier nur generell verwiesen werden. Vgl. auch hier Anm. 4. Rossi-Landi 1976, 148 ff. Die in Watzlawick (1968) dargelegten begrifflichen Grundlagen, pragmatischen Axiome und praktischen Fälle von Kommunikation und Interaktion sind von Watzlawick u.a. in einer Reihe weiterer Publikationen noch weiter ausgeführt worden: P. Watzlawick, J. Weakland, R. Fisch, Lösungen (deutsch 1974). - Watzlawick, Möglichkeiten der Kommunikation, Wie wirklich ist Wirklichkeit, Wahn-Täuschung-Verstehen (1976).
- 66 Watzlawick 1968, 22/3, 28/9. Dazu auch Morris 1964, 195 und 209 ff. In denselben Zusammenhang gehört auch die in den historischen Wissenschaften, einschließlich der Archäologie, immer noch vorherrschende Orientierung am Begriff des Individuums (s. hierzu Fehr, Gnomon 49, 1977, 179-192).
- 67 Vgl. dazu auch R. D. Laing, Knoten (1972).
- 68 Watzlawick 1975, 103 ff. Das hier angesprochene Phänomen der kommunikativen Interdependenz läßt sich auch in den sozialen Verhaltensidealen des 5. und 4. Jhs. v. Chr. beobachten (s. die demnächst erscheinende Habilitationsschrift von B. Fehr, Bewegungsweisen und Verhaltensideale).
- 69 Vgl. Watzlawick 1968, 115 und 141 unten.
- 70 Nach der Devise: "Wo bleibt denn der Mensch" (gemeint: das Individuum). Solche Einwände bereits abgehandelt bei R. Dahrendorf, Homo Sociologicus (1974). Treffender Rossi-Landi 1976, 150 ff.
- 71 Z.B. H. Marcuse, Permanenz der Kunst. Wider eine bestimmte marxistische Ästhetik (1977) und in Antwort darauf L. Kofler, Haut den Lukács - Realismus und Subjektivismus: Marcuses ästhetische Gegenrevolution (1977). Der Nutzen eines semiotischen Ansatzes für dort behandelte Probleme wird deutlich bei Rossi-Landi 1976, besonders 16 ff. und 82-130.
- 72 Dazu die theoretischen Ausführungen bei Watzlawick 1968, 47/8.
- 73 Vgl. Rossi-Landi 1972, 49 ff. "Über verbale und averbale Sprache", insbes. 51: "Der Mensch kommuniziert mit der Totalität seiner eigenen gesellschaftlichen Organisation" und 53: "Der Mensch kommuniziert zudem mittels seines eigenen averbalen Verhaltens..."
- 74 Im Übrigen ist es falsch, von einem Fehlen künstlerischer Produktion in Sparta zu sprechen. Die Ausübung der musischen Aktivitäten (Tanz und Gesang) war dort vielleicht weiter verbreitet als in Athen, s. E. Bornemann, Patriarchat (o.J.) 339 f.
- 75 Vgl. hierzu L. Schneider, a.O. (s. Anm. 62) 35 f. - Fehr, Gnomon 49, 1977, 179-192.
- 76 Vgl. auch den Begriff der Metasprache, hier S.
- 77 Das Problem scheint den Verfassern jedoch nicht befriedigend gelöst. 'Metasprache' kommentiert explizit Objektsprache, was z.B. für den paradoxen Satz "Sei spontan!" nicht gilt. Die Paradoxie ist hier fraglos dadurch vorhanden, daß die Aussagen auf der Inhaltsebene (spontan) und der Beziehungsebene (sei /irgendetwas/) einander logisch widersprechen, und daß dieser Widerspruch als solcher durch die enge Verknüpfung und Mischung der logischen Ebenen verschleiert wird. Der Adressat befindet sich - nimmt er den Satz ernst - in einer haltlosen Lage. Ob hier aber von Metasprache gesprochen werden kann, ist fraglich.
- 78 Die Problematik dieser Definition kommt bei den Autoren selbst in folgender Anmerkung zum Ausdruck (a.O. 56,4): "In diesem Definitionsversuch nehmen wir etwas arbiträr an, daß der Beziehungsaspekt den Inhalt determiniert und subsumiert, obwohl es logisch ebenso richtig wäre, zu sagen, daß eine Klasse (Menge) von ihren Elementen - und daher die Beziehung vom Inhaltsaspekt - bestimmt wird. Da unser Hauptinteresse aber die meta-kommunikativen Aspekte der Pragmatik und weniger die Eigenschaften des Informationsaustausches sind, ziehen wir die oben genannte Formulierung vor." Vgl. Anm. 77.
- 79 Watzlawick 1968, 32.
- 80 Einige Andeutungen bei H. Drerup, Zum Ausstattungsluxus in der römischen Architektur, Ein formgeschichtlicher Versuch (1957) 10/2. - M. Pape, Griechische Kunstwerke als Kriegsbeute und ihre öffentliche Aufstellung in Rom (1975) 89-96, besonders 94-95. -

- M. Schmidt in: Festschrift F. Brommer (1977) 275 mit Anm. 49. Zu propagandistischen Interaktionen mit Hilfe des Mediums der bildenden Kunst T. Hölscher, JdI 89, 1974, 70-111. Demnächsts F. Preißhofen in seiner Habilitationsschrift und H. Schalles in seiner Dissertation über die pergamenische Kunst- und Kulturpolitik.
- 81 Vgl. dazu vonseiten der Zeichentheorie Eschbach 1975, 28 mit Anm. 33, sowie S. 38 f., 44, 55/7. - Wellner a.O. (s. hier Anm. 4), 16 ff., besonders 23 oben.
- 82 Wenn Archäologie und Kunstgeschichte in Kenntnis solcher Regeln - oder gerade durch die Kenntnis solcher Regeln - ihre Aufgabe darin sehen, immer wieder zu betonen, was sich angeblich diesen Regeln entzieht, dies sogar zum Kunstcharakter von Kunst erklären, bei gleichfalls betonter Anerkennung solcher Regeln, so bedeutet das nichts weiter als das Beharren auf der metaphysischen Einmaligkeit zwar nicht der Kunst aber der vermeintlich 'eigenen' Weltinterpretation. Zum Freiheitsproblem inzwischen die weiterführenden Bemerkungen von Rossi-Landi 1976, 149 ff.
- 83 Vgl. dazu Watzlawick 1968, 29-33 sowie die gut lesbare Übersicht bei L. Czayka, Systemwissenschaft (1974) und G. Klaus, Kybernetik und Gesellschaft (1964). Es geht den Verfassern hier aber ausdrücklich nicht um die Verfechtung von Ansprüchen der Systemtheorie gegenüber der Geschichtswissenschaft, sondern allein um den heuristischen Wert einzelner Überlegungen, die auch in einem nicht-systemtheoretischen Bezugssystem bedeutsam sein können.
- 84 So auch Rossi-Landi 1976, 22 ff. Auch Überlegungen, daß in der analogen Kommunikation Negation nur schwer möglich sei (Watzlawick 1968, 98/9), oder daß analoge Kommunikation mehr dem Zwang zur Konkretisierung unterliege als digitale Kommunikation (T. Hölscher, Griechische Historienbilder des 5. und 4. Jhs. [1974] 14 ff. Dazu B. Fehr, Gnomon 49, 1977, 179-192), sind nach Meinung der Verfasser nicht ohne weiteres generalisierbar.
- 85 Vgl. K. Wellner a.O. (s. hier Anm. 4) 20 unten.
- 86 Der eigene Besitz und die Verfügungsgewalt über Kommunikationsmittel - in vergangenen Gesellschaften gerade auch Architektur, Statuen usw. - in jeder bekannten Gesellschaft bedeutet Macht, nämlich die Macht, die eigene Weltanschauung und Realitätskonzeption durchzusetzen und populär zu machen (ähnlich M. Schmidt, in: Festschrift F. Brommer [1977], 275). Rossi-Landi 1976, 122 definiert geradezu den Begriff der 'herrschenden Klasse' wie folgt: *"Herrschend ist diejenige Klasse, die die Kontrolle über Emission und Zirkulation der konstitutiven und nichtverbalen Nachrichten einer gegebenen Gemeinschaft innehat. Die herrschende Klasse steigert die Redundanz derjenigen Nachrichten, die ihre Position als herrschende Klasse bekräftigen, während sie die Kodifizierung und Zirkulation derjenigen Nachrichten, die ihre Position schwächen könnten, mit Lärm überfällt und, falls es ihr nötig erscheint, regelrecht durchkreuzt. Daß Redundanz nicht frei vom Sender gewählt wird, sondern von den statistischen Regeln für den Gebrauch der betreffenden Zeichen abhängt, ändert daran nichts: Entweder ist der Sender die herrschende Klasse selber, die erzwingt, daß gewisse Zeichensysteme anstelle gewisser anderer akzeptiert werden, oder es handelt sich um beherrschte Sender, denen angesichts der Gewalt der herrschenden Klasse nichts anderes übrig bleibt, als die herrschenden Codes zu benutzen oder zu schweigen."* Vgl. auch a.O. 155/7. Ob man ihm dabei in jeder Hinsicht zustimmt oder nicht, - man sollte sich nach dem Gesagten in jedem Falle davor hüten, bei Oberlieferung nur einer 'Sprache' aus einem historischen Kontext auf einen allgemeinen Konsens, auf Gleichheit von Bedürfnissen und Interessen oder - unter interaktionstheoretischem Aspekt - auf Symmetrie zwischen den beteiligten Partnern zu schließen.
- 87 Vgl. auch Watzlawick 1975, 103 ff.
- 88 Aus der Sicht der Zeichentheorie dazu Morris 1964, 271/8 mit Anm. 19. - Morris 1975, 235 ff. - Wellner a.O. (s. hier Anm. 4) 26. Unter Zugrundelegung des semiotischen Ansatzes lassen sich 'Sprachen' (im Sinne dessen, was wir gewöhnlich allein unter Sprachen verstehen: z.B. verbale Sprachen oder Bildsprachen) mit anderen 'Sprachen' vergleichen und historisch untersuchen, wie Rossi-Landi 1976, 98/9 und 131 ausgeführt: "Neben den Sprachen als Systemen von Wörtern (als *langues*) und unabhängig von unserem Gebrauch einer Sprache zur Kodifizierung und Übermittlung verbaler Nachrichten gibt es auch *nicht-verbale* "Sprachen" und Nachrichten, d.h. Kommunikationsweisen, die nicht auf die Sprache im üblichen Sinne rekurren. Sitten und Gebräuche, Riten und Rituale, Moden, Etiketten, Codes und Regeln im Straßenverkehr, Speisegewohnheiten, gesellschaftliche, politische und juristische Institutionen, ökonomische Märkte usw., sind außer anderem immer auch Zeichensysteme. Als solche lassen sie sich von der Semiotik ebenso wie von einer allgemeinen Gesellschaftstheorie erforschen. Der Mensch kommuniziert durch seine gesamte gesellschaftliche Organisation, und die Semiotik der menschlichen Organisation ist strikt mit der Theorie der Gesellschaft vergleichbar. Ich beginne mit diesen Allgemeinheiten, um den folgenden Punkt hervorzuheben. Jedem ist klar, daß es besondere Sprachen der Politik, der Ökonomie, der Jurisprudenz usw. gibt: besondere Arten, sprachliche Techniken systematisch und zu speziellen Zwecken zu gebrauchen. Weniger klar ist indessen, daß die Politik, die Ökonomie, die Mode, die Jurisprudenz, die Küche usw. auch selber Kommunikationsstrukturen sind, unabhängig von den

natürlichen Sprachen, in denen man von ihnen spricht, und von den besonderen Sprachtechniken, die man in ihnen benutzt. Diese nichtverbalen Strukturen lassen sich ebenso wie die Strukturen der natürlichen und der besonderen Sprachen diachronisch und synchronisch erforschen."

Hinzu kommt der weitere hier bereits angedeutete Aspekt von 'Sprache' (auch Bildsprache) als Produkt gesellschaftlicher Arbeit, was wiederum eine Verbindung zu transsprachlichen Aspekten in Untersuchungen ermöglicht.

- 89 Zu den Grenzen der Interaktionstheorie K. Wellner a.O. (s. hier Anm. 4) 19 unten.
90 Vgl. A.H. Borbein, Gnomon 44, 1972, 298.
91 Vgl. die hier erwähnten Kontroversen in Anm. 82 und 86, sowie A.H. Borbein über B. Schweitzers und E. Buschors Beiträge zum Handbuch der Archäologie ('Allgemeine Grundlagen'), Gnomon 44, 1972, 293 ff.
92 Vgl. A. H. Borbein, Gnomon 44, 1972, 299-300.
93 Das Fehlen einer Quelle oder die Mißdeutung oder falsche Gewichtung einer einzigen Quelle stellt bei diesem Verfahren auch das ganze Ergebnis infrage.
94 N. Himmelmann-Wildschütz, Der Entwicklungsbegriff der modernen Archäologie, MWP 1960, 13-40. - K.-H. Meyer, diese Zeitschrift 42-60 passim zum Kunstbegriff.

Anschrift der Verfasser:

*Lambert Schneider
Burkhard Fehr
Klaus-Heinrich Meyer
Archäologisches Institut
Arbeitsbereiche III/IV
Hartungstraße 5*

2000 Hamburg 13