

Rolf Klopfer (Mannheim)

Innovation, Wandel von Gewohnheiten und die Ästhetik medialen Lernens

1. Die Macht der Gewohnheit vermag das schwierig Lernbare zur kleinen Routine zu reduzieren.

Der Beitrag der Semiotik bei der Erforschung der Medien besteht in der Regel darin, die Komplexität der Zeichenprozesse an hervorragenden Problemknoten beschreibbar und ein Stück weit verständlicher zu machen. Hierbei wird uns - manchmal erschreckend - klar, was wir alles nicht „gewußt“ haben im Umgang mit so etwas Alltäglichem wie beispielsweise einer Nachrichtensendung des größten deutschen Network, der ARD. Der Beitrag von Martin Krampen dazu in dem vorliegenden Band ist in vieler Hinsicht vorbildlich, notwendig und erkenntnisfördernd. Semiosis erscheint als ein System von Stationen, die innerhalb und außerhalb des Organismus durchlaufen werden müssen und die alle ihrerseits durch komplexe Kommunikationen lebendig sind. Die Institution ist mehr als die Erweiterung eines bestimmten Menschbildes - und weniger. Kommunikation „von Angesicht zu Angesicht“ nutzt zumindest einen akustischen und einen visuellen Kanal, die ihrerseits viele Zeichensysteme nutzen können (linguistisch, prosodisch etc. und mimisch, gestisch, Körperhaltungen, proxemisch etc.). Diese multisensitive und multikodale Ursituation kann durch eine Fülle von technischen Ausstattungen erweitert werden, den „Medien“ im üblichen Sinn. Krampen zeigt, was alles in eine Fernsehnachrichtensendung eingeht und wie: von den vorausgehenden Filtern der Korrespondenten und Agenturen zur Informationsbeschaffung, zur Planung, zur Verarbeitung, dem Schneiden, der Ausarbeitung mit zusätzlichen Texten oder Bildern und schließlich der Komposition des audiovisuellen Materials für die Sendung. Hinter ihren 15 Minuten tut sich ein komplexes System auf. Ein einzelnes Element wie der als „Information“ eingekaufte Filmbericht über ein Filmfestival impliziert eine ganze Welt. Der „Sender“ ist Institution mit Hunderten oder Tausenden von Menschen in hierarchischer Gliederung, welche von der Außenwelt aufnimmt, mit eigenen Mitteln verarbeitet und wieder etwas von sich gibt.

Und irgendwann hat man festgestellt, daß die Zuschauer von der Speakerin und ihrer Kleidung mehr behalten als von der teuren Fülle der Informationen aus aller Welt. Der elaborierte Informationsspeise (output) erscheint als Durchfall (throughput): In das eine Ohr hinein und durch das andere Ohr heraus oder der Zuschauer schaltet den Fernseher sogar ab. Der öffentlich-rechtliche Sender muß für sich im Kino Werbung machen. Bis zur Krise galt für den großen sozialen Körper als Ganzes, was Paul Ricour angesichts einer komplexen Selbstverständlichkeit sagte: „Je ne sais comment

je fais ce que je *sais faire*.“ In dieser Differenz von Wissen (knowledge, „savoir“) als Können und als Informationenhaben steckt ein zentrales Problem, das man eigentlich nur interdisziplinär angehen kann. „Wenn wir neue Handlungen lernen, werden mit fortschreitender Übung die einzelnen Schritte, die wir uns aneignen mußten, vergessen. Die Teilstücke verschwinden wieder aus unserem Bewußtsein.“ (Uexküll 1963: 149). Und dies ist keine ‘Verdrängung’, sondern lebenswichtige und gesunde Entlassung ins Vorbewußte. Gregory Bateson hat entsprechend entgegen der Annahmen seit Freud gezeigt: Was wir am besten wissen, ist uns am wenigsten bewußt (1972:...). Das Lernen-Müssen wird zu einem Fähig-Sein (Horkheimer /Adorno 1956:7). Die Geschichte und das Gedächtnis sind dort gut aufgehoben, wenn auch nicht leicht greifbar. Von der Kommunikation gilt: „Die Summe der Selbstverständlichkeiten in einem Gesellschaftssystem nennen wir dessen Kultur“ (Hofstätter 1973: 93).

Ein Beispiel möge das illustrieren: Führen wir die unübersehbar werdende Komplexität, die Krampen (??) anführt, ein wenig weiter. Demnächst werden wir Nachrichten einer bestimmten Form nicht per Knopfdruck um eine bestimmte Zeit aus dem Fernseher und dem Sender unserer Wahl um eine bestimmte Uhrzeit holen, sondern durch ein World Wide Web als Hypertext über unseren Computer abrufen, der durch das Modem Zugang zur Medienwelt hat. Während in den letzten Jahren mancher von uns mühselig und nur mit höchster Konzentration und einer langen Kette von Befehlen aus dem Internet einen Text abzurufen lernte, hatten andere - Versierte, Geübte, im Umgang mit technischen Medien Gewohnte - solche Routinen schon lange automatisiert ‘drauf’, vollzogen die Handlungen, während sie mit uns plauderten, quasi-instinktiv ... und manche von ihnen schreiben seither diese Routinen als Makros so in ein Computerprogramm, daß wir inzwischen oder demnächst nur noch ein Icon anklicken müssen ohne jede intellektuelle oder sonstige Anstrengung: Ein paar Griffe ... und schon ist in Bild und Ton und vielleicht mal dank Cyberspace als Raum- und taktile Erfahrung ein Stück Welt vermittelt (mediated).

Gewohnheit (habit) ersetzt gelerntes Wissen und komplexe Handlungsmuster. Hierbei erscheint Bewußtsein (consciousness) nur als Epiphänomen - und schon gar in seiner reflexiven Form.¹ Es wäre jedoch fatal, wenn wir übersehen würden, daß wir gewöhnlich den Zeichenprozeß nicht *haben* und schon gar nicht reflexiv, weil wir oftmals Semiose praktisch *sind*. Einigen Aspekten dieser grundlegenden Annahme widmet sich dieser Aufsatz. - Das kollektive Gedächtnis ist zuerst einmal wirklich (1.) in den Dingen, Instrumenten, Maschinen, sodann (2.) in der Praxis der mit ihnen

¹ Vgl. die Kontroverse über „Selbstbewußtsein bei Peirce“ von Baltzer und Pape in *Semiotik* 16 (1994),pp.356-381.

verbundenen Handlungen und (3.) in der gelebten kommunikativen Praxis. Hier ist Gedächtnis „gefrorene Bewegung“, wie die schöne Metapher in Rabealais *Pantagurel* heißt. Auf diesen drei Gedächtnisformen ruht (4.) jenes „kulturelle Gedächtnis“ i.e. S., welches insbesondere durch Sprache und Schrift habbar und lehrbar wird und in der Speichermetapher seine wirkungsvollste Darstellung gefunden hat. Jedoch von der Alltagskultur bis zu der von Wissenschaften werden jedoch wesentliche Teile über die ersten drei Gedächtnisformen als praktischer Umgang und somit vorbewußt erhalten und weitergeführt.² Kultur als „eine Art Immun- oder Identitätssystem einer Gruppe“, als „Gemeinsinn“ zur Erhaltung der „gemeinsamen Werte, Erfahrungen, Erwartungen und Deutungen“³ ist somit viel weniger unmittelbar greifbar, als man sich das auch in den Humanwissenschaften vorstellt.

Medienkommunikation ist demnächst so wie manch anderer Verkehr mit und in der Welt: Wir haben den Wunsch „Nach Paris!“ und wissen am Ende gar nicht mehr, ob wir per Auto, Zug oder Flugzeug hingekommen sind. Geschieht es nur oft genug, und machen wir es „wie immer“ - und das heißt: „gewöhnlich“ -, dann entlastet dies. „Wissen“ (knowledge) wird von erlernter Information zur Fertigkeit, zum Können, zum Selbstverständlichen wie Fahrrad-fahren-Können und als tiefe Gewohnheit zu einer Art Quasi-Instinkt. Was somit ins Vorbewußte absinkt, entlastet das Bewußtsein. Dies ist in mancher Hinsicht Gewinn. Gleichzeitig entgeht uns bei solch´ einer Parisfahrt viel wie eine spezifische Anstrengung und die Lust der Reise. Semiosis ist solch einer Reise vergleichbar. Die Fähigkeit des Menschen, komplexestes neuronales Schalten auf einen Punkt des zugreifenden Bewußtseins zu reduzieren, sind erstaunlich, unabsehbar, unheimlich oder wunderbar, je nach Perspektive. Es ist die gleiche Ambivalenz gewöhnlicher Vereinfachung in der äußeren wie in der inneren Welt.

Wenden wir uns einen Moment dem gegenteiligen Prozeß zu, der mit Überraschung (surprise), Zweifel (doubt) und Verwunderung (wondering) zu tun hat. Sieht man sich das noch bestehende Leitmedium Fernsehen an und die Krise des öffentlich-rechtlichen Fernsehens, dann fällt auf, daß die Menschen es ganz anders nutzen, als es sich die Wohl-Gebildeten (well-educated people?) vorstellen: Statt die Nachrichten von politischen Vorgängen als solche wahrzunehmen, mit anderen Informationen zu verknüpfen und vielleicht sogar erinnernd und vorgreifend zu eigenen Reaktionen zu „verarbeiten“ oder zumindest eine Zeitlang zu behalten (keep in mind), bleiben viel an der Speakerin oder dem „ancor-man“ hängen. Abfällig disqualifizieren manche Vordenker das Fernsehen deshalb als „Nullmedium“: Es bringe nichts herüber. Sie

² Foucault, *Dits et écrits*, Paris (Gallimard), IV: 22. Vgl. den „summary article“ von P????

sind gewohnt, Zeichenprozesse ausschließlich im Hinblick auf Referenz oder Repräsentation zu betrachten. Tatsächlich füllen sich die Kanäle mit Spielen und Sport, wo Dabeisein alles ist (participation?). Kurzweilige Sendungen über Tier-, Wissenschafts-, Rechts- oder Wirtschaftswelten dienen oder nutzen zumindest „the art of entertainment“. Ist die Ästhetisierung der Medien nur unter der negativen Perspektive „kollektiver Anästhesie“ zu interpretieren?⁴

Auf zwei Weisen kann man den komplementären intellektuellen Moden von Verdammung und Fetischisierung entgehen. Die eine besteht in einer kritischen Betrachtung der Geschichte, beispielsweise von Text- oder Bildverboten. Man denke an den 'Horror' der kaufbaren, weil gedruckten, und von jederman lesbaren, weil übersetzten Bibel, oder die 'Seuchen' theatralischer Aufführung oder narrativer Genres vom Roman zu Comics oder Film. Dem Nachdenklichen war von jeher die Ambi- oder Polyvalenz der technisch verbesserten Zeichennutzung evident.⁵ Eine andere Betrachtungsweise geht von der kommunikativen Praxis aus. Sie fragt beispielsweise: Was verändert sich eigentlich, wenn ein oberflächlich phatischer Zeichengebrauch im Gespräch von Angesicht zu Angesicht („Kontaktpflege“) über zunehmende komplexe Medien - Telefon, rückgekoppeltes Radio oder Fernsehen, Gruppenschaltung im Internet - weltweit möglich wird? In gewisser Hinsicht gar nichts, denn Gespräche über Wetter und Computer, Tratsch und Klatsch, Hängenbleiben (hang on?) bei Details dienen nach wie vor oftmals nur dazu, den Bezug aufzubauen, zu erhalten, zu genießen. Unter Umständen müssen Kontakte zwischen San Francisco und Heidelberg auch nicht teurer sein als über die Straße zu rufen, wobei man seine Stimme ruinieren kann. Sieht man sich die hochtechnisierten medialen Genres genauer an, so erkennt man funktionale Kontinuität. Radios treten als Musikmedien ohne Referenz zunehmend beliebt auf, werden Hintergrund, Kulisse, „musique d'ameublement“, wie es Eric Satie programmatisch forderte. Computer werden oftmals Statussymbole und zwar auch in jenen wissenschaftlichen Institutionen, die sich der Kommunikation verschrieben haben, und sind vergleichbar irgendwelchen 'teuren' Zeitgenossen, die man sich zur Dekoration in den Salon einlud. Sender - Medien, Institutionen, Unternehmen - kümmern sich um „corporate identity“ wie die alten

³ Die Zitate sind aus Assmann 1992: 140 f., allerdings scheint er dem kollektiven Unbewußten, das er zurecht in der Jungschen Deutung ablehnt (47) und ansonsten nur punktuell thematisiert, keinen besonderen Raum geben zu wollen.

⁴ So Kloepfer/ Landbeck 1991 im Kapitel 5; die dort aufgrund von 1986 publizierten Hypothesen gemachten Prognosen haben sich als zutreffend erwiesen für den ausgewählten Bereich der Massenkommunikation: den audiovisuellen Werbespot. Soweit die Ästhetik der Medien ihm folgt, sind die dort entwickelten Kriterien nach wie vor brauchbar auch für den Spielfilm beispielsweise. Gleichzeitig entwickeln sich jedoch Gegenmodelle, die nicht auf Akzeleration, sondern auf eine neue Langsamkeit ausgerichtet sind.

⁵ Es ist kein Zufall, daß Platons *Phaidros* nicht darauf hin zitiert wird.

Salonlöwen. Sie sind ganz Selbstdarstellung („emotiv“) und Aufforderung („appellativ“).⁶

In dieser zweiten, zunehmend semiotischen Betrachtungsweise wollen wir einige Schritte weiter gehen. R. Jakobson hat nicht zufällig zwei Zeichenfunktionen des Prager Linguistenkreises (die emotive und die appellative) unter dem Einfluß des Ethnologen B. Malinowski um die phatische erweitert. Alle drei steuern die Beziehung der Partner, orientieren im kommunikativen Raum und gestalten die kommunikative Zeit. Hierbei wird meist übersehen, daß dies primär visuell und gestisch geschieht zusammen mit der proxemischen Nutzung des Raumes. Es wäre reizvoll nachzuweisen, daß mit dem Maß der technischen Entfaltung der Medien die notwendige Entwicklung dieser Zeichenfunktionen einhergeht. Was tun die Sender nicht alles, um wahrgenommen, angenommen, nicht verwechselt und vor allem nicht abgeschaltet zu werden. Das Was der Kommunikation - die endlich zu nennende referenzielle Funktion - ist oft nur Mittel zu diesem Zweck. Auch hier ähneln die hochkomplexen „Sender“ den Menschen im Alltag, die jedes Thema aufgreifen, um in Kontakt zu bleiben, um sich darstellen oder jemanden auffordern zu können. Eine Medientheorie, die ausschließlich oder auch nur dominant auf Referenzialität gerichtet ist, verfehlt notwendig das Meiste am kommunikativen Effekt. Hier gilt es also, Zweifel an gewöhnlichen Prämissen zu verbreiten.

2. Das Gegenteil von Gewohnheit ist Zweifel und Spannung zwischen zwei Möglichkeiten.

Das bisher Entwickelte ist keineswegs neu. Rhetorik und Poetik hatten in der Antike festgestellt, daß die wirkungsvollste Kommunikation dann gegeben ist, wenn mit wechselnden Dominanzen die Zeichen in den Redeteilen informierend-belehrend (*docere /prodesse*), ansprechend-bewegend (*movere*) und erfreuend-lustvoll (*delectare*) eingesetzt werden.⁷ Ähnlich hat am Anfang des Strukturalismus R. Jakobson de Saussure in drei Punkten widersprochen und zwar mit Argumenten von C.S. Peirce - dem „Bahnbrecher in der Sprachwissenschaft. In einem viertem Punkt, der für unsere Frage nach multimedialer Kommunikation wichtig ist, gebauht er Herder gegen Lessing. Seine Einwände richten sich gegen eine reduktionistische Semiotik, welche die „Energie“ der Zwischenräume und Spannungen in der Semiosis

⁶ Wohlgermerkt: Nur in „gewisser Hinsicht“ ändert sich nichts und gibt es Funktionskontinuität. Der Verbrauch von Millionen von Menschen und Tieren im römischen Zirkus ist nur auf einer extrem hohen Abstraktionsebene und damit nur unter Fortlassung einer großen Zahl von sehr relevanten Merkmalen vergleichbar dem heutigen medialen Verbrauch von Stars oder Opfern.

⁷ Lausberg 1960 hat unter diesen Stichwörtern viele Einträge. Liest man die Stellen nach, dann wird nicht durch die zusammenfassenden Passagen, wohl aber bei den Einzelanalysen deutlich, daß die vier Prinzipien dem uralten Wissen seit Aristoteles´ Rhetorik entsprechen; beispielsweise bei der Behandlung des *ornatus ... in pluribus (verbis) positus*, nämlich den Figuren und der Komposition §§ 599-1054).

unterschlägt:

1. Nicht die einfachen, nur arbiträren, konventionellen, „symbolischen“ Zeichen realisieren am besten Semiose, sondern die „vollkommensten Zeichen“ sind die gemischten, welche möglichst gleichmäßig den symbolischen, den ikonischen und den indiziellen Gebrauch nutzen.⁸ Dies hat für Jakobson auch zur Folge, daß er bei der Wortsprache den hohen Grad an indizieller und ikonischer Zeichennutzung zu erforschen empfiehlt und umgekehrt bei Bildern die Konventionalität, die zum Verständnis gelernt werden muß.

2. Nicht Monofunktionalität zeichnet „reiche Zeichen“ aus, sondern Polyfunktionalität, wobei die Hierarchie während des Kommunikationsprozesses sich laufend verändern kann⁹: Eine Botschaft beginnt beispielsweise dominant metakommunikativ (mit Kennzeichnungen des Genres), subdominant emotiv (mit Hinweisen auf den Sender) und appellativ (zur Erweckung von Interesse), kann dann dominant referenziell und subdominant poetisch werden, um schließlich dominant phatisch zu enden: Der Adressat sehnt sich nach weiterem Kontakt mit dem Autor und versucht, noch mehr von ihm zu bekommen, um weiter kommunizieren zu können.

3. Zeichensysteme funktionieren nicht optimal, wenn wir uns entweder dessen bewußt sind oder gänzlich unbewußt handeln, sondern wenn sie in einem rhythmischen Wechsel - wobei der eher „intuitive“ Umgang im Beziehungsbereich durch den Rollenwechsel ins Gegenteil verkehrt wird wie das Eintauchen in poetische Strukturen durch metasprachliche Reflexion - stehen.¹⁰

4. Es kann keine zeichentypisch ausschließende Grenze zwischen Worttexten und Sprachkunstwerken auf der einen und Bildern mit den bildenden Künsten gezogen werden, denn sind erstere auch als Zeitkunst dominant auf sukzessiven Zeichen aufbauend, so bergen sie doch unterwegs und als Ganzes die synthetische Simultanität; und umgekehrt: Simultane Bilder als Raumkunst bergen analytische Sukzessivität. Das jeweilige Spannungsverhältnis macht die *energeia* aus, welche Kunst als Kommunikationsform über die Zeit so erfolgreich macht.¹¹

Diese Energie ist Ursache für die Entfaltung der semiotischen Vermögen. Daß Kommunikation wie Wahrnehmung ursprünglich (originally) und grundsätzlich (principally) multisensitiv ist und insofern auf Spannungen beruht, hat also weitreichende Konsequenzen. Der Grund ist - so kann man vermuten -, daß die spannungsreichen Zwischenräume Ursache für neue Synthesen und deshalb alles

⁸ Suchen das engl. Original von „Diogène 1961: A la recherche de l'essence du langage“

⁹ „Linguistics and Poetics“ 1960

¹⁰ „On the Linguistic Approach to the Problems of Consciousness and the Unconscious“ (1980), in: Selected Writings VII (1985), VII: 148-162.

¹¹ „Visual and Auditory Signs (1964) und „On the Relation between Visual and Auditory Signs“ (1967), in: *Selected Writings II*, The Hague (Mouton) 1971.

ästhetischen Vergnügens und damit auch für jegliches Lernen sind. Dies kann leichter an einfachen als an hoch entwickelten Kommunikationssituationen untersucht werden, in denen wir 'blind' sind, weil das Gewöhnliche automatisierter ist. Dies läßt sich am Ursprung leichter nachweisen. Schon in der ursprünglichen Kommunikationssituation, in der zwei Personen face-to-face (dt. in Blickstellung) eine Dyade - eine spannende Zweierheit - bilden, entfaltet sich ungemein vielfältig das dyadische Prinzip.

Ursprünglich heißt lateinisch *medium* alles, was zwischen zwei Menschen zum Zeichenkörper werden kann. Seit Aristoteles wundert man sich, wie der Gemein Sinn (*sensus communis*) die unterschiedlichen Perzepte vereinen kann. Dasselbe gilt für die semiotische Spannung zwischen zwei Bereichen der Sinne, also zwei Kanälen mit zwei verschiedenen Codes und zwei verschiedenen Botschaftstypen. Beziehungen werden v.a. durch den visuellen Kanal und durch indizielle und ikonische Zeichen in zwei Dimensionen charakterisiert: a) zur Orientierung in der konkreten Kommunikationssituation mit dem Sprecher („emotiv“), dem Hörer („konativ/appellativ“), der Verbindung („phatisch“) und b) zur Orientierung über die semiotischen Bedingungen („metakommunikativ“ und „ästhetisch“ als zeitweiser Selbstverweis der Zeichen auf sich selbst).

Nicht zufällig erfolgt primär dies alles, was die Beziehung in diesem weiten Sinne über das Auge regelt. Augen empfangen gleichzeitig und sind Zeichen durch ihre Bewegung, die Richtung des Blicks, die unterschiedliche Formung, Feuchtigkeit des Blicks, die Größe der Pupille etc. Sie nehmen auf *und* manifestieren wie Mimik, Gestik, Proxemik oder der Umgang mit den Dingen. Aber auch innerhalb des Auditiven läßt sich das Dyadische nachweisen. Die mündliche Sprache (Mund und Ohr) ist dual, denn die Sätze sind mit der Intonation verbunden, von der man zu recht sagt: „C´est le ton qui fait la musique.“ Also ist ein konventionell-symbolischer Zeichentyp mit anderen verbunden, die sowohl indiziell als auch ikonisch sind. Wozu dies dyadische Prinzip, wozu die „Zwei-Leiblichkeit der Sprache“ (Weinrich 1988:81) mit der zwiefachen Verdoppelung? Die erste Antwort gibt Ch. S. Peirce sehr früh: Weil sonst überhaupt nicht demonstriert werden kann, daß wir eine Aussage auf die reale Welt beziehen.¹²

Wir können das Bisherige mit einem Fragment Heraklits zusammenfassen (1957: Nr. 56).: „Am Anfang war die Auseinandersetzung, die bipolare Spannung, der zweifelhafte Widerstand“.

¹² „Es stimmt, daß keine Sprache (soweit mir bekannt ist) über eine besondere Sprachform verfügt, um anzuzeigen, daß von der realen Welt die Rede ist. Doch dies ist nicht nötig, da Betonungen und Blicke ausreichen, um anzuzeigen, wann es der Sprecher ernst meine. Die Betonungen und Blicke wirken dynamisch auf den Hörer und veranlassen ihn, sich den Realitäten zuzuwenden. Sie sind deshalb die Indizes der realen Welt.“ (Peirce 1986: 246 vgl. 3.363)

Wenn demnach die Kritiker der Medienentwicklung Alarm geben und rufen: „Realitätsverlust!“ oder „Gedächtnisverlust!“, dann muß man sich fragen, ob das irgendwie sachlich begründet oder nur eine Folge ihrer eingeschränkten Perspektive ist. Die Medien in ihrem technischen und institutionellen Aspekt sind Entwicklungen von Leib und Gemüt (body and mind (with in brackets the german word)). Was passiert, wenn man nicht beachtet, daß eine Beziehung zwischen der komplexen Entwicklung der Zeichen (in den Medien) und dem einfachen, dyadischen Prinzip besteht? Biblisch einfach geantwortet: Das Kommunikative kommt nicht einmal in den Blick. Wird damit Kommunikation und insbesondere mediale Kommunikation komplett psychologisiert? Insofern, als es eben Zeichen nur in Relation zu einem modifizierbaren Bewußtsein gibt, nämlich in der Form des „Interpretanten“ von Peirce. Bewußtseinsveränderungen aufgrund eines Zeichenkörpers und in Bezug auf etwas Drittes, das Peirce „Objekt“ und Jakobson nicht zufällig „Kontext“ nennt, produzieren (neue) Zeichen. Wir gehen der Frage anhand eines besonderen Teilbereichs nach.

3. Indexikalische Zeichennetze als Führung des fremden Bewußtsein in *actu et motu*

H. Weinrich geht mit K. Bühler (1934) davon aus, daß die Orientierung im dyadischen Zeichenraum mit der *demonstratio ad oculos* visuell und leibhaftig geschieht. Er zeigt, daß bei der Vergrößerung des Zwischenraums eine Dynamik des *Zwischen* (*between*) beginnt. Das „unter-halten“ oder „enter-tainment“ (frz.: *entre-tenir*) der Zweierheit ist Voraussetzung für alles andere. Das gilt besonders für den Übergang von der gesprochenen zur geschriebenen Sprache. Hier insbesondere halten die Deiktika (lat. *demonstratio*; entsprechend: *Zeigen/show*) den leibhaftigen Kontakt der Kommunizierenden aufrecht. Deiktika sind gleichsam mit der Schrift bewahrte und entwickelte Kontaktmittel. Wie die Augen den anderen analog zu den Händen berühren können, so sichern die Systeme von Deiktika daß es nicht zu einem Zweifel in der Orientierung kommt: lokal, temporal, personell etc. Wiederum gibt es in den romanischen Sprachen (wie im hiervon beeinflussten Englischen) wie im Deutschen den Hinweis auf das Schwanken zwischen zwei (*doubitare* von *duo haber: douter/doubt*). Das Zeigen als Hinwendung und Blickstellung zweier Leiber bleibt in der schriftlich genutzten Sprache so präsent, daß ohne eine regelmäßige, textkonstitutive Deixiskette (vor allem in der Pronominalisierung) der kommunikative Pakt der Partner auf Dauer nicht aufrecht erhalten werden kann (Weinrich 1988: 86 ff.). Dieser Kontakt ist mehr als Ersatz für die leibhaftigen Kontakte in der Blickstellung. Und wenn im Gedächtnis nur bleibt, was wir irgendwie uns leibhaftig eingepägt haben, dann ist die Frage nach der Leibhaftigkeit über Texte und schon gar für die *deixis ad phantasmam*, das Zeigen innerhalb der gemeinsam vorgestellten Welt, von besonderer Wichtigkeit.

Es bewegt das Bewußtsein des Anderen hierhin oder dorthin und macht einen Ausruf wie: „Welch ungeheures Feuer!“ relativ referenziell als Teil eines Kontextes, auf den der Sprechende verweist: Aus dem Fenster auf die Stadt blickend, von der aktuelles Seite einer Zeitung oder gar einem Liebesroman bewegt. Aber gleichgültig, ob es das Feuer in der Situation realiter gibt, am Vortag geschehen war, oder metaphorisch in der Seele des Helden brennt, wenn der Zuhörer mitgeht, ist die Struktur dieser Bewegung wirklich, ja, sie kann in der Fiktion intensiver sein als 'live'.

Anstelle einer ausführlichen Argumentation möchte ich eine Episode wiedergeben, die Peirce mehrfach in diesem Zusammenhang erwähnt: Seine Mutter hat sich hochentzündliche Flüssigkeit über das Krenolinkleid geschüttet, sein Bruder blitzschnell, in einer hochkomplexen Handlungsfolge die Katastrophe vermieden. Gefragt, wie er das gelernt habe, erzählt er, daß er sich angesichts des entsprechenden Todes von Longfellow, von dem er gelesen habe, oft diesen ganzen Vorgang vorgestellt und mental seine ganzen Handlungen geübt habe. Psychotherapeuten, Sport- und Managertrainer wissen seit zehn Jahren, wie man dieses Phänomen nutzt (Peirce 1968: 258). Leibhaftigkeit der Kommunikation hängt demnach nicht davon ab, ob man im gleichen Zeitraum miteinander umgeht, sondern allein davon, ob durch zeichenvermittelte Bewegung die ganze, leibhaftige Person involviert wird. Daß dies vorbewußt geschehen kann, wird wohl evident, wenn wir unseren Gebrauch von Raum, Zeit oder Lokomotion, vom Umgang mit Nahrung, Alter oder Tod mit anderen Kulturen vergleichen.

Kurz: Aus den zweifelhaften Widerständen, welche die äußere Welt - das Andere und der/die Andere - bietet, erwächst unser Verhalten, Wissen, Kommunizieren und Lernen. Dies ist von Anbeginn - physiologisch, neurologisch, psychologisch - extrem komplex und Voraussetzung des Selbst, welches die Kontinuität im Wechsel ermöglicht. Dies erklärt umgekehrt die oben erwähnte Tatsache, daß auch multimedial Komplexes so leicht wieder leibhaftige Gewohnheit werden kann. Anthropologen, Physiologen, Neurologen, Psychologen und Psychiater lehren also: Wirkliche und damit leibhaftige Konstitution von Realität beruht auf den Differenzen und Synthesen *zwischen* den Sinnen. Polysensitive und polymediale Synthesis ist gleichermaßen Ursprung von Wahrnehmung, Kommunikation und Lernen.¹³

Peirce (1990: 277) nennt Deiktika ganz besonders typische Indizien und als solche „Gemütszwinger“.¹⁴ Im Hinblick darauf, in welcher Form solche Zeichen das

¹³ Peirce 1.390

¹⁴ Bei der Rückübersetzung von Peirce berücksichtige ich, daß er aus der Tradition der englischen Kantübersetzung „Gemüt“ mit „mind“ bezeichnet. Da er öfters auch auf die philosophische Basis des

Bewußtsein beeinflussen, sind sie besonders suggestiv, energetisch, dynamisch, appellativ und unmittelbar wirkend, lenkend, auffordernd, ja praktisch schlagend, imperativ (Peirce 1986: 208 u.ö., 1990: 282 u.ö., 1993: 224 ff. u.ö.). Sie zwingen, bestimmte Zuordnungsverhältnisse (correspondence) zu leisten und sich die entsprechenden Kontexte konkret zu erstellen. Der *dynamische Interpretant* dieser Art fordert aufgrund der Zwischenheit heraus und fördert daher durch die Art des Widerstandes, durch die Tatsache der Nicht-Beruhigung oder des Nicht-Aufgehens im Gewohnten den semiotischen Willen. Diese spezifische Fähigkeit, Aufmerksamkeit, Intensität, Konzentration u.ä.m. zu provozieren, und damit *Aktualität (Tatsächlichkeit)* aufgrund indexikalischer Nutzung für weitere Semiosen zu ermöglichen, wird von Peirce eine „Herausforderung der inneren Welt“ genannt (1993: 283). Elementar erweckt dies vorher latente Not, Sehnsucht (einschließlich Hoffnung und Angst, Lust und Unlust), Erwartung aller Art, Interesse als gespanntes Dabeisein. In der alten moralistischen Tradition, die von Gracián schließlich zu Kant kommt, teilt Peirce mit Husserl das Interesse an Attention, Intention, Protention, Retention und andere Übergangsphänomen zwischen innerer und äußerer Welt. Er macht umfangreiche Beobachtungen, die man heute psychophysiologisch oder psychosomatisch in einem weiteren Sinne nennen würde. Es sind auch für referenzielle Funktion unabdingbare Tätigkeiten. All' dies bedenkt Peirce über viele Jahrzehnte unter dem Begriff *dynamischer Interpretant* und verbindet es mit zwei weiteren Grundlagen: nämlich daß die indexikalisch erzwungene äußere oder innere Bewegung gewisse Strukturen der leibhaftigen Anstrengung (effort) beinhaltet und daß diese wiederum mit Gedächtnis verbunden sind.

Ich möchte hier illustrierend den grundlegenden Bereich jenseits der Sprache einschieben, der die Filmkultur prägt: den Blick. Fast alle Ansätze der Filmforschung, die sich in den letzten Jahrzehnten um dessen Syntax und die Übergänge in den Dimensionen des Dargestellten gekümmert haben, konnten feststellen, daß diese dominant über die jeweils gefilmten Augen und ihrer Bewegungen geschieht. Die elementare Ausrichtung, Hinwendung, fokussierende Eingrenzung, verschwimmende Entgrenzung, verinnerlichende Verkehrung als Übergang in andere Bewußtseinsebenen etc. sind auch quantitativ den sprachlichen Deiktika vergleichbar, insbesondere, wenn man ihre Steigerung über reflektierende „Medien“ wie polierte Scheiben, Gläser, Spiegel und natürlich den Blick des Anderen einbezieht in seinen vielen direkten und medialen Formen (Photo, Film).

animus rekurriert und selbstverständlich Gefühle und Willen integriert, hoffe ich so, Mißverständnisse zu vermeiden (vgl. zum Problem der Kant-Übersetzung Klopfer 1995).

Peirce' Argumentation zu den indexikalischen Steuerungen beruht weiterhin auf der Annahme, daß Zeichen nur funktionieren können, wenn sie nicht wahrgenommen, und darauf entfaltet sich ihre zweite Kraft, den Willen irgendwie zu stimulierend. Diese spezifische Fähigkeit (potency), Aufmerksamkeit, Intensität, Konzentration u.ä.m. zu provozieren und damit Aktualität (*actuality*, *Tatsächlichkeit*) indexikalischer Nutzung. Solche Zeichen tun das durch den in ihnen angelegten Widerstand, durch scheinbare Verweigerung, durch Nutzung eben dieser grundlegenden Zwischenheit (*betweenness*).¹⁵ Zeichen sind unter diesem Aspekt eine „Herausforderung der inneren Welt“ (1993: 283). Sie erwecken eine vorher latente Not (*need*), Sehnsucht (*desire* einschließlich Hoffnung und Ängste, *hope and fear*, Lust und Unlust *pleasure and pain*), Erwartung aller Art (*exspectation*), Interesse. Peirce teilt mit E. Husserl, den er auch rezipierte, nicht nur den Terminus Phänomenologie, sondern das Interesse an Attention, Intention, Protention, Retention und anderen Übergangsphänomen zwischen innerer und äußerer Welt. Er macht umfangreiche Beobachtungen, die man heute psychophysiologisch oder psychosomatisch in einem weiten Sinn nennen würde:

Es gibt bestimmte Verbindungen zwischen Gefühlen, die besonders interessant sind, das heißt, sie regen das Denken stark an. Welche Verbindungen sind interessant? Antwort: jene, die einer Reaktion zwischen Geist und Körper sehr nahekommen - einer Reaktion, die sich sinnlich, in der Wirkung der Drüsen, in unfreiwilligen Muskelkontraktionen, willentlichen äußeren Handlungen oder inneren Abläufen abspielen kann, bei denen sich ein Teil der Nerven auf außergewöhnliche Weise gegenüber einem anderen Teil abreagiert. Eine interessante Verbindung von Ideen, wenn sie erst einmal ausgebildet wurde, erhöht sehr schnell für kurze Zeit die subjektive Intensität. Später jedoch, wenn erst einmal Gewohnheiten entstanden sind, ist sie, obwohl interessant, weniger heftig. (1986: 225).¹⁶

Deiktika und andere ähnliche Indexfiguren haben die Struktur von Gesten. Ihre primäre Funktion ist, daß man sich mit ihnen oder komplementär zu ihnen bewegt, mit ihnen übereinstimmt und korrespondiert.¹⁷ Soweit Semiotik pragmatisch denkt, muß sie sagen „the meaning of any sign for anybody consists in the way he reacts to the sign“ (8.315), doch nur im dynamischen Interpretanten ist das ein Handeln in der

¹⁵ 1990: 302 (s. Stichwort *Anstrengung / effort* dort und in 1967, 1986, 1993 sowie in frn Bänden der *Collected Papers*.)

¹⁶ In der Nachfolge Husserls widmeten sich Merleau-Ponty (1941 u. 1945), Plessner (), Buytendijk (1959 nicht zufällig mit dem Titel *La motivation*, 1967), von Uexküll (1963). Anthropologie und Ethnologie Die Humanethologie der letzten zehn Jahre diese Beobachtungen weiterentwickelt

¹⁷ Merleau-Ponty: „Je lis la colère dans le geste, le geste ne me fait pas penser à la colère, il est la colère elle même.“-“Le sens des gestes n'est pas donné mais compris, c'est-à-dire ressaisi par un acte du

Gegenwart. Daher die Wichtigkeit von „the bodily substrate of mental life“ (8.294) und das „Aufwühlen von Leidenschaft und Überraschung“ (8.315). Das klingt nicht nur wirkungsästhetisch und aristotelisch, sondern es ist dem Peirce'schen Pragmatismus gemäß: Semiosis ist nichts als vermittelte, mediatisierte Wirkung. Daß hierbei der gemeinsame Zwischenraum eine besondere Rolle spielt, hat Peirce oft dazu veranlaßt, die Metapher des 'inneren Theaters' für die Bühne des Interpretanten zu nutzen. Semiosis ist nicht Informationstransfer, sondern Aufführung von Bewegungen im fremden oder eigenen Bewußtsein, die Selbstwert haben können wie Musik, oder zusätzlich noch Kontexte aktualisieren.

4. Konkretion ist Anfang und Ziel pragmatischer Semiotik

Zur Illustration möchte ich hier den grundlegenden Bereich jenseits der Sprache einschieben, der die Filmkultur prägt: das Blicken. Fast alle Ansätze der Filmforschung, die sich in den letzten Jahrzehnten um dessen Syntax und die Übergänge in den Dimensionen des Dargestellten gekümmert haben, konnten feststellen, daß diese dominant über die jeweils gefilmten Augen und ihre Bewegungen geschehen.¹⁸ Die elementare Ausrichtung, Hinwendung, fokussierende Eingrenzung, verschwimmende Entgrenzung, verinnerlichende Verkehrung als Übergang in andere Bewußtseinssebenen etc. sind auch qualitativ den sprachlichen Deiktika vergleichbar, insbesondere wenn man ihre Steigerung über reflektierende „Medien“ wie polierte Scheiben, Gläser, Spiegel und natürlich den Blick des Anderen einbezieht in seinen vielen direkten und medialen Formen (Photo oder Film im Film). Der Augen Blick verweigert die referenzielle Zuordnung und gibt dem automatisiertesten Zeichenkörpern dergestalt einen autonomen Wert ästhetisch zurück, daß neue Semiosen möglich werden. Er gibt emotiv und metakommunikativ Einstellungen und den diskursiven Status. Er fordert zu Handlungen appellativ heraus, insbesondere zur Antizipation. Vor allem aber verwirklicht er Komplizenschaft zwischen den Kommunikanten (phatisch), welche die wichtigste Quelle der Lust sein kann.

Wenn Hegel daher *Representation* und insbesondere *Begriff* als umfassendes Ziel von Semiose nennt, dann muß gesagt werden: „Hegel (...) blunders monstrously (...); to my mind the one fatal disease of his philosophy is that, seeing that the *Begriff* in a sens implies Secondness (i.e. relation) and Firstness (i.e. feeling), he failed to see that nevertheless they are elements of the phenomenon not to be *aufgehoben*, but as real and able to stand their ground as the *Begriff* itself.“ (8:268) Das heißt, daß alle auf

spectateur.“ - „Tout se passe comme si l'intention d'autrui habitait mon corps ou comme si mes intentions habitaient le sien“ (p. 215).

¹⁸ Ich habe dies vermittelt drei Beispiele - Kurusawas *Rashomon*, Sauras *Cría Cuervos* und van Dormaels *Toto le Héro* - systematisch aufgeführt (Kloepfer 1995 b, c und d).

„content analyses“ ausgerichteten Untersuchungen von Kommunikation - gleichgültig ob für den Alltag oder für Medienkommunikation - zwei autonome Drittel von Semiose unterschlagen und damit zwei Drittel möglicher Effekte: Gefühl und Erfahrung (feeling and experience) (8.281).

Um diese Behauptung etwas besser zu begründen, gehen wir zum Anlauf einige Schritte zurück. Es soll gezeigt werden, welche Relevanz es semiotisch hat, daß der Mensch scheinbare Defizite für Qualitätssprünge zu nutzen weiß. Genau dies ist ja das Prinzip der Prinzipien von Semiose. Zeichen sind mehr als Ersatz für das Objekt, das man nicht hat. Sehen ist mehr als ein Ersatz für Greifen, so wie Begreifen mehr ist als An-sich-genommen-Haben. Sehen ist Deuten, und zwar aus der Art des Zwischenraumes, den Perspektiven, den Einstellungen heraus. Sieht man sich die Kette solcher Qualitätssprünge an, so wird wahrscheinlich, daß sie auf der elementaren Bild-Text-Ebene nicht enden.

Die Psychophysiologie des Sehens weist nach, daß aus der Differenz der Bilder des rechten und des linken Auges das Sehsystem im verarbeitenden Gehirn höhere Informationseinheiten aufbaut, wie beispielsweise das Wissen um die Distanz und den Tiefeneindruck. Daß dies in der Kindheit gelernt wird, wissen wir durch die Forschung über Sehschädigungen in der frühen Kindheit. Das Lernen selbst beruht wiederum auf einer zweifachen Information, nämlich der Korrelation von Tasten und Sehen (und Hören mit Sehen etc.). Prinzipiell gilt also erstens: Aus Differenz und Zweifel im Sinne vom Hin-und-Her zwischen zwei Gegebenheiten ergibt sich eine höhere Qualität, welche schon auf dieser elementaren Ebene durchaus auf Deutung beruht. Ohne diese Verarbeitung wird aus optischen Eindrücken kein wahrgenommenes Objekt. Differenz, Zwischenraum, Verarbeitung als Gegenwirkung, Wiederholung und lernende Gewöhnung führen am Ende zu Überzeugungen, ein Wort, in dem zumindest im Deutschen nicht zufällig wieder das *Zeug* und die *Bedingung* steckt. Daß wir davon nichts mehr wissen, bedeutet funktional eine besondere Wichtigkeit. Wir kommen darauf zurück.

Die Zwischenräume und der zweifache Verarbeitungsansatz gelten innerhalb einer Ebene wie dem Sehen zwischen Sinnesräumen, zwischen Zweitdimensionen etc... bis hin zu semiotischen Systemen und Gedächtnisformen. Der *Sinn der Sinne* beruht auf Differenz *und* Synthese in Bewegung.¹⁹ Das Prinzip dyadischer Qualitätssprünge aus „Mangel“ gilt also für viel Grundsätzliches bereits auf dieser elementaren Ebene. Es

¹⁹ Dieser Titel eines Werkes des Anthropologen Plessner verweist auf eine der vielen Strömungen, welche Peirce und Husserl mit „Phänomenologie“ gespeist haben (so divergierend auch in manchem ihr Ansatz gewesen sein mag) und die auf Auseinandersetzung mit Kant fußen. Für die Gegenwart sind wohl am einflußreichsten und nutzbringendsten Cassirer, G.H. Mead und Merleau-Ponty.

wird auf höheren nicht nur nicht aufgegeben, sondern entfaltet. Nehmen wir als weiteres Beispiel die Größenkonstanz: Wie fern ein Objekt auch ist, wohin es sich auch bewegt, wir deuten durch Verarbeitung auf eine gleiche Größe. Dasselbe gilt für viele Ergänzungs- und Kontrastprozesse, welche durch lernende Erfahrung höhere Verarbeitungskomplexität ergeben. Die Gestaltpsychologie hat dies im ersten Viertel des Jahrhunderts erforscht. Der Unterschied zwischen erstens Sehen als äußerliche, optische Aufnahme, zweitens Blicken als Bewegungsprozeß, welcher die Verarbeitungsqualität wesentlich erhöht und drittens Wahrnehmung wird besonders deutlich, wenn man die Augenbewegungen beim Betrachten eines Portraits aufzeichnet. Sie konzentrieren sich auf die wichtigen, d.h. aus der Erfahrung als informationsreich gelernten Stellen (Augen und Mund). Hiermit sind wir längst in der semiotischen Dimension. Das Abtasten der Augen ist gegenüber der rechten Hälfte eines Portraits aufmerksamer als gegenüber der linken. Daraus haben Maler - unbewußt und doch praktisch - Konsequenzen gezogen, ebenso wie aus den erwähnten Möglichkeiten der Kontrastbildung und der Fähigkeit zur Ergänzung. Sie haben die Masse des zum Sehen Angebotenen entsprechend in Fülle und Fragment, Klarheit und Verschwommenheit, Abgebot zum (Wieder-) Erkennen und zum Ergänzen rhythmisch gestaltet. Man denke an Rembrand. Führen wir den Gedanken verdeutlichend weiter: Die physikalisch-optischen Qualitäten des Auges sind miserabel im Vergleich zu bestimmten Tieren oder Kameras, aber die Nutzung der defizitären, weil zweifelhaften Informationen wird durch Lernen extrem fruchtbar. Die Verarbeitung kann also durch Verfahren aus den Schwächen des physiologischen Systems Stärken schaffen. Unser letztes Beispiel ist wohlbekannt, und doch nicht angemessen gedeutet: Weil wir Bildwechsel über 30 Mal / Sekunde nicht mehr zu unterscheiden wissen, kann man durch apparative Darbietungsformen Ruhendes zu Bewegung werden lassen, Bilder werden zum Film.

5. Kommunikation als Lenkung des Begehrungsvermögens - kleiner Ausschnitt aus einer Apologie des energetischen Interpretanten

Ein Gedanke im weitesten Sinn des Wortes ist die Wechselwirkung von innerer und äußerer Welt. Er ist somit immer praktisch eingebunden.²⁰ Die innere Welt der Phantasievorstellungen kann auf die Verhaltensgewohnheit in alltägliche Praxis

²⁰ Als Wissenschaftshistoriker hat Foucault (*Dits et écrits*, Paris (Gallimard), IV: 22) festgestellt, daß das Entscheidende bei der Untersuchung von Geschichte gerade nicht die „Institutionen“, nicht die „Theorien“, nicht „Ideologien“ sind, sondern die Praxen. Die Handlungspraxis ist der zentrale Verknüpfungspunkt zwischen dem, was man sagt, und dem, was man tut, den Regeln, die man sich auferlegt, und den Gründen, die man sich ausdenkt, den Vorhaben und der Evidenz des tatsächlich Geschehenen. Wenn man die „régimes de pratiques“ analysiert, dann erfaßt man die Programmierung der Verhaltensweisen und damit die „structura structurans“, welche die präskriptiven Auswirkungen auf die Mitglieder einer Gesellschaft beinhaltet.

zurückwirken, wenn sie oft genug als innere Bewegung wiederholt und „durch direkte Anstrengung intensiviert wird“.

If we accept with Peirce that the mind (Kants *Gemüt*) has three parts - Feeling/Emotion, Volition/Will, and Cognition/Knowledge - it is evident that semiosis as the sign process must necessarily involve all of them. This has always been known in the traditions of rhetoric and poetics, as noted above (vgl.: Kap. 2). The author had to create states of feeling, to inflame them into action of volition, and to produce cognition (vgl.: Peirce 7.511). We must not reduce feeling, as Kant does, to the feeling of pleasure and pain, but must reincorporate qualities as different as the consciousness of life, the sensation of our clothes on our skin, sympathy with another person, as well as light, warmth, and global sense of possible behavior, and hundreds of other things we sense in a moment, though they take a long time to enumerate.²¹

Die anthropologischen und semiotischen Dimensionen, denen wir uns hier zugewandt haben, bedurften einer besonderen Begründung, weil sie im Prinzip allenthalben übergangen werden. Den Grund gab Peirce selbst an. Er hat um 1905-06 (Schriftband Bd. 3: 220ff.) die dem Kongreß als Motte vorangestellte Frage behandelt in Zusammenhang mit Zeichenklassifikation: „Sollte ich anstatt *Zeichen* vielleicht *Medium* sagen?“ (3: 221). „Als Zuordnungsverhältnis (*correspondence*) bringt etwas Körperliches im Hinblick auf ein Drittes eine Bewußtseinsmodifikation hervor (*interpretant*). Bei vielen Wissenschaftlern werden jedoch jene Semioseaspekte übergangen, die nicht final, gewöhnlich, habbar, sondern unmittelbar oder dynamisch, emotiv oder energetisch, spontan und aktuell sind, und damit nur im Prozeß vorhanden. Es ist die alte Geschichte, die Veléry mit seinem „L'oeuvre de l'esprit n'existent qu'en acte.“ formulierte. Theoretisch formuliert: Firstness - also reines Qualitätsein wie im wunderbaren Farbspiel eines Films - und Secondness - also Bezugsein wie zur befürchteten Handlung des Bösen - sind tatsächlich und deshalb schwerer zu erfassen als Thirdness - das Produkt des Geistes. Dies gilt in den kleinen Momenten der Kunst ebenso wie in langen Zeiten der Sozialisation im Rahmen des Selbstverständlichen einer Kultur. Sie müssen scheinbar habbar werden, um wissenschaftsfähig zu erscheinen. Sie sind aber um so wirkungsvoller, je tiefer sie als Selbstverständliches ins individuelle und kollektive (Unter-) Bewußtsein abgetaucht sind. Sie entsprechen den eigentlichen Beweggründen. Und genau insofern sind sie Thema von Kunst (Batson 1973: 102-104). Wenn Bewußtsein nicht Speicher, sondern

²¹ 1.304, insb. 1.1.332; P 3: 258; A; 7.540.

Bewegungspotenz ist, kann unsere Schwierigkeit nicht verwundern. Die ähnelt der Bestimmung der letzten Bedingungen von Materie.

Wir haben uns bemüht, diesen Zusammenhang an Fragen der Deixis deutlich zu machen. Nochmals: Peirce definiert Deiktika (und als eine Subform Pronomina) als Zeichen, die „alles anzeigen können, zu dem eine erste und eine zweite Person in geeigneter realer Verbindung stehen, und zwar so, daß die Aufmerksamkeit der zweiten Person darauf gelenkt wird“ (P2, 288). Es sind Anweisungen mit bestimmtem Freiheitsgrad, welche die Personen in ihren - wirklichen oder gedachten - Situationen orientieren. Jakobson hat an vielen Stellen nachgewiesen, daß mit Zunahme des Freiheitsgrades das Wirkungspotenzial nicht abnimmt. Wozu sonst die Aufforderungen zu Bewußtseinsbewegungen, welche die Rhetorik seit Jahrtausenden erfaßt hat, Brückenbildung mit Metaphern, Ergänzungen mit Elipsen, Umkehrungen mit Ironie etc.? Wozu sonst die komplexen Erzählverfahren mit den Spannungen zwischen erzählter Zeit und Erzählzeit, die Spiele mit den Sprecherinstanzen oder den Wahrnehmungsperspektiven? Von daher versteht sich die in vielen Variantebemachte Aussage, daß die Kunst im besonderen Umgang mit Kontexten besteht.

Die Sinnesorgane sind bei Säugetieren („und sogar bei Ameisen“) die wesentlichen Organe für die Übertragung von Mitteilungen, etwa in der Art: „Worauf richten sich die Augen des anderen“ oder „Sind seine Ohren in diese oder in jene Richtung gestellt?“ (Batson 1973: 484). Weinrichs These von der körperlich-räumlichen Orientierung als Grundlage ist relevant hier: die Besonderheit der Absicht oder Intention, der Konzentration und des Gedenkens zu orientieren zeigt genau dieses Phänomen auf höherer Ebene. Warum sonst sollte das Fragment eine solche Macht haben, wenn es nicht extrem den „Ergänzungssinn“ stimulieren würde? Ist unser Denken immer noch so mittelalterlich, daß wir nicht wahrhaben wollen, daß wir wahrnehmend, wollend und wertend die vitalen Strukturen mit anderen Lebewesen teilen und gleichzeitig mehr oder weniger „menschlich“ entwickelt und mit Freiheit verbunden haben? Die Semiotik der Beziehungs- und Interaktionssteuerung ist nicht „sekundär“. ‚Natürlich‘ ist das Habenwollen des Objektes - semiotisch oder wirklich - das letztendliche Ziel. Kommunikation dreht jedoch die Verhältnisse um - ein Gedanke, den Jan Mukarowky im großen Zusammenhang entwickelt hat. Man könnte es auf die Formel bringen: das referenzielle Semioseziel wird durch die Hinderung auf dem Semioseweg nicht ausgelöscht, sondern durch die Art des Weges prinzipiell verändert. Der - bildlich gesprochen - referenzielle Hunger- ist Mittel der Bewußtseinsmodifikation des Selbst oder des Anderen zu ganz anderen Zwecken wie zum Beispiel der spielerischen „Funktionslust“, dem lernenden Umgang mit Beziehungsmustern wie es die Musik seit

Jahrtausenden vormacht oder die Erprobung der „Gründe des Herzens“, auf die Batson mit der entsprechenden Pensée von Pascal immer wieder zurückkommt.

Auf das Gefühl und seine synthetische Kraft kommen wir am Ende nochmals zurück. Wir müssen noch bei jenen mehr oder weniger erzwungenen Bewegungen verweilen, die hier mit Erfahrung gleichgesetzt werden. Peirce erzählt mehrfach im Zusammenhang mit innerer Anstrengung und Bewegung die Geschichte seines Bruders, der als Kind zu Tisch in der Not wie instinktiv blitzschnell handelte: Von einem Tischkochgerät tropfte Alkohol auf das Musselkleid der Mutter und entzündete sich

Dydische (dyadic)

Orientierung im Kontext

Ein Gedanke ist die Wechselwirkung von innerer und äußerer Welt (inner and outer world). Die innere Welt zum Beispiel der Phantasievorstellungen (fancies) kann auf die Verhaltensgewohnheit (habit) in alltäglicher Praxis (practice) zurückwirken, wenn sie oft genug als innere Bewegung (inner movement) wiederholt (reiterated) wird und „sehr intensiviert wird durch direkte Anstrengung“ (“if well-intensified by direct effort“²²)

If we accept that the mind („Kant „Gemüt“) has three parts - Feeling /Gefühl, Volitions/ Will and Cognitions /Knowledge - it is evident that semiosis as the sign process must necessarily involve all of them. This was allways known in the tradition of rhetoric and poetic. The author had to create states of feelings, to inflame them into action of the will and to produce cognitions.²³ We must not reduce feeling in the kantian way to the feelings of pleasure and pain but reincorporate qualities as different as the consciousness of life, the skin-sensation of our clothes, the sympathy with another person as well as lighth, warmth etc. and hundreds of other things in the conciousness of a moment, which need a long time to be enumerated²⁴.

Ein weiterer Gedanke ist der des Überschusses von unendlicher Semiose oder Eintauchen in das unerschöpflich Wirkliche, dem sich die natürliche Trägheit entgegensetzt

Michel Foucault, Dits et écrits, Paris (Gallimard), IV: p.22

²²

²³ 7.511

²⁴ 1.304 ff, insb. 1.1.332; P 3: 258; A; 7.540

Als Wissenschaftshistoriker hat Foucault festgestellt, daß das Entscheidende bei der Untersuchung von Geschichte gerade nicht die „Institutionen“, nicht die „Theorien“, nicht die „Ideologien“ sind, sondern die Praxen. Die Handlungspraxis ist der zentrale Verknüpfungspunkt zwischen dem, was man sagt und dem, was man tut, den Regeln, die man sich auferlegt, und die Gründe, die man sich ausdenkt, den Vorhaben und der Evidenz des tatsächlich Geschehenden. Wenn man die „régimes de pratiques“ analysiert, dann erfaßt man die Programmierung der Verhaltensweisen und damit die „structura structurans“, welche die präskriptive Auswirkungen haben angesichts des zu Tuenden umfaßt (also auch juristische Folgen) wie auch Auswirkungen der Kodifikation im Hinblick auf das, was man wissen muß „véridiction“).

Im Gedächtnis bleibt nur, was durch Anregung und Anstrengung zu einer wiederholten inneren Bewegung dergestalt geführt hat, daß eben dauerhafte Wirkung bleibt. Peirce gibt fünf Beispiele, wo gerade die vorhergehenden und zusätzlichen (collateral) Quellen - und das ist zuerst einmal der Sprecher als Index seiner Intention - das Wirken eines Zeichens bestimmt (PIII: 244 ff.). Deiktika „sind Wörter, deren gesamte Funktion darin besteht anzuzeigen, welche Art von ergänzender Beobachtung gemacht werden muß, um die Bedeutung eines anderen Teils des Satzes zu bestimmen“

Buytendijk, Frederik J.J., *La motivation*, Paris (P.U.F.) 1959

ders., *Prolegomena einer anthropologischen Physiologie*, Salzburg (Otto Müller) 1967

Merleau-Ponty, Maurice, *La structure du comportement*, Paris (P.U.F.) 1941

ders., *Phénoménologie der la perception*, Paris (NRF) 1945

Uexküll, Thure von, *Grundfragen der psychosomatischen Medizin*, Hamburg (Rwohlts Enzykl.) Hamburg 1963

H. Weinrich (1988) hat den Übergang von der situativen zur textuellen Deixis dadurch fruchtbar entwickelt

ebd.: *Über Sprache, Leib und Gedächtnis*, in: Gumbrecht, Hans Ulrich and K. Ludwig Pfeiffer (eds.) *Materialität der Kommunikation*, Frankfurt / M. (Suhrkamp) 1988, pp.80-93.