

# Forschungszentrum populäre Musik

---

Peter Zocher

Schwarzes Leder - Eine methodologische Studie zur  
visuellen Kommunikation in den Jugendkulturen

( FPM - Publikation 29; 1990 )

---

Humboldt-Universität Berlin, Sektion Ästhetik/Kunstwissenschaften  
Bereich Musikwissenschaft, DDR - 1080 Berlin, Am Kupfergraben 5  
Telefon: 20 93 20 69 · 20 93 20 70 · 20 7 18 48

- SCHWARZES LEDER -

EINE METHODOLOGISCHE STUDIE ZUR  
VISUELLEN KOMMUNIKATION IN DEN  
JUGENDKULTUREN

Dr. Peter Zocher

c autor 1989

Humboldt-Universität zu Berlin  
Sektion Kunstwissenschaften  
Bereich Musikwissenschaft  
Forschungszentrum populäre Musik

Am Kupfergraben 5  
Berlin  
1 0 8 0

## Inhaltsverzeichnis

S.

1.	Visuelle Kommunikation im Rahmen kommunikativer Verhältnisse	1
1.1.	Vorbemerkung	1
1.2.	Verhaltensregulierung durch jugendkulturelle Stile	3
1.3.	Von der Sprache der Gegenstände	6
1.4.	Die Reproduktion individueller und kollektiver Subjekte in der Kommunikation	12
1.5.	Zur Kommunikation als Sprachpraxis	16
2.	Semiosen und semiotische Systeme als Basis sprachlicher Praxis	18
2.1.	Der Mensch - ein semiotisches Tier?	18
2.2.	Die Zeichensituation	19
2.3.	Die Zeichenrelation	20
2.4.	Die Zeichenklassifikation	25
2.5.	Die Zeichendimension	26
3.	Zur Semantik sprachlicher Zeichen	28
3.1.	Die Scheu vor den Inhalten	28
3.2.	Zur Emanzipation der Zeichenproduzenten	33
3.3.	Das semantische Grundinventar	34
3.4.	Objektive und subjektive Momente der Bedeutung	35
3.5.	Sinnproduktion als Triebkraft sinnlichen Gestaltens	37
4.	Sprache als Kommunikationsmittel	39
4.1.	Sprachen als semiotische Systeme	39
4.2.	Sprache - Verhalten - Verhältnisse	41
4.3.	Verschiedene Methoden der Sprachbeschreibung	43
4.4.	Gestalten als Sprachbausteine	45
5.	Kultur und Text	48
5.1.	Der Text in der Sprachwissenschaft	48
5.2.	Texttypen	59
5.3.	Stil als Texteigenschaft	61
5.4.	Der "kulturelle" Text	63
6.	Zusammenfassung	66
	Anmerkungen	71

## 1. VISUELLE KOMMUNIKATION IM RAHMEN KOMMUNIKATIVER VERHÄLTNISSE

### 1.1. Vorbemerkung

Seit jeher senden die Menschen mit ihrer Kleidung, mit Gesten - Bildern überhaupt - Appelle an ihre Mitmenschen. Daß es sich dabei nicht nur um schmückendes Beiwerk handelt, sondern um handfeste Bekundungen von Interessen, Motiven und Bekenntnissen, dürfte bekannt sein, beschränken sich die Reaktionen darauf ja auch nicht immer nur auf ein tolerantes Lächeln. Die Geschichte der Jugendkulturen auch in unserem Lande kann davon einiges berichten, zudem harmlose Provokationen Halbwüchsiger oft genug als politischer Angriff eingestuft und geahndet wurden. Dabei hat sich die Hemmschwelle im Laufe der Jahre beträchtlich erhöht: So manche mußte Anfang der 60er Jahre wegen Ringelsöckchen und Halstuch vor der Schulpforte kehrtmachen. An der Wende zu den 70ern reichte es aus, daß die Haare der Schüler die Ohren bedeckten, um das Abitur zu gefährden, Jeans - heute von der Gesamtkultur assimiliert - waren ein ernster Stein des Anstoßes. Nachdem etwas später die bunt gefärbten Haare der Punks die Ordnungshüter auf den Plan trieben, bot "action" in den 80er Jahren ein entsprechendes Haarfärbemittel an usw. usf.

Dieses Ausgrenzungsverhalten hat seine Ursachen, denen wir hier nicht nachgehen wollen. Wichtiger ist der Hinweis darauf, daß häufig der Schlag gegen die Andersaussehenden gerichtet wurde, anstatt die Auseinandersetzung mit den menschen- und sozialismusfeindlichen Ideologien, die sich hinter Masken des "normalen, anständigen Mitbürgers" versteckten, zu führen. Dies soll auf der anderen Seite auch nicht von der noch anstehenden Debatte buntscheckiger geistiger Strömungen innerhalb der Jugend ablenken. Tatsächlich haben kulturelle Interessenkonflikte eine ideologische, weltanschauliche und politische Dimension, doch müssen wir Vorurteile durch Analysen ersetzen, um nicht blind die falschen zu treffen; Dialog ist angebracht statt Verfolgung und Konfrontation, und das nicht, um einem modischen Trend unserer Zeit zu folgen, sondern weil davon unter anderem die Existenz des Sozialismus als historische Hoffnung und Fort-

schritt abhängt. Wieviele Jugendliche, um bei unserem Thema zu bleiben, wurden und werden täglich wegen Kleinigkeiten Schritt für Schritt ins soziale Abseits gedrängt, die erst ihren Platz in der Gesellschaft suchen? Darin steckt eine große Tragik. Die Demonstrationen im Spätherbst 1989 belegen eindrucksvoll, daß ausgerechnet die vordem als politische Außenseiter abgestempelten Jugendlichen im Umfeld der Funkkultur aktiv und mutig für eine historische Alternative zu Konservatismus, Nationalismus und Neofaschismus in der DDR eintreten.

Wir betrachten die Phänomene im Umfeld der Rockmusik als kulturelle, und zwar speziell als Elemente von **Jugendkulturen**. Der Begriff "Jugendkulturen" wurde aus folgenden Gründen gewählt:

- Rock ist im wesentlichen eine Kultur der Generation, die als Jugend bezeichnet wird. Daran ändert nichts die Tatsache, daß Rockfans mit ihrer Kultur älter werden.
- Doch gerade dieser Umstand deutet darauf hin, daß es sich im Wesentlichen nicht um eine altersspezifische Kultur handelt, deren rebellisches Potential sich mit dem Erwachsenwerden auswächst und damit erledigt hat, sondern um eine **Alternativkultur**. Jugendkultur wird als ein Beispiel für Alternativkultur verstanden.
- Entgegen der ideologischen Vereinheitlichung sozialer Gruppen<sup>1</sup> entwickeln wir polemisch einen Begriff, der der tatsächlichen und zunehmenden Differenzierung kultureller Gruppen Rechnung trägt. Davon handelt auch diese Studie.

Um unser Analyseinstrumentarium zu entwickeln, nehmen wir aus dem Wirrwarr heute in der DDR existierender Jugendkulturen eine heraus. Es sei die Heavy-Metal-Kultur, nicht weil wir sie als besonders fortschrittlich empfinden, sondern weil hier vieles klarer und einfacher zu sein scheint als in anderen Jugendkulturen. Metaller äußern sich in der Regel unverblümt und direkt, leise Zwischentöne sind nicht ihre Sache, wovon schon ihre Musik ein beredtes Zeugnis ablegt. Ihre kulturellen Symbole vermitteln den Eindruck eines recht konventionalisierten und eindeutigen Programms. Die Gesellungsformen erinnern stark an das tradierte Vereinswesen patriarchalischer Prägung. Das Streben nach klaren Verhältnissen, eindeutigen Bekenntnissen und Orientierungen, Gruppensolidarität, feste Rituale und Normen deuten auf ein proletarisches Moment dieser Jugendkultur hin.

Wir erwarten von der Untersuchung Einsichten in das Leben "des einfachen Mannes" auf der Straße, in der Kneipe und auf dem Fußballplatz, also einer Alltagskultur Werktätiger (oder derer, die es gerade werden) mit ihren Lebensbedingungen und -strategien. So gesehen wird uns "die Lederjacke" etwas über Machtverhältnisse, Sinnansprüche und geistige Verarbeitung unserer heutigen Welt durch Personen erzählen, die sich in einer bestimmten Gruppe Gleichgesinnter für einen Lebensabschnitt freiwillig zusammenfinden.

Zur Kontrolle unserer Erkenntnisse wenden wir uns später exemplarisch einer von den Metallern sehr unterschiedenen kulturellen Gruppe zu, die ebenso wenig mit einem Begriff befriedigend zu bezeichnen ist; nennen wir sie Funkkultur. Da wir beide Jugendkulturen zugleich im Blick haben, wird die folgende Studie mit Beispielen beider gewürzt sein. Eine Analyse wird nach der Ausarbeitung des Instrumentariums, mit der wir hier beginnen, folgen. Eine Begründung für unsere Zuwendung zu sogenannten kulturellen "Randgruppen" wird in der Arbeit von Susanne Binas gegeben, die sich stärker auf die jugendsoziologische Diskussion von Jugendkulturen stützt.

## 1.2. Verhaltensregulierung durch jugendkulturelle Stile

Rock ist ein kulturelles Phänomen, das vom Blickwinkel der Musikwissenschaft allein nicht zu erklären ist. Eingebettet in ein multimediales Umfeld als Bestandteil der Lebensweise und Kultur Jugendlicher<sup>2</sup> verlangt es eine komplexe, interdisziplinäre Herangehensweise, die soziologische, psychologische kommunikationstheoretische und semiologische Fragestellungen einschließt.

Wir grenzen unseren Blickwinkel auf die visuellen Bestandteile der Heavy-Metal-Kultur ein und fragen danach, inwieweit die Bildsprache des Heavy Metal die Spezifik dieser Jugendkultur im Vergleich zu anderen kennzeichnet und wie sie in diesem Rahmen funktioniert, auf welche Lebensprobleme Jugendliche damit reagieren, worin sie Lösungswege suchen.

Damit stellen wir uns der Aufgabe, kommunikationstheoretische und sprachwissenschaftliche Methoden auf ihre Anwendbarkeit bei der Untersuchung populärer Kultur zu erproben. Die vorliegende Studie bereitet in Form einer wissenschaftlichen Selbstverstän-

digung die Arbeit am Gegenstand vor, ohne den Anspruch zu erheben, diese bereits geleistet zu haben.

Wenn wir uns für die Entschlüsselung visueller Gestaltungen als Kommunikationsmittel bestimmter Gruppierungen interessieren, liegt es nahe, die sozial orientierte Kunstwissenschaft zu Rate zu ziehen, die spätestens seit dem ausgehenden 19. Jahrhundert (RIEGL, WORRINGER, WÖLFFLIN) dem Zusammenhang von bildender Kunst und Gesellschaft auf der Spur ist. Eine Reihe von Publikationen<sup>3</sup> der "Schulen" um F. MÖBIUS und OLBRICH geben eine Übersicht über den aktuellen Stand der kunstwissenschaftlichen Diskussion der semiotisch und sozialhistorisch ausgerichteten marxistischen Erforschung visueller kommunikativer Verhältnisse. Hervorzuheben sind dabei folgende Errungenschaften: 1. die Überwindung einer positivistischen Beschreibung kunstinterner (einschließlich biographischer) Entwicklungen zugunsten einer funktionalen, operativen und instrumentalen Auffassung von Kunst,<sup>4</sup> darin eingeschlossen 2. die Herausbildung eines kommunikationstheoretischen Ansatzes, der die Lebensnotwendigkeiten sozialer Gruppen in der Hervorbringung und dem Austausch visueller Gestaltungen aufspürt, 3. eine zunehmend differenzierte und Widersprüche beschreibende Sicht auf die Gesellschaft und ihre Kunstverhältnisse<sup>5</sup> und schließlich ein Aufbrechen des Horizonts kunstwissenschaftlicher Erörterungen aus den Grenzen der Hochkunst (Alltagskunst des Proletariats/ Entwicklungsprobleme der proletarisch-revolutionären Kunst von 1917 bis zu den 30er Jahren).<sup>6</sup> Es ist sicher kein Zufall, daß die Literaturwissenschaft etwa zur gleichen Zeit wie die Kunstwissenschaft ein funktionales, kommunikationstheoretisch fundiertes Konzept entwickelt hat. So resümierte SCHLENSTEDT:

"Eine wirklich neue Qualität, den Übergang zur dritten Phase ihrer Entwicklung, erreichte die marxistische Theorie in dem Maße, wie sie Kunst und Literatur als Teil des praktischen Aneignungsprozesses begriff, als soziales Tun, eine soziale, kommunikativ zu realisierende Tätigkeit."<sup>7</sup>

Die Kunstwissenschaft bietet zur Kennzeichnung einer Gruppen- oder Klassenkultur den Stilbegriff an, und zwar beziehen wir uns auf "Stil" nicht nur als Instrument zur Beschreibung von Gestalteigenschaften, sondern auch gesellschaftlicher Verhältnisse.

"Als stilbildende Faktoren wirken die Nervenzentren des gesellschaftlichen Kommunikationsprozesses, die heiklen Stellen, dort, wo die Existenz von Klassen oder Gruppen auf dem Spiel steht, wo Auseinandersetzung notwendig wird. Wir verstehen Stil als ein synthetisierendes Ordnungsverhalten, das Gruppennormen über die sinnliche Verkörperung in den sozialen Austausch einbringt. Um es mit Worten von Harald Olbrich zu sagen: Stile als Ordnungsweisen von Verhalten (in der Kunst und im Alltag) fungieren als Ordnungsfaktoren - und Machtinstrumente - der sozialen Struktur und Lokalität. Stil ist 'nicht einfach Ausdruck von etwas', er dient vielmehr 'der Vermittlung von Sinn'."<sup>8</sup>

OLBRICH spricht in diesem Zusammenhang von einem "Netz von Verhaltenstechniken...", an dem die Stile des Alltagslebens ebenso mitwirken wie die Stile der Kunst"<sup>7</sup> und betont damit die gemeinsame Basis künstlerischer und nichtkünstlerischer Kultur. Auch auf die buntscheckige Vielfalt von Jugendkulturen trifft zu, daß "sich Stile nebeneinander bilden (können), die auf die gleiche soziale Situation reagieren."<sup>10</sup>

Wir werden sehen, ob die Hervorbringungen von Jugendkulturen zu "lesen" sind als Mittel der "Lebenssicherung" (OLBRICH), der "strengen Verhaltensregulierung" (ELIAS)<sup>11</sup>, als Identitätssymbole, als "kulturelle Verständigungsmittel" (MÖBIUS) oder auch - und das schließt ihre Einbindung in die Austragung sozialer Interessen ein - als Mittel der Bekämpfung bestehender Herrschaftssymbole, womit schließlich auch eine Weiterentwicklung der herrschenden Verhältnisse begleitet werden kann:

"Den Angriff auf herrschende Symbolformen - oftmals geführt in der Form ihrer Unterwanderung - tragen stets gesellschaftliche Kräfte vor, die in der Form des Stilbruchs oder der Stilwende, des Unschicklichen und Unanständigen auf Veränderung der Lage drängen."<sup>12</sup>

Ein augenfälliges Beispiel dafür bietet die Verwendung von Zeichen aus der anarchistischen Tradition, wie das in einen Kreis eingeschriebene A oder die Verbindung von Schwarz und Rot in der Punkkultur - eine Reaktion auf staatliche Ordnungs- und Disziplinierungsprinzipien, aber auch auf erschreckend erstarkende neofaschistische, nationalistische und rassistische Programme etwa in anderen Jugendkulturen. Mutig werden antifaschistische Symbole getragen, die nicht auf der Ebene kultureller Stile, sondern mit der bloßen Faust, der Motorradkette oder dem Stiefel beantwortet werden.

Zur Frage der Klassendeterminiertheit dieser kulturellen Aussagen türmen sich in Bezug auf Jugendkulturen in der DDR eher Zweifel auf als Gewißheiten. Die Beziehung zwischen Jugendgruppe und Klasse ist sehr vermittelt und gebrochen, einfache mechanische Zuordnungen verbieten sich. WURZEL erkennt in seiner Erörterung der Nationalsprache eine soziologischen Gliederung der Sprache, determiniert durch die aktuelle Klassen- und Gruppenstruktur der Gesellschaft, muß jedoch einschränken:

"Da jedoch alle Sprecher nicht nur einer bestimmten sozialen Klasse oder Schicht, sondern zugleich auch mehreren anderen sozialen Gruppen angehören, kann es keine eindeutige Zuordnung zwischen Sprachform und Klassenzugehörigkeit geben."<sup>13</sup>

Die sozial determinierten Sprachschichten nennt er "Soziolekte". Auch er sieht die Ursache für Veränderungen und Neuerungen sprachlicher Erscheinungen in Veränderungen des Bewertungssystems der betroffenen sozialen Gruppen, welchen wiederum reale lebenspraktische Prozesse zugrunde liegen.<sup>14</sup>

Wir fassen zusammen: Jedes Individuum gehört verschiedenen sozialen Gruppen an, deren Interessen bestimmten Gestaltungsstilen semiotischer Systeme nicht nur widergespiegelt werden, sondern jene Stile fungieren zugleich als Mittel der Verhaltensregulierung **innerhalb** der jeweiligen Gruppe<sup>15</sup> sowie ihrer kulturellen Auseinandersetzung mit den Normen und Ansprüchen anderer sozialer Gruppen **nach außen**<sup>16</sup>. Bevor wir von Stilen sprechen können, müssen wir festlegen, auf welche Objekte sich unser Augenmerk richten soll und in welchem übergeordneten sozialen und kulturellen System wir den Stilbegriff ansiedeln.

### 1.3. Von der Sprache der Gegenstände

Grenzen wir unser Untersuchungsfeld ein: Die Objekte, die wir als stilbildende Bestandteile der Jugendkultur identifizieren und "zum sprechen bringen" wollen, sind sämtliche Gegenstände, mit denen sich die Heavy-Metal-Fans umgeben - Kleidungsstücke, Accessoires, Poster, Schallplattencover, etwa Bilder auf T-Shirts, Aufnähern, Motorradtanks usw. Erfassen wir zunächst lediglich die Gegenstände, die zum habituellen Erscheinungsbild von "Metallern" als Bekleidungsstil zu zählen sind, so kommen wir auf eine Liste von beträchtlichem Umfang.

Gegenstände der Bekleidungsstile im Heavy Metal

Gegenstand	Material	Form/Farbe
Frisur, Bart	Haare	lang, roh oder frisiert bartlos, evtl. Oberlippen- bart
Kopfbedeckung	Leder	Eisenbahnerschirmmütze, schwarz, Kette, Nieten, Button
T-Shirt	Textil	ärmellos, kurzärmlig, körperbetont, Fellimi- tation oder mit Bildern bedruckt bzw. bemalt
	Leder	ärmellos, körperbetont
Jacke	Leder	Motorradjacke, schwarze Bundjacke, Nieten, Buttons Accessoires oder pur
	Textil, Jeans	Nieten, Aufnäher
Weste ("Kutte") über der Jacke	Textil, Jeans	Nieten, Buttons Accessoires oder pur
	Leder	schwarz, Nieten/ pur
Hose	Leder, Textil, Jeans	schwarz, Nieten/ pur eng, gerissen, darunter Leder- oder Stoffhose
	"Young Fashion"	Fellimitation oder zweifarbige gestreift
Mantel	Leder	schwarz, pur/ Button
Schuhe	Leder	Stiefel, schwarz, evtl.. Nieten, Sporen Springer- oder Cowboy- stiefel (braun)
	Leder	Turnschuhe, weiß
	Textil	Turnschuhe, weiß
Schnürsenkel	Textil	verschiedenfarbig

Accessoires

- Gürtel	Leder	Nieten, Ketten, Patronengürtel
- Armband	Leder	Nieten
- Halsband	Leder	Nieten
- Stirnband	Leder	Nieten
	Textil	pur
- Handschuhe	Leder	Halbfinger- oder Motorradhandschuhe
		Nieten
- Aufnäher	Textil	Symbole, Bilder
	Leder	braun, Symbole
- Nieten	Metall	Spitz-, Pyramiden-, Killernieten
- Koppelschloß	Metall	wuchtig, Symbol
- Ketten	Metall	evtl. Motorradkette
- Abzeichen	Metall	Buttons mit Starfotos Kreuz, Pentagramm, militärische Zeichen
- Ohrring	Metall	kleine Kreole, Stecker
- Ring	Metall	evtl. Siegelring, massiv evtl. Totenkopf
- Handschellen	Metall	

Damit haben wir eine Zusammenstellung der zur Zeit vorkommenden Erscheinungsformen des Images von Metallern, unabhängig von den Kombinationen innerhalb der jeweiligen Untergruppierung. Obwohl für jede Unterabteilung Ideale formuliert werden, existiert im realen Erscheinungsbild der jugendkulturellen Strömungen selten Stilreinheit - eher kann das Spiel mit Fragmenten verschiedener Stile beobachtet werden und eine Zunahme an Mischformen. Dabei müssen entsprechend dem realen Vorkommen der betreffenden Jugendströmung zumindest zwei große Obergruppen auseinandergelassen werden, die "stilreinen", meist in Großstädten beheimateten Metaller (der Kern) und die breitere Masse der sich auch durch ihr Äußeres bekennenden Hard Rock-Anhänger, die v.a. in ländlichen Gebieten wohnen (die Peripherie). Wir werden nicht umhinkommen, diese Grobgliederung nach "Kern" und "Peripherie" weiter zu differenzieren.

Statt dieser Sammelleistung interessiert uns eine andere Frage- richtung. In den von uns betrachteten kulturellen Zusammenhän- gen kann augenscheinlich jeder beliebige Gegenstand zum Stil- element werden - doch weshalb erhält der eine mehr Bedeutung als der andere, warum wird die Lederjacke gegebenenfalls dem Rollkragenpullover vorgezogen, die Niete dem Schnürsenkel und aus welchen Gründen kann sich das morgen wieder ändern? Wie

sind diese, im öffentlichen Leben der Gesellschaft zuweilen heiß umstrittenen Gegenstände, mit denen sich Jugendliche umgeben, zu interpretieren?

Um uns der Frage zu nähern, gehen wir einen Schritt zurück, stellen den Untersuchungsgegenstand in einen allgemeineren Rahmen. Unbestritten haben wir zumindest Gegenstände vor uns, die in irgendeiner Weise in gesellschaftliche Verhältnisse (ästhetische eingeschlossen) eingebunden sind. Dazu hat KÜHNE eine wertvolle Arbeit geleistet. Er geht von der Marx'schen Erkenntnis des Menschen als eines **gegenständlichen, praktisch tätigen Wesens**<sup>17</sup> aus. Die Gegenstände der menschlichen **Tätigkeit** untersucht er nicht isoliert als objektive Erscheinungen, sondern stets in ihrer Funktionalität, bezogen auf die in den Gegenständen entäußerten menschlichen Wesenskräfte. Seine Theorie gipfelt in der **Dialektik von Gestalt- und Verhältnisseigenschaften**<sup>18</sup>, wobei er letztere als bestimmend charakterisiert.<sup>19</sup> Seine Herangehensweise von der gegenständlichen Tätigkeit aus eröffnet nicht nur den Weg zu einer konsequent materialistischen Methode, sondern gibt einen ausreichend weiten Horizont für die Erörterung ästhetischer Kultur, der nicht in einer kunstzentristischen Sicht aufgeht, sondern den künstlerischen Gegenständen erst ihren besonderen Platz inmitten all jener Konfigurationen zuweist, die unmittelbar oder mittelbar ästhetisch gestaltet sind.<sup>20</sup>

Dieser weite Rahmen bietet sich auch für unsere Zwecke an, weil sich die Bestandteile ästhetischer Massenkultur, mit denen wir uns beschäftigen, nicht a priori der Kunst oder anderen Bereichen der ästhetischen Kultur zuordnen lassen. Es ist nicht einmal sicher, ob sie vorrangig ästhetisch gebraucht werden. Darum folgen wir zunächst KÜHNES Klassifizierung der Gegenstände und messen daran die Artefakte der Heavy-Metal-Kultur.

Er unterscheidet nach der technischen, praktischen und ästhetischen Seite der raum-zeitlichen Tätigkeit<sup>21</sup> entsprechende Arten von Gegenständen, wobei

"der sogenannte **technische** Gegenstand durch naturgesetzliche, der sogenannte **praktische** Gegenstand durch aus der menschlichen Physis und subjektiven Befindlichkeit erwachsende, der **ästhetische** Gegenstand aber durch psychische Determinanten unmittelbar bestimmt ist" (Hervorh. - P.Z.).<sup>22</sup>

Was läßt uns zögern, nun einfach die verschiedenen Objektgruppen der Heavy-Metal-Kultur in die geöffneten Schubfächer einzuordnen: Musikinstrumente, Bühnentechnik und Motorräder zu den technischen Gegenständen, die oben beschriebene Kleidung zu den praktischen, die Aufkleber, Anstecker, Poster, Schallplattencover und Aufnäher zu den ästhetischen Gegenständen? Es ist die augenscheinliche kulturelle Signifikanz, die auch primär technische und praktische Gegenstände im Rahmen der Jugendkultur erhalten, und zwar nicht erst im Gebrauch, sondern bereits bei ihrer Produktion. Ist die in der Bühnenshow eingesetzte Gitarre wirklich "nur" ein technischer Gegenstand oder wird sie nicht neben ihrem dominant instrumentalischen Zweck zu einem Zeichen für Phallus, Maschinengewehr oder Frauenleib umfunktioniert? Dient die Lederjacke in erster Linie als Bekleidungsstück? Immerhin wirkt die warme Lederkleidung in vielen Situationen als ein harter Zwang und damit wenig nützlich. Ich habe in Konzerten, bei denen sich im Saal ein unerträglich stickiges Klima herausgebildet hat, viele Metaller gesehen, die weder Ledermütze noch -jacke ablegten. Zumindest gehört die Lederkluft bei einer Reihe von Metallern zum obligatorischen Ausstattungsgegenstand und wird zumindest zu jedem gemeinschaftlichen Ereignis mitgeführt. Es würde als Eklat empfunden werden, wenn ein Metaller in der Gruppenöffentlichkeit angesichts der Hitze eine leichte weiße Stoffhose statt der schweren schwarzen Lederhose wählen würde. Aus Gesprächen wird deutlich, daß z. B. die Frage "Leder oder Stonewashed" eine zentrale ideologische Rolle spielte und über die Zugehörigkeit des jeweiligen Individuums zur Gruppe entschied. Daraus folgt, daß in diesen jugendkulturellen Zusammenhängen die praktische Funktion der Gegenstände hinter der kommunikativen zurücktritt.

Unter der Hand sind wir von KÜHNES ausdrücklicher Produktionsorientierung zur Konsumtion der Gegenstände abgeglitten. Doch auf der anderen Seite, werden nicht zentrale kulturelle Symbole dieser Kultur industriell hergestellt? Endet die Produktion der "technischen" und "praktischen" Gegenstände am Werktor oder spielen sie lediglich die Rolle eines Rohmaterials kultureller Tätigkeit, wo beginnt ihre Produktion mit ihrer Umgestaltung in einen "ästhetischen Gegenstand" durch Jugendliche? WICKE sprach in diesem Zusammenhang von einem "permanenten Recycling"<sup>23</sup> des Vorrats an kulturellen Formen im Alltag.

In Bezug auf die ästhetische Komponente der gegenständlichen Tätigkeit differenziert KÜHNE weiter nach "primär-ästhetischer Gestalt"<sup>24</sup> (Kunst- und Kitschwerke)<sup>25</sup> und "sekundär-ästhetischer Gestalt" (Gegenstände, die unmittelbar praktischer Tätigkeit von Menschen dienen)<sup>26</sup>. Er schränkt ein:

"Die sekundäre Gestaltung ist dadurch gekennzeichnet, daß die **wesentliche** Struktur der Gegenstände, auf deren Erzeugung sie mit einwirkt, nicht durch ästhetische, sondern durch technische oder vor allem durch praktische Faktoren bestimmt ist." (Hervorh. - P.Z.)<sup>27</sup>

Folgen wir KÜHNES Argumentation, dann sind sämtliche Gegenstände, die primär nach ästhetischen Gesichtspunkten geformt werden, die vorrangig "als Mittel der Kommunikation zwischen den Menschen, ihrem Bestreben, geistig-emotionale Einstellungen und Erfahrungen mitzuteilen, zu übertragen und durchzusetzen"<sup>28</sup> dienen, die einen Abbild- und Widerspiegelungscharakter tragen und etwas bedeuten, was sie selbst nicht sind,<sup>29</sup> die schließlich einstellungs- und nicht gegenstandsadäquat sind,<sup>30</sup> aus der Menge praktischer und technischer Gegenstände auszugrenzen.

(Auf die hierfür von KÜHNE verwandten Begriffe "Kunst oder Kitsch" können wir uns, zumindest beim jetzigen Stand der Arbeit zu Phänomenen der populären Kultur nicht einlassen.)

Ausgehend von KÜHNES Modell haben wir also zu überprüfen, welche der oben genannten Kriterien auf die Gestaltung und den Gebrauch massenkultureller Gegenstände zutreffen und der Frage nachzugehen, welche Verhältnisseigenschaften deren Gestalteigenschaften bestimmen.

Dabei sind unter anderem folgende Fragen zu diskutieren: Handelt es sich bei den betrachteten visuell wahrnehmbaren Bestandteilen einer Jugendkultur vorrangig um "praktische" oder "ästhetische" Gegenstände? Welche Gegenstandsgruppen dienen dem Informationsaustausch bzw. der Verhaltensregulierung zwischen den Anhängern der Kultur und welche haben primär praktische Zwecke? Durchdringen sich beide Funktionsbestimmungen oder lösen sie einander im Verlauf der Aneignung der Gegenständlichkeit ab? Wenn wir es jedoch mit "ästhetischen Gegenständen" zu tun haben, worin besteht die Spezifik visueller Kommunikation in der Heavy-Metal-Kultur? Wenn es sich um Zeichen handelt, wie verhalten sich in diesem Zusammenhang die visuellen Zeichensysteme zu verbalen und musikalischen? Um diese und andere Fragen

zu beantworten, haben wir zuvor zu bestimmen, welche Begriffe von Kommunikation, visueller Kommunikation, Sprache, Zeichen, Text, Inhalt, Bedeutung und Sinn wir benutzen und damit einen methodologischen Rahmen für unsere Untersuchung abzustecken.

#### 1.4. Die Reproduktion individueller und kollektiver Subjekte in der Kommunikation

Kommunikation als eine wesentliche und universelle Bedingung für die Entwicklung der Sozialität der menschlichen Gesellschaft erkennend, betonte MARX die mit der gesellschaftlichen Arbeitsteilung wachsende Rolle des ökonomischen **Austausches** zwischen den Gesellschaftsmitgliedern als "ein Band", welches die Individuen zusammenhält.<sup>51</sup> Sobald sich eine Arbeitsteilung in der Gesellschaft herausbildet, wird ein Verkehr oder Austausch zwischen den Gesellschaftsmitgliedern nötig, der nicht nur Stoffe und Energie umfaßt, sondern auch Verhaltensmuster und andere Bewußtseinsinhalte. Damit muß der Begriff zugleich auf Produktion und Reproduktion, ökonomische und außerökonomische Bereiche der gesellschaftlichen Verhältnisse angewandt werden. In der Einheit von Verhalten, Sprache und Bewußtsein bildet sich menschliche Gesellschaft heraus wie die "Vergesellschaftung der Individuen". Damit ist Kommunikation als ein notwendiges Moment des gesellschaftlichen und individuellen (Produktions- und) Reproduktionsprozesses angesprochen. So fungiert nach dem reproduktionstheoretischen Ansatz die Kommunikation als Mittler zwischen Individuum und Gesellschaft oder genauer, als eine Bedingung für die Formierung und Konstituierung gesellschaftlicher Subjekte<sup>52</sup>, schließlich von "Gemeinschaft". In Bezug auf die kulturelle Dimension dieses Prozesses hat DÖLLING wertvolle Einsichten geliefert.<sup>53</sup>

In der Kommunikation sozialisieren sich die Individuen, produzieren Gesellschaft, indem sie sie reproduzieren. Sie verhalten sich unter bestimmten, vorgegebenen Verhältnissen und verändern diese damit. Die Verhältnisse sind objektiviertes Verhalten. Die Frage ist, inwieweit die Individuen willens und fähig sind bzw. diese Fähigkeit in der Kommunikation erlernen, sich produktiv zur Gesellschaft zu verhalten, diese weiterzuentwickeln, alternative Gesellschaftsmodelle zu erproben oder sich verweigern. Es ist also eine Dialektik objektiver und subjektiver

Faktoren zu berücksichtigen, wie sie bei dem Psychologen H.-D. SCHMIDT in den Begriffsklassen zur Analyse einer Persönlichkeitscharakteristik vorzufinden ist: Handlungsraum und -rahmen, Aktionskompetenz, Mentalität (Welt- und Lebensanschauung als Quelle der sinngebenden Motivation des Handelns), Charakter (Eigenaktivität, Bewußtheit, Soziabilität).<sup>34</sup>

Hier handelt es sich, wie insbesondere sowjetische Psychologen und Linguisten unter Berücksichtigung des Marx'schen Verkehrsbegriffes herausgearbeitet haben, um mehr als Austausch, nämlich auch um Produktion und Konsumtion, weswegen sie Kommunikation als "Verkehr" bezeichnen. Damit kommen wir zur kommunikativen Funktion menschlicher Tätigkeiten, eingeschlossen die Sprachtätigkeit. Bereits RUBINSTEIN stellte diesen Zusammenhang dar, indem er schrieb:

"Auf Grund des semantischen Charakters der menschlichen Sprache kann man im bewußten mitmenschlichen Verkehr Gedanken und Gefühle bezeichnen und anderen mitteilen. Diese für den Verkehr notwendige semantische und signifikante (bezeichnende) Funktion formt sich im Verkehr, genauer gesagt, in der gemeinsamen gesellschaftlichen Tätigkeit der Menschen, die den realen praktischen und den sich beim Sprechen vollziehenden ideellen Verkehr einschließt, wobei sich beide gegenseitig durchdringen."<sup>35</sup>

(Wir wollen hier auf die Kritik der unangemessenen Heraushebung des Austausches von Bewußtseinsinhalten aus dem materiellen Verkehr verzichten.)

Unbestritten nimmt die Bedeutung des **Austausches von Informationen** als Verständigungsform und Verhaltensregulativ unter den Bedingungen der wissenschaftlich-technischen Revolution sowie des Entwicklungstempos der Medien kultureller Kommunikation immer mehr zu.<sup>36</sup> Kommunikation, insbesondere öffentliche, wird als notwendiges Element von demokratischen Gesellschaftsstrukturen erkannt, sie gerät zugleich ins Zentrum der kulturellen Auseinandersetzung zwischen den Gesellschaftssystemen, Nationen, Klassen, Schichten und Gruppen. "Kommunikation" - synonym gebraucht für "Verkehr", "Zusammenhang", zwischenmenschliche Beziehungen schlechthin - wird heute immer stärker auf Produktion, Austausch und Konsumtion von Informationen mittels Sprachen angewandt,<sup>37</sup> womit zweifellos ein wichtiges Moment der Kommunikation hervorgehoben wird. Folgen wir dieser Eingrenzung, immer gegenwärtig, daß die "kommunikativen Verhält-

nisse"<sup>38</sup> von den ökonomischen determiniert sind und sich mit der Entwicklung der Produktionsverhältnisse ebenfalls ändern. Anders gesagt, die Produktionsverhältnisse bestimmen "Formen der gesellschaftlichen Kommunikation"<sup>39</sup> und damit eine entsprechende "Kommunikationsweise". POSTMAN beschrieb in diesem Zusammenhang den Wandel des "öffentlichen Diskurses"<sup>40</sup>. Er vollzog die grundlegenden Veränderungen der Austauschtechniken und -technologien von der aural-auditiven Gemeinschaft über die alphabetisierte Kultur bis hin zum elektronischen Zeitalter (McLUHAN) nach und beschrieb, wie sich mit der Umwälzung der Regeln des öffentlichen Diskurses auch ihre Inhalte verändern.

Darüber hinaus setzt sich die Erkenntnis durch, daß die verschiedenen Kommunikationssysteme (wie Verbalsprache, bildende Kunst, Musik usw.) einschließlich deren Subsysteme (wie die verschiedenen Sprachebenen und Genres) sowie die einzelnen Kommunikationstechniken oder Diskursformen (wie Gespräch, Brief, Fernsehsendung, Gemälde, Konzert, Werbeplakat) in ihrer inhaltlichen und formalen Struktur Besonderheiten aufweisen, zu denen auch spezifische Kommunikationsformen (einseitig oder wechselseitig, mit oder ohne Rückkopplung, dialogisch oder autoritär) gehören.<sup>41</sup> Selbige sind an die Interessen ihrer Träger gebunden, so spricht MÖBIUS beispielsweise von "schichten- oder klassenspezifische Organisationsformen sozialen Austauschs."<sup>42</sup> (Wir werden sehen, ob für die Ebene von Jugendkulturen zusätzliche Differenzierungen nötig sind.)

Den angedeuteten Zusammenhang von Verhalten und Verhältnissen berücksichtigend, schlägt KRÜGER einen **weiten Kommunikationsbegriff** vor, mit dem er individualistische (Relation Subjekt - Objekt), objektivistische (Objekt - Subjekt), subjektivistische (Subjekt - Subjekt) und instrumentale (Subjekt - Mittel - Objekt) Vereinseitigungen, die in den kommunikationstheoretischen Konzepten vorkommen, überwindet und zu einer komplexen Gesamtstruktur zusammendenkt: Kommunikation sei die **Koordinierung kooperativen Verhaltens sozialer Akteure (und damit der Reproduktion der Gesellschaft) durch wechselseitigen Informations- oder Zeichenaustausch.**<sup>43</sup>

Damit vertritt KRÜGER einen kontextualisierten Kommunikationsbegriff. **Kontext** ist demnach "die Reproduktion einer kooperati-

ven Gesamtstruktur unter bestimmten raumzeitlichen Bedingungen."<sup>44</sup> Er unterscheidet dabei drei Kontextebenen:

1. Kommunikative Tätigkeiten im Prozeß der individuellen Vergesellschaftung vollziehen sich im Kontext der gruppenspezifischen Lebensweisen als Koordination unmittelbarer Kooperationsbeziehungen.<sup>45</sup>
2. Die kommunikative Praktik ist auf die Koordinierung gesellschaftlich mittelbarer Kooperation gerichtet. Hierbei ist das gesellschaftliche Handeln oder Verhalten der Individuen angesprochen, das über gruppeninterne Tätigkeiten hinausgeht. Diese entstehen in drei Unterkontexten: der Aneignung der Natur, der gesellschaftlich-praktischen Veränderung von Gesellschaftsformen und der kollektiven Entwicklung neuer Lebensweisen.<sup>46</sup>
3. Den integrativen Zusammenhang der verschiedenen Praktiken nennt KRÜGER "gesellschaftliche Kommunikationsweise" im Kontext der Produktionsweise, der Gesellschaftsformation und der möglichen Lebensweisen. Dabei geht es um die Herausbildung eines Niveaus gesellschaftlicher Kommunikationsweise, die sich durch zunehmende Bewußtheit und Rationalität auszeichnet.<sup>47</sup>

Wir bewegen uns im Bereich der Jugendkulturen auf der ersten Ebene. Bleibt also zu fragen, welche kooperative Gesamtstruktur wird in den betrachteten informellen Jugendgruppen reproduziert? Wie verhält sich diese zu den Kooperationsbeziehungen anderer Gruppierungen, in die die Mitglieder der Gruppe ebenfalls eingebunden sind (Jugendorganisation, Schule, Betrieb, Familie) und schließlich der gesamten Gesellschaft? Zu beschreiben ist das Wechselverhältnis verschiedener gruppenspezifische Lebensweisen und deren Platz in der gesamtgesellschaftlichen Kommunikationsweise, deren Niveau, wie auch die herrschenden kommunikativen Praktiken einer kritischen Analyse bedürfen. Dahinter verbirgt sich ein Konglomerat vielfältiger und widersprüchlicher kommunikativer Beziehungen der Individuen zu den sie umgebenden Gruppenkontexten sowie zur Gesamtgesellschaft in der Dialektik von Anpassung und Abgrenzung, Stabilisierung und Dynamik.

### 1.5. Zur Kommunikation als Sprachpraxis

Eines der bedeutendsten Felder zwischenmenschlicher Kommunikation ist die (verbal-)sprachliche Tätigkeit, so daß KOLSCHANSKI etwas überspitzt und tautologisch definiert: "Das Miteinander-kommunizieren der Menschen mit Hilfe von Sprache ist Kommunikation."<sup>46</sup> Sofort sieht sich der Linguist gezwungen, Einschränkungen zu machen; sowohl hat "die Sprache" neben der kommunikativen auch andere Funktionen (z.B. die kognitive) als auch, und dies interessiert uns besonders, existiert Kommunikation gleichfalls außerhalb der Wortsprache. So versteht GROSSE Kommunikation "als Interaktion mit Hilfe von (sprachlichen oder nichtsprachlichen) Zeichen..., die zur Übermittlung von Informationen im allgemeinsten, standardsprachlichen Sinne des Wortes, gleich welcher Art und Intention dienen".<sup>47</sup> Zu den verschiedenen kommunikativen Funktionen der Sprache heißt es bei W. SCHMIDT: "Die Kommunikationstätigkeit dient primär der Übermittlung von Informationen..., der Aktivierung der Kommunikationspartner..., der Klärung von Sachverhalten...".<sup>48</sup> WARTASARJAN fügt hinzu die Funktionen des Induzierens von (psychischen) Zuständen der Kommunikationspartner, der Verhaltenssteuerung und der kognitiven Information.<sup>49</sup>

Auf die Konfusion in Bezug auf andere Formen der Kommunikation neben der Verbalsprache weist SEBEOK hin. Er hält den Begriff "nonverbale Kommunikation" für bedeutungslos, weil er zu viele Interpretationen zuläßt. Außerdem impliziere er eine Unabhängigkeit nichtverbaler Kommunikation von verbaler, die nicht existiert. So sei es beispielsweise auf dem Gebiet der "motorischen Zeichen" (BOAS), der "Gestikulation" (RUESCH, KEES, KENDON) sowie der "Körpersprache" unmöglich, solche gestischen Bewegungen des menschlichen Körpers zu bestimmen, die nicht mit der Rede verbunden sind.<sup>50</sup> Die Psychologie bestätigt den Zusammenhang sprachlicher Begriffsbildung (in benannter Form), nichtsprachlicher bzw. vorsprachlicher Begriffsbildung (in unbenannter Form) als Varianten der Widerspiegelung und praktisch-tätigen Veränderung der Wirklichkeit.<sup>51</sup> Dabei ist auch das Zusammenwirken anschaulich-handelnden, anschaulich-bildhaften und abstrakt-logischen Denkens zu berücksichtigen. So können wir davon ausgehen, daß auch visuelle Zeichen "auf den Begriff gebracht" werden. Vieles spricht also dafür, nicht-

verbale Kommunikation nur im Zusammenhang mit den kommunikativen Verhaltensweisen und Verhältnissen der Menschen in ihrer Totalität zu begreifen. Halten wir fest,

1. Kommunikation als zwischenmenschlicher Verkehr erfüllt lebensnotwendige Funktionen bei Verhaltenskoordinierung, der Sozialisierung der Individuen, der Welterkenntnis und Verhaltensregulierung und damit zur Reproduktion der Gesellschaft. Da Kommunikation nach diesem Verständnis ihren Sinn erst durch die Kontexte des kommunikativen Verhaltens erhält, erweist sich die Analyse der Kontexte als unerlässlich.
2. Menschliche Kommunikation ist immer ein Austausch von Informationen über Zeichen, weshalb eine wesentliche Form der Kommunikation durch Sprachen vollzogen wird, deren wichtigste, die Verbalsprache, bisher durch die Kommunikationslinguistik am meisten erforscht wurde.
3. Neben der (wort-)sprachlichen, jedoch nicht unabhängig von ihr, gibt es andere Formen der Kommunikation, zu denen die Operation mit visuellen Zeichen und Vorstellungsbildern gehört.
4. Es ist nötig und angemessen, den Sprachbegriff von der Verbalsprache auf andere Felder menschlicher Kommunikation auszuweiten, so wie die Kunstwissenschaft bereits ohne Skrupel die "Sprache der Bilder" behandelt.<sup>24</sup> Ob aber für alle Fälle der Kommunikation über Bilder die Kriterien eines Sprachsystems zutreffen, muß zumindest geprüft werden. Deshalb sei hier als Oberbegriff die Hilfskonstruktion der "visuellen Kommunikation" erlaubt.

Grundlage eines jeden Sprachsystems ist ein System von Zeichen. Wenn wir es demnach mit Bildern des Heavy Metal als Zeichen zu tun haben, können wir erst darüber nachdenken, ob diese auch in Form einer "visuellen Sprache" kommunikativ genutzt werden. Dabei holen wir uns Rat bei der Semiotik, wobei der Blick für tiefere Fragestellungen geschärft wird.

## 2. SEMIOSEN UND SEMIOTISCHE SYSTEME ALS BASIS SPRACHLICHER PRAXIS

### 2.1. Der Mensch - ein semiotisches Tier?

"Die Entwicklung der Reklame, der Presse, des Rundfunks, der Illustration, ohne von dem Überleben einer unendlichen Zahl von Riten des Gemeinschaftslebens zu sprechen..., macht die Ausbildung einer semiologischen Wissenschaft dringender als je."<sup>66</sup>

Bevor wir behaupten können, daß die visuellen Gestalten der Heavy-Metal-Kultur eine (visuelle) Gruppensprache darstellen, müssen wir sichern, ob sie Zeichen sind bzw. sogar zu Zeichensystemen organisiert werden.

Die Semiotik begnügt sich nicht mit der Beschreibung von Fakten und Objekten, sondern sie sucht deren "Bedeutung" (semantische Dimension). Jene Bedeutung ist keine Eigenschaft der Objekte, sondern sie wird ihnen durch die menschlichen Subjekte unter bestimmten historischen Bedingungen und mit bestimmten Absichten gegeben, verändert oder genommen. Der Prozeß dieser Produktion und Rezeption von Bedeutungen vermittelt Zeichen in der Praxis der menschlichen Kommunikation wird als **Semiose**<sup>66</sup> benannt, welche nicht nur in dafür prädestinierten Sprachen ("natürliche" Verbalsprache, Wissenschaftssprachen), sondern auch in nichtverbalen oder alltäglichen Zusammenhängen jederzeit präsent ist. Sehr anschaulich bestätigt ECO dies, indem er in der Einleitung zu seinem Buch "Zeichen. Einführung in einen Begriff und seine Geschichte"<sup>67</sup> beschreibt, wie jeder Mensch in ein Universum von verschiedenen Zeichensystemen eingebunden ist, wie er die Zeichen lesen und benutzen lernen muß, die ihm sein Körper oder der seines Mitmenschen aussendet, indem er die Zeichen seiner Muttersprache oder einer Fremdsprache zu verwenden, Telefonbücher, Verkehrszeichen und natürliche Erscheinungen zu "lesen" hat. Darüber hinaus muß er wissen, wie er die Zeit bestimmen, Verkehrsmittel benutzen, sich in einer fremden Stadt orientieren, einen Fahrstuhl bedienen kann. All dies sind Beispiele für den Gebrauch von Zeichen, die unterschiedlichen "Sprachen" angehören.

BARTHES stellte in diesem Zusammenhang die Frage, "Wieviel wirklich **bedeutungsfreie** Bereiche durchqueren wir im Verlaufe eines Tages?" und antwortet:

"Sehr wenige, manchmal überhaupt keine. Ich befinde mich am Meer: gewiß enthält es keinerlei Botschaft. Aber auf dem Strand, welch semiologisches Material! Fahnen, Werbesprüche, Signale, Schilder, Kleidungen, alle stellen Botschaften für mich dar." <sup>100</sup>

Was aber sind Zeichen?

## 2.2. Die Zeichensituation

Der Semiose liegt immer ein Austausch von Signalen zugrunde: "K(ommunikation) kann nur über Signalsysteme erfolgen, da nur diese eine umkehrbar eindeutige Abbildung von Bewußtseinsinhalten zwischen Individuen ermöglichen." <sup>101</sup> Das einfache informationelle Modell beliebiger Kommunikation wird allgemein folgendermaßen angegeben.

----->  
 Informationsquelle - Sender - Kanal/ Medium - Empfänger  
 (Signal) (Verhalten)

Hier handelt es sich um eine Informationsübertragung mittels eines Signals. Doch nicht jede Informationsübertragung stellt einen Zeichenprozeß dar. Erst durch den Kode, die Designations- und Gebrauchsregel <sup>102</sup>, wird ein Signal zum Zeichen, sonst bleibt die Kommunikation ein einfacher Reiz-Reaktions-Prozeß. Daraus ergibt sich das Modell der Zeichensituation.

----->  
 Informationsquelle - Sender - Kanal/Medium - Empfänger  
 Kodierung Dekodierung

Auch zu Fragen des Kodes hat ECO wert volle Einsichten geliefert. Nach seiner Meinung liefert der Kode nicht die Bedeutung eines Zeichens schlechthin, sondern eine Menge von Instruktionen für dessen mögliche Einfügung in Kontexte, in denen die Zeichen unterschiedliche Bedeutungen haben können. <sup>103</sup> Er hat in seiner Typologie der verschiedenen Kodierungsebenen <sup>104</sup> von einem semiotischen Kontinuum gesprochen, das sich von der strengsten Art der Kodierung bis zu den offensten und unbestimmtesten erstreckt. Von einer unbestimmten Kodierung ist dann die Rede, wenn ein Zeichen noch nicht oder vage kodiert ist - und wenn es sich noch im Prozeß der Kodierung befindet. In diesem Zusammenhang schrieb er von Unter- und Überkodierung, starken und schwachen Kodes, wobei es ihm v.a. um den erkenntnistheoretischen

schen (epistemologischen) Wert von Zeichenkonstellationen ging (Ursache-Wirkung, Schlußfolgerung).<sup>63</sup> Für uns bleibt festzuhalten, daß die Codes die Institutionalierungs-, Produktions- und Interpretationsregeln von Zeichen darstellen.

An dieser Stelle sind wir wiederholt auf den Begriff des Mediums gestoßen. Dieser Terminus gewinnt in der kommunikationsorientierten Forschung an Bedeutung, meint aber in jedem Fall etwas anderes. Es müßte an anderer Stelle darüber nachgedacht werden, wie wir ihn nutzen wollen.

### 2.3. Die Zeichenrelation

Einer der Hauptvertreter der Semiotik, MORRIS, benennt den Prozeß, in dem ein beliebiger Gegenstand als Zeichen fungiert, als **Semieose** oder Zeichenprozeß:

"... in der Semiose (nimmt) etwas von etwas anderem mittelbar, das heißt durch die Vermittlung von etwas Drittem, Notiz."<sup>64</sup> Vier Faktoren müssen nach seiner Auffassung gegeben sein, damit von einer Semiose gesprochen werden kann: 1. der Zeichenträger (Vermittler), 2. das Designat (das, wovon Notiz genommen wird), 3. der Interpretant (der Effekt beim Rezipienten) und 4. der Interpret (der Akteur).<sup>65</sup>

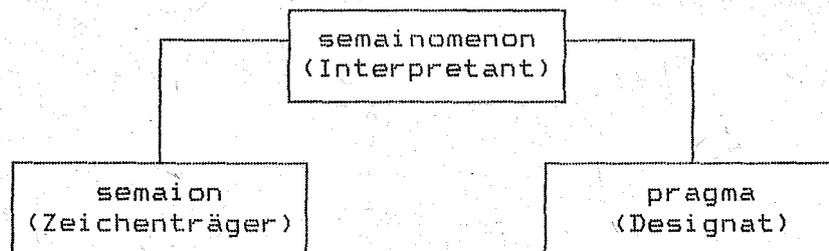
Nehmen wir ein Beispiel: Eine Faust als natürlicher Gegenstand ist noch kein Zeichen. Es gibt mehrere Möglichkeiten, dieses Objekt zu designieren, auf es hinzuweisen - durch das Wort "Faust", durch ihre bildhafte Darstellung oder durch demonstratives Vorzeigen eines Exemplars der Gattung. Damit haben wir zwei Beziehungspartner, das Bezeichnende ("Zeichenträger") "Faust" und das Bezeichnete ("Designat"), das Objekt Faust oder das Bild. Im Bewußtsein des Empfängers der Information wird, so er über den "richtigen" Kode verfügt, ein gedankliches Abbild ("Interpretant"), ein entsprechender Begriff hergestellt und eine angemessene Reaktion hervorgerufen - der dritte Beziehungspartner. Die Relation zwischen diesen drei Größen stellt das Zeichen dar.

Das Zeichen ist also etwas, das für etwas anderes steht,<sup>66</sup> und zwar nicht für die Totalität dieses "anderen", sondern nur für bestimmte Merkmale, die entsprechend dem Zweck des Zeichengebrauchs ausgewählt werden:

"die Frage nach dem Designat eines Zeichens in einer gegebenen Situation ist die Frage, von welchem Merkmal eines Gegenstandes oder eines Sachverhalts tatsächlich allein aufgrund der Gegenwart des Zeichenträgers Notiz genommen wird." 47

Um bei unserem Beispiel zu bleiben, ergibt sich aus der Art seiner Designierung, aus dem Kontext, in welchen das Zeichen gestellt wird, welche Eigenschaften des Objekts hervorgehoben werden sollen (Faust als menschliches Körperteil, als Bedrohung oder als geballte Kraft - damit haben wir schon verschiedene Begriffe bzw. Gedankenabbilder).

Daß die Beziehung zwischen dem Zeichen und dem Gegenstand, auf den es referiert, vermittelt ist, erkannten bereits die Stoiker, die unterschieden zwischen dem eigentlichen Zeichen, welches eine physische Entität darstellt (*semaion*), dem, was von dem Zeichen ausgesagt wird (*semainomenon*) und dem Gegenstand, auf den sich das Zeichen bezieht und der wiederum eine physische Entität, ein Ereignis oder eine Handlung sein kann (*pragma*). Daraus ergibt sich ein Dreieck, an dessen Winkeln die genannten Pole angelagert sind. Wir stellen dieses Dreieck als folgendes Schema dar:

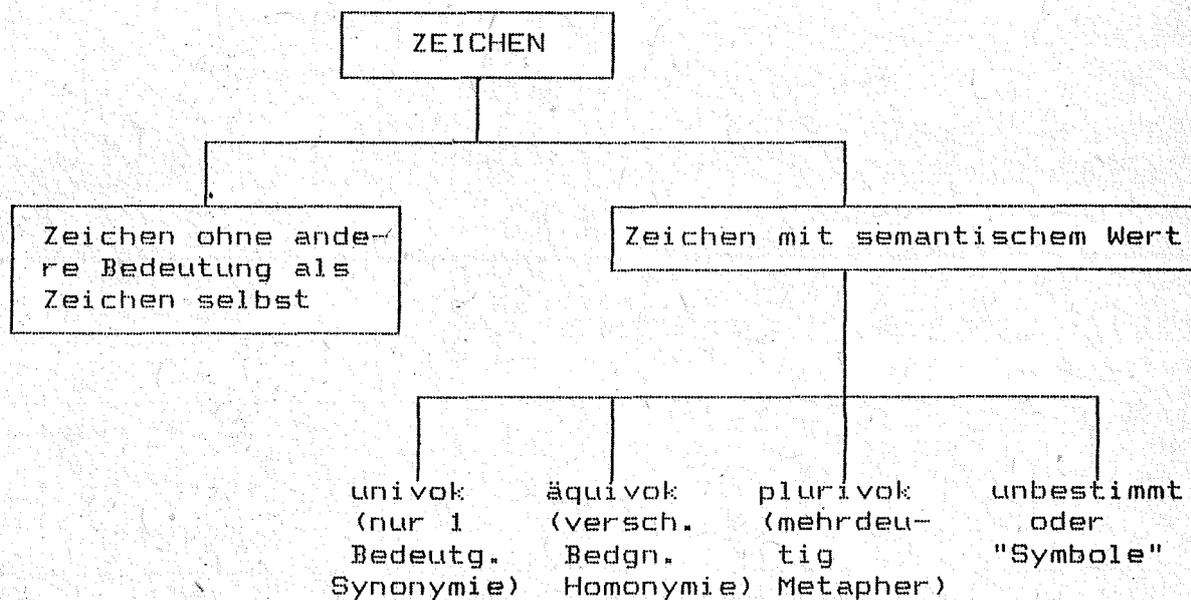


Wir nehmen demnach einen bezeichneten Gegenstand (*pragma*) nicht direkt zur Kenntnis, sondern vermittelt über ein Zeichen bzw. einen Zeichenkomplex (*semaion*), der für den kundigen "Leser" der Information aufgrund von Erfahrungen die abstrakte Klasse aller Gegenstände (*semainomenon*) zum Inhalt hat, zu denen auch jener konkrete Gegenstand gehört.

Das besondere des Zeichengebrauchs besteht darin, daß das bezeichnete Objekt weder aktuell vorhanden noch überhaupt existent sein muß. Der Erkenntnistheoretiker KLAUS verweist auf den Umstand, daß durch den Umgang mit Zeichen eine entscheidende Optimierung und Entlastung des Denkens gegeben ist. Aus

dem Operieren mit Dingen entwickelte sich das Operieren mit Gedanken über die Dinge und daraus schließlich das Operieren mit Zeichen über die Gedanken. 66

Das Zeichenmodell der Stoiker liegt allen später entwickelten Modellen zugrunde. Die Beziehungen zwischen den drei Seiten dieses Zeichenmodells sind komplizierter als es auf den ersten Blick scheinen mag. So hat die Linguistik sich besonders um die innere Konstitution des Zeichens (die Relation Zeichenträger - Interpretant) verdient gemacht, indem sie unter Absehung von den konkreten designierten Objekten nach der semantischen Bedeutung der Zeichen fragte. Bei ECO findet sich eine Übersicht der verschiedenen Beziehungen zwischen beiden Seiten der Zeichenrelation. 67



Obwohl diese Klassifizierung aus der verbalsprachlich orientierten Linguistik stammt, versuchen wir, sie auf visuelle Zeichen anzuwenden. Demnach ergäben sich folgende Varianten.

- univok, Synonymie, mehrere, verschieden strukturierte Zeichen stehen für eine Bedeutung: Zu denken wäre an die Vielfalt der Symbole aus der christlichen Ikonographie, wonach es eine Reihe gleichrangiger Tier- und Pflanzensymbole für die Christusgestalt gibt (Bestiarium: Adler, Lamm, Phönix). Hierher könnten auch die verschiedenen Varianten für Begrüßungszeremonien gehören (erhobene Hand, Winken, Handschlag, Hand auf das Herz gelegt, verschränkte Arme, abgespreizte Finger). In der Heavy-Metal-Kultur läßt sich

eine Reihe von "Synonymen" für Kraft, Bedrohung, Sex, das Böse, das Gute usw. auffinden.

- äquivok, Homonymie, eine Zeichengestalt hat mehrere gleichrangige Bedeutungen: Auch dafür gibt die christliche Symbolik eine Reihe von Beispielen. So kann je nach Kontext das umgedrehte Kreuz sowohl den Antichristen bezeichnen (wie tausendfach in der Black-Metal-Kultur und darüber hinaus) als auch den Apostel Petrus, der mit dem Kopf nach unten gekreuzigt wurde.<sup>70</sup> Ähnlich verhält es sich mit dem Gebrauch von Farben. So muß schwarze Kleidung nicht unbedingt ein Zeichen von Trauer sein und ist es im Rahmen zeitgenössischer Jugendkulturen auch nicht. Bei der Semantik der schwarzen Farbe in den Jugendkulturen der DDR in den 80er Jahren spielt sie, wie weiter oben angedeutet, als Farbe der Anarchie eine Rolle.
- plurivok, Mehrdeutigkeit einer Gestalt: Der Unterschied zur Homonymie ist auf visuellem Gebiet kaum nachweisbar. Trotzdem kennen wir auch visuelle Zeichen, die wiederum je nach Kontext eine Fülle an Bedeutungen tragen können. So steht das Bild einer Schlange für Gefahr, Ekel, Eleganz, Kraft, Geschicklichkeit, Weisheit, Falschheit, es kann lediglich eine dekorative Bedeutung haben oder Medizin symbolisieren und vieles mehr.
- unbestimmte Bedeutung: Gerade in Jugendkulturen scheint der unbestimmte semantische Gebrauch von Zeichen, deren Bedeutungen mehr "oszillieren" (LOTMAN) als fixiert sind, eingeschlossen zu sein in einen Spiel- und Lernprozeß, der durch Abtasten, Verunsichern, individuelle Schöpfungen und die Suche nach einer für unerwünschten Zugriff geschützten Geheimsprache gekennzeichnet ist, vorzuherrschen. Eine genauere semantische Interpretation der einzelnen Zeichen kann nur innerhalb des jeweiligen Kontextes ihres Auftretens vorgenommen werden; sie birgt grundsätzlich das Risiko von Irrtümern in sich. Dies ist kein Makel. Weiter unten werden wir darauf zu sprechen kommen, daß Mehrdeutigkeit und Bedeutungsschwankungen ein genereller Ausdruck für sprachliche Aktivität sind.
- Zeichen ohne andere Bedeutung als die Zeichen selbst: Schließlich treffen wir besonders auf dem Feld der Jugendkulturen auf die Erscheinung der Sinnentleerung bzw. des or-

namentalen Gebrauchs vormals oder in anderen Zusammenhängen bedeutungstragender Zeichen. Dies ist beispielsweise zu beobachten bei der Benutzung des Kreuzes oder des umgedrehten Kreuzes durch Jugendliche, die sich dabei "nichts weiter denken" und es tun, weil es modisch oder schick ist. Ähnliches trifft auch auf die Vermarktung jugendkultureller Symbole und Accessoires zu.

Zu einem Zeichen wird ein Gegenstand oder eine Aktion demnach nicht nur dann, wenn er (oder sie) für etwas anderes steht (Kriterium der **Substitution**), sondern erst, wenn seine Verweisfunktion verschiedenen Interpretationen durch die unterschiedlichen sozialen Subjekte offensteht (Kriterium der **Interpretation**).<sup>71</sup>

Zusammenfassend halten wir fest, unter welchen Bedingungen ein beliebiger Gegenstand als Zeichen fungiert: 1. Durch den Gegenstand (Zeichenträger) wird eine kodierte Information (Interpretant) übertragen, 2. vermittels des Gegenstandes wird auf etwas anderes bezuggenommen (Designat) 3. worauf der Gegenstand referiert, hängt von der Situation und den an der Semiose beteiligten Subjekten (Interpret) ab.

Nun kann es nicht unsere Aufgabe sein, einen Beitrag zur Theorie der Semiotik zu leisten. Wir gebrauchen deren Sichtweise bei der Erforschung kultureller Semiosen mit einer besonderen Genese und Spezifik.

Auf dem Schallplattencover der LP "Ram It Down" von Judas Priest (CBS) ist eine Faust abgebildet, die, aus dem Weltraum kommend, auf den Erdball schlägt. Augenscheinlich wird hier, unabhängig von der Frage der Beziehungen zwischen den verschiedenen Bildobjekten, auf etwas anderes oder mehr hingewiesen als lediglich auf die Aktion eines menschlichen Körperteils. Wir haben es demnach nicht nur mit einfachen Widerspiegelungen realer Objekte, sondern auch mit komplizierten Semiosen zu tun:

"Es ist also mit einem potentiellen Zeichenkontinuum zu rechnen: In Bezug auf jeden Gegenstand und jeden Sachverhalt sind Semiosen beliebigen Grades möglich".<sup>72</sup>

MORRIS weist auf die möglichen semiotischen Ketten hin, die in aufsteigender Rangfolge auseinander hervorgehen können. Be-

kanntlich hat das Zeichen der Faust eine Geschichte und wurde in verschiedenen Kontexten zum Träger weiterreichender Bedeutungen. So verweist es nach einem historisch zu bestimmenden "Taufakt" beispielsweise in der Tradition der Arbeiterbewegung immer mehr auf die Geschlossenheit eines einheitlichen Kampfbundes. (In Korrelation zu diesem Zeichen höherer Ordnung stehen andere Zeichen wie das vom Amboß und dem Hammer.) Jetzt haben wir zwei sprachliche Ebenen, die "Objektsprache" ("Faust" zur Bezeichnung des Objekts) und die "Metasprache" ("Faust" zur Bezeichnung des abstrakten Begriffs wie der Solidarität), wobei die zweite mit den Ergebnissen der ersten als Rohmaterial arbeitet. Brilliant stellt BARTHES diese sekundäre Kodierung auf verschiedenen Bedeutungsebenen bei der Behandlung des "Mythos" dar.<sup>73</sup> Im Falle unseres Covers handelt es sich wahrscheinlich um eine Semiose noch höherer Ordnung, indem bereits ausgereifte metasprachliche Zeichen aus anderen kommunikativen Zusammenhängen wieder zum Ausgangsmaterial für eine weitere, dritte Stufe der Designation genommen werden.

#### 2.4. Die Zeichenklassifikation

Ebenfalls differenziert gestaltet sich die **externe Beziehung** des Zeichens zu den Gegenständen, auf die sie referieren. Ohne uns auf die feine Untergliederung aller möglichen Beziehungen zwischen Zeichen und bezeichnetem Gegenstand einlassen zu wollen, bedienen wir uns der Zeichenklassifikation, die dem bis heute nicht widerlegten Modell von PEIRCE zugrunde liegt. Er unterschied die Zeichen nach ihrem Verhältnis zu den bezeichneten Gegenständen (Referenten) nach nichtkonventionellen, "motivierten" (Indizes, Ikons, Symptome) und konventionellen (Symbole) Zeichen.

Eine hervorragende Übersicht über die verschiedenen Zeichenklassifikationen gibt SEBEOK, der ausdrücklich hervorhebt, daß damit lediglich unterschiedliche **Aspekte** bei der Verwendung von Zeichen angesprochen werden, die graduell jeweils verschieden gewichtig vorkommen. Es geht also um Dominanzen. Zu den einzelnen Zeichenklassen:

1. **Signal** : löst auf seiten des Empfängers mechanisch oder konventionell irgendeine Handlung aus.<sup>74</sup>

2. **Symptom** : Es besteht eine natürliche Verbindung zwischen Bezeichnendem und Bezeichnetem.<sup>76</sup>
3. **Ikön** : Zwischen dem Bezeichnenden und seinem Denotat besteht eine topologische Ähnlichkeit.<sup>76</sup> Es existiert eine Äquivalenz zwischen der Struktur des Zeichenträgers und der des Bezeichneten.
4. **Index** : Das Bezeichnende ist seinem Bezeichnetem benachbart oder stellt eine Probe davon dar.<sup>77</sup>
5. **Symbol** : "Ein Zeichen, das weder ähnlich noch benachbart ist (Ikön, Index), sondern lediglich eine konventionelle Beziehung zwischen seinem Bezeichnenden und seinen Denotata aufweist und eine intensionale Klasse für sein Designatum besitzt, wird Symbol genannt."<sup>78</sup>

Über die Frage, ob und inwiefern auch Indizes und Ikons nach Konventionen dekodiert werden, herrscht in der Wissenschaft keine Einmütigkeit. ECO polemisiert dafür, weil jeder semantische Designationsakt konventionalisiert sei. Sicher kommt es darauf an, wie der Begriff "Konvention" definiert wird. In jüngster Zeit wies FRANZ auf eine zunehmende Differenz zwischen konventionellen Zeichen und der auffallend subjektiven Konventionalisierung von Zeichen hin, deren sinnlich fundierte Eigenbedeutung im Vordergrund steht. Nicht zuletzt durch die medialisierte Kultur sei eine Tendenz zu offenen, unbegrenzten Semiosen zu beobachten.

Zwar dürften wir bei der Analyse einer Gruppenkultur auch die die subjektive Disposition der Agierenden verratenden Symptome ("expressive Zeichen")<sup>77</sup> und Subjektindizes nicht außer acht lassen, doch richten wir unsere Aufmerksamkeit entsprechend der sinnlichen Spezifik der visuellen Kommunikation auf Ikons und Symbole.<sup>80</sup>

## 2.5. Die Zeichendimension

Die Semiose ist ein mehrdimensionaler Prozeß. Bisher haben wir uns mit der Beziehung der Zeichen zu den designierten Gegenständen und den damit verbundenen Abbildern (Signifikaten) beschäftigt. Dahinter steht die klassische Frage nach der Bedeutung der Zeichen, die durch die semantische Teildisziplin der Semiotik behandelt wird und ihren Niederschlag unter an-

derem in Wörterbüchern findet. MORRIS nennt diese Dimension des Zeichenprozesses die **semantische**.

Eine Reihe von Sprachtheorien, wozu auch die abstrakte Logik gehört, untersucht die Beziehungen zwischen den verschiedenen Zeichen, ihre Kombinations- und Transformationsregeln, sozusagen den Bauplan oder die Grammatik der jeweiligen Sprache. Diese Dimension der Semiose wird als die **syntaktische** bezeichnet. Außerdem darf nicht vernachlässigt werden, daß der Zeichengebrauch einen kommunikativen Akt darstellt, der mit bestimmten Absichten verbunden ist, das Verhalten des Gesprächspartners (Interpret) durch die Art und den Inhalt der übermittelten Nachricht zu beeinflussen.

Wichtig bleibt für uns, daß eine Sprachanalyse sich mit diesen verschiedenen Seiten ein und desselben Prozesses beschäftigen muß. MORRIS zieht sogar gegen jede Vereinseitigung der Sprachuntersuchung durch "Empiristen" (Semantik), "Formalisten" (Syntaktik) und "Pragmatisten" (Pragmatik) gleichsam zu Felde, weil der objektive Prozeß der Semiose nur in seiner Einheit erfaßt werden kann und die Isolierung einer seiner Komponenten auch zu falschen Ergebnissen auf dem jeweiligen Spezialgebiet führt.

Von großem Wert für unsere Untersuchung sind ungeachtet dessen die semantischen Analysen der ästhetischen Zeichensituation von FRANZ und die Arbeit von SLADEK, die zwar alle drei Dimensionen der Semiose im Blick hat, sich aber bei der Erörterung der visuellen Werberhetorik der Sache nach selbstverständlich auf den pragmatischen Aspekt konzentriert.<sup>81</sup> Unsere Erörterung wird sich stärker auf die semantische Dimension visueller Zeichenprozesse beziehen, ohne die anderen Dimensionen völlig zu vernachlässigen. Dabei geht es uns eingedenk der von KÜHNE entdeckten Dialektik von Gestalt- und Verhältniswert um die Aufdeckung der "kommunikativen Verhältnisse" (KUCHLING), die den visuellen Gestaltungen einer Jugendkultur zugrunde liegen, denn:

"Zeichen sind stets Gegenstände, die ein gesellschaftliches Verhältnis ausdrücken, gesellschaftlich in dem Sinne, daß Menschen als Produzenten von Zeichen zugleich auch die Produzenten der auf Zeichengebrauch beruhenden **kommunikativen Verhältnisse** sind."<sup>82</sup>

### 3. ZUR SEMANTIK SPRACHLICHER ZEICHEN

#### 3.1. Die Scheu vor den Inhalten

Für uns steht nicht die Frage danach im Mittelpunkt, ob die stiltragenden Elemente einer Jugendkultur Zeichencharakter haben, das setzen wir voraus. Wir betrachten sie unter semiotischer bzw. kommunikationstheoretischer Optik. Die Ergebnisse der Untersuchung werden uns zeigen, ob dieser Ansatz fruchtbar ist.

Semantische Analysen gehören zwar zu den klassischen Fragestellungen der Linguistik, sie sind jedoch weder unumstritten noch von allen Wissenschaftlern anerkannt. An mehreren Stellen haben wir angedeutet, wie vieldeutig und unsicher die Elemente einer visuellen Kultur verwendet werden, so daß Spekulationen bei ihrer semantischen Analyse kaum vermeidbar scheinen.

Wir wollen uns die Streubreite möglicher semantischer Interpretationen mit einer Untersuchungsmethode verdeutlichen, die ECO an der Verbalsprache entwickelt hat, und sie auf visuelle Zeichen anwenden. Im Zusammenhang mit seiner Erörterung über die Dekodierung von Zeichen stieß der Wissenschaftler auf das "semantischen Spektrum"<sup>83</sup> der sprachlichen Lexeme (Ausdrücke), woraus er die Notwendigkeit einer kontextabhängigen Komponentenanalyse ableitete. Durch seine Abhandlungen über die kontextuelle Interpretation mithilfe der **abduktiven Annäherung** an den, unter gegebenen Bedingungen jeweils möglichen Gebrauch von Zeichen, weist er nach, wie prozessual und kompliziert die semantische Interpretation in der Praxis verläuft.<sup>84</sup> Abduktion wird hier verstanden als "das versuchsweise und risikoreiche Aufspüren eines Systems von Signifikationsregeln, die es dem Zeichen erlauben, seine Bedeutung zu erlangen."<sup>85</sup>

#### Abduktionstypen:

- a) **Hypothese** oder übercodierte Abduktion, bei der das Gesetz, die Interpretationsregel "quasi-automatisch" gegeben ist
- b) **untercodierte Abduktion**, bei der diese Regel aus einer Reihe gleich wahrscheinlicher Alternativen ausgewählt werden muß. Die Kodierung entspricht dem kontextuellen Umfeld.
- c) **kreative Abduktion**, bei der selbst die Regel noch erfunden werden muß. Gilt für viele Symbolinterpretationen.<sup>86</sup>

Bei dem umgedrehten Kreuz, welches tausendfach unter Metallern Verwendung findet, scheint der semantische Kode auf der Hand zu liegen: Es verweist auf den Antichristen, Satan, ist gegen die christliche Religion und Kirche gerichtet. Doch befragen wir einige Jugendliche, erhalten wir abweichende Antworten von eindeutigem Bezug auf diese Interpretation bis auf eine völlige Sinnentleerung des Symbols zum Ornament. Da uns die Interpretationsregeln der jugendkulturellen Zeichen in der Regel nicht "quasi-automatisch" mitgeliefert werden, haben wir uns vornehmlich der letzten beiden Abduktionstypen zu bedienen.

Ständig sehen wir uns mit Elementen einer Jugendkultur konfrontiert, deren Bedeutung sich bei aller Evidenz in einem Nebel gleichwertiger Konnotationen und Mehrdeutigkeiten der Analyse zu entziehen sucht. So trat seit Mitte 1988 in der Berliner Funkszene verstärkt das Koppelschloß der Sowjetarmee auf, flankiert von Uniformteilen derselben Armee. Versuchen wir eine Anwendung der ECO'schen Abduktion.

a) 1. abduktiver Versuch

Komponentendarstellung, semantische Eigenschaften, die der Ko-Text nahelegt:

- militärischer Gebrauchsgegenstand der Sowjetarmee, Uniformteil

\* 1. Ko-Text = Sowjetarmee

# 1. Schluß: Angehöriger der oder Bekenntnis zur Sowjetarmee

b) abduktive Suche nach einem anderen Semem

Komponentendarstellung von Alternativen:

b1) Symbol der Sowjetmacht (Hammer und Sichel, Sowjetstern)

\* 2. Ko-Text = Sowjetunion heute, im Prozeß der Umgestaltung

# 2. Schluß: Bekenntnis zur Sowjetunion als "Hoffnungsträger dieser Zeit"

\* 3. Ko-Text = Sowjetunion als revolutionäre Hauptkraft seit 1917

# 3. Schluß: Bekenntnis zum Sozialismus als Gesellschaftsordnung

\* 4. Ko-Text = Sowjetunion als historisches Beispiel für "falschen Sozialismus"

# 4. Schluß: Mahnung und Anklage gegen Verfehlungen im Sozialismus

b2) militärischer Gebrauchsgegenstand der Sowjetarmee, Uniformteil

\* 5. Ko-Text = Bewaffnete Organe, Waffen, Militär, Krieg - Frieden

# 5. Schluß: pauschale Zustimmung zu militärischer Ordnung

# 6. Schluß: pauschale Ablehnung von militärischer Ordnung

\* 6. Ko-Text = Anarchie, Guerilla, Straßenkampf

# 7. Schluß: Bekenntnis zur "geheimen Armee der Anarchie"

b3) Koppelschloß aus glänzendem Messing

\* 7. Ko-Text = Bekleidungsstil, Farb- und Materialkontraste in einer Jugendkultur

# 8. Schluß: schmückendes Bestandteil einer Jugendkultur, Accessoire

Damit haben wir 8 mögliche und gleichwertige Schlußfolgerungen, die im Rahmen des jeweiligen Ko-Textes ihre Berechtigung besitzen.

c) Die Suche nach der "gültigen" Regel

wird uns erst gelingen, wenn wir die "semantische Kompetenz", das "semantische Universum" und insgesamt den kulturellen Kontext der einzelnen Gestalten innerhalb der betreffenden Jugendkultur erforscht haben. Vorher müssen alle möglichen Bedeutungsvarianten gleichberechtigt nebeneinander bestehen bleiben, damit wir nicht zu voreiligen Fehlschlüssen gelangen.

Doch selbst die Wissenschaft der bedeutend normierteren Verbal-sprache stehen vor ähnlichen Problemen:

Die philologische Semantik hatte um die Jahrhundertwende eine Wende von der vornehmlich historischen zur deskriptiven bzw. "synchronischen" Sprachuntersuchung unternommen, gipfelnd in DE SASSURES "Cours de linguistique generale" (1916), welche unter anderem in den 30er Jahren, insbesondere in den USA zum Strukturalismus führte.<sup>27</sup> Während die traditionelle historische Semantik nach den Gesetzen des Ursprungs und Wandels von Wortbedeutungen suchte (Etymologie), bemühte sich die deskriptive Semantik zwar um ein systematisches Bild der Sprachen als organi-

sche Ganzheiten, über die isolierte Analyse einzelner Sprach-  
elemente hinausgehend und sie entsprechend ihrem realen Vorkom-  
men in der Kommunikation (parole) in größeren Zusammenhängen  
erfassend. Doch stieß sie dabei auf eine Tatsache, die viele  
Wissenschaftler vor der Erforschung der Bedeutungen zurück-  
schrecken ließ:

"Die enorme, lose und kaum organisierte Menge von  
Wörtern, die wir Wortschatz nennen, kann... nicht mit  
der wissenschaftlichen Strenge und Präzision  
analysiert werden, mit der man dem phonologischen  
und grammatischen System einer Sprache  
begegnet."<sup>66</sup>

Das heißt, die Bedeutungsanalyse erweist sich als unsicherer  
als die der formalen Aspekte der Sprache. Die Wörter wurden als  
Begriffe "mit verschwommenen Rändern" (WITTGENSTEIN)<sup>67</sup> bezeich-  
net, der Grad der Subjektivität, mit der die Nutzer der Sprache  
die Bedeutungen verändern, schien eine ernstzunehmende Hürde  
für wissenschaftlich befriedigende Aussagen. Einen wichtigen  
Ansatz zur semiotischen Untersuchung des Wortschatzes brachte  
BALLY mit seinem Modell des "Assoziationsfeldes":

"Das Assoziationsfeld eines Wortes ist schwankend und  
sehr veränderlich: es ist von Sprecher zu  
Sprecher, von Gesellschaftsschicht zu Gesell-  
schaftsschicht und vielleicht sogar von Situation zu  
Situation verschieden. Man hat das Assoziationsfeld  
einen 'Hof' genannt, der das Zeichen umgibt und dessen  
äußere Ränder in ihrer Umgebung verschwimmen."<sup>70</sup>

Auf dem Wege der deskriptiven Semantik hat die Linguistik be-  
stimmte Fortschritte erzielt. Zu nennen ist die Methode der An-  
wendung des "semantischen Differenzials", durch OSGOOD, SUCI  
und TANNEBAUM vorgestellt. Diese Methode stellt den Versuch  
dar, aufgrund von Befragungen mithilfe skaliertes Gegensatz-  
paare die "affektive Bedeutung" (WEINREICH) von Wörtern zu ob-  
jektivieren. Ergänzt werden muß das Verfahren nach ULLMANN  
durch die genannte Assoziationsfeldanalyse, weil es nicht in  
der Lage ist, komplexe Strukturen wie die Polysemie abzubil-  
den.<sup>71</sup>

Die strukturelle Linguistik stieß genau dann an die Grenzen ih-  
rer Methoden, wenn sie das System der Sprache vom wirklichen  
Leben der tätigen Subjekte abzulösen suchte. Damit mußten die  
historischen und territorialen Veränderungen der Sprachpraxis

einschließlich der Bedeutungsverschiebungen einzelner Wörter als eine Störung exakter systematischer Analyse betrachtet werden. Wir haben ähnliche Erscheinungen in ahistorischen Verabsolutierungen einzelner bildkünstlerischer Stilauffassungen, die zum ewig gültigen Maßstab "der Kunst" erhoben werden, en masse.

Aus der Fachliteratur spricht, bei aller Anerkennung von Teilerfolgen, eine Skepsis gegenüber den strukturalistischen Methoden der Sprachwissenschaft, weil sie dazu neigen, das dynamische Funktionieren von Sprache als ganzheitlichen, gesellschaftlichen Kommunikationsprozeß in isolierte Einzelfragmente zu zersplittern und damit eben doch nicht adäquat abzubilden.

Deshalb wird die operationale Bedeutungsdefinition innerhalb der funktional orientierten Kommunikationslinguistik der Sprachpraxis gerechter, weil sie die Bedeutung durch den Gebrauch der Sprache bestimmt:

"Ein Wort hat eine mehr oder weniger vage Bedeutung; aber die Bedeutung läßt sich nur entdecken, wenn man beobachtet, wie es gebraucht wird".<sup>72</sup>

NAGY begründete seine Forderung nach einer funktionellen Semantik mit folgendem Vergleich:

"Wenn jemand das Leben der Fische studieren will, wird er sie nicht aus dem Wasser herausnehmen, sondern er wird sie höchstens in ein Aquarium versetzen, wo ihre Lebensbedingungen gewährt sind. Ich möchte die Kontexte, in denen die Wörter, die Sememe 'einheimisch' sind, mit dem Wasser oder mit Aquarien vergleichen..."<sup>73</sup>

Allerdings versteht der Lexikograph NAGY unter Kontext lediglich die innertextliche Umgebung einzelner Wörter, "eine längere oder kürzere Reihe von Sprachelementen"<sup>74</sup>, da er in seiner Arbeit bestrebt ist, von der "parole" zur "langue" kommen muß.<sup>75</sup> Aber selbst in diesem engen lexikographischen Rahmen wird deutlich, wie sehr die Bedeutungen der einzelnen Zeichen von den außersprachlichen, lebenspraktischen Kontexten abhängen, denn:

"Die volle Bedeutung eines Wortes ist nur von seinem Kontext her zu ermitteln mit Bezug auf die Situation, in der es ausgesprochen wird und schließlich innerhalb des Rahmens der Gesamtkultur, zu der es gehört."<sup>76</sup>

### 3.2. Zur Emanzipation der Zeichenproduzenten

Auch die Semantik berücksichtigt die Funktionalität der Kommunikation. Wir erinnern uns: Ein notwendiges Kriterium für Zeichen ist ihre Interpretierbarkeit.<sup>77</sup> Das Signifikat eines Signifikanten ist nicht mit einer feststehenden Interpretation zu erfassen, sondern es macht gerade die **Summe der möglichen Bedeutungen** in verschiedenen Kontexten aus.<sup>78</sup> Es ist keineswegs richtig, daß zwischen dem Zeichenträger und seinem Signifikat eine starre Äquivalenz besteht. Wenn dem so wäre, müßte jedes Objekt "von Natur aus" in aller Welt auf die gleiche Weise bezeichnet werden und sämtliche kulturellen Kontexte sowie die Entwicklung der Sprachen entfielen – oder die semantischen Kodes wären in einem imaginären Schöpfungsakt ein für allemal festgelegt. In beiden Fällen wären die Nutzer der Zeichen in die passive Rolle derjenigen verwiesen, die die objektiv gegebenen Bedeutungen von Zeichen lediglich zu erlernen bzw. zu entdecken hätten. Statt dessen sind die "Rezipienten", insbesondere bei den weniger konventionalisierten Sprachen, an der Produktion von Bedeutungen und Sinngebungen beteiligt, ordnen sie dieselben in ihr weltanschauliches Universum<sup>79</sup> ein, lassen Konnotationen beim Gebrauch von Zeichen mitschwingen, verlassen sich auf mögliche Assoziationen und verändern die Bedeutungen nach ihren Bedürfnissen. Den historischen Subjekten ist eine **"semantische, pragmatische und enzyklopädische Kompetenz"**<sup>100</sup> zuzubilligen.

Diese Emanzipation der "Rezipienten" legt auch FRANZ in Bezug auf die ästhetische Zeichensituation in der Kunst dar und differenziert die "semantischen Konstituenten der Gestaltungsstruktur" in "Evidenzgehalt, Konnotationsgehalt, subjektive Intention, objektive Intention, Invarianzgehalt und Rezeptionsgehalt".<sup>101</sup> In diesem Zusammenhang spricht er vom "Zusammen- und Widerspiel der Verweisfunktionen, die Stufung von Verweisebenen, die Überkreuzung von Verweishinsichten im künstlerischen Gestaltungs- und Rezeptionsprozeß"<sup>102</sup>, womit die Vielschichtigkeit und "Unsicherheit" der semantischen Zeichendimension – auch auf künstlerischem Gebiet – angedeutet ist. Hier treffen wir wieder auf die weiter oben behandelte Spannbreite der möglichen Kodierung von der eindeutig definierten Überkodierung bis zur labilen Unterkodierung sowie auf die bereits behandelte

Polysemie plurivoker Zeichen. Wenn das bereits bei der Semantik der Verbalsprache zutrifft, gilt es umso mehr auf dem Gebiet der visuellen Kommunikation. Entschlüsseln können wir die visuellen Zeichen einer Jugendkultur nur unter Berücksichtigung der semantischen Kompetenz, des weltanschaulichen und sozialen Kontextes der kulturellen Trägergruppe, d. h. wenn wir die objektiven Faktoren (Lebensbedingungen, Handlungsspielraum, Kommunikationssituation) zu den subjektiven (Weltanschauung, Handlungsfähigkeit und -ziele) in ihrer Einheit berücksichtigen.

### 3.3. Das semantische Grundinventar

Betrachten wir allein das semiotische System einer "visuellen Sprache", bieten uns die traditionellen Methoden der Linguistik eine Reihe stabilisierender Instrumente in die Hand. Ausgangspunkt einer Semantik ist das sprachliche Zeicheninventar (in der Linguistik "Wortschatz" genannt) der jeweiligen sozialen Gruppe. Wie die Lexikologie lehrt, gibt bereits die Häufigkeit des Auftretens bestimmter Sprachbausteine (Wörter) sowie ihrer Bedeutungen eine wichtige Auskunft darüber, was die Sprachgruppe bewegt. So erklärt sich das Phänomen der Polysemie folgendermaßen:

"Je mehr Bedeutungen ein Begriff auf sich vereinigt, desto vielfältigere Aspekte der intellektuellen und sozialen Tätigkeit bringt er zum Ausdruck."<sup>103</sup>

Oder anders gesagt, je mehr ein Wort gebraucht wird, desto mehr Bedeutungen werden ihm gegeben (ZIFF) Sinngemäß trifft das auch für die Synonymie zu, denn nach dem "Gesetz der Synonymattraktivität" gibt es für "Dinge", die eine Sprachgemeinschaft besonders beschäftigen, viele Synonyme.<sup>104</sup> Zweifellos haben wir es auch in der visuellen Kultur mit einer Synonymkonzentration um bestimmte "Themen" zu tun, die sich zudem zunehmend differenzieren (Gesetz der Distribution).<sup>105</sup> Ein bestimmter Wortschatz wird weiterhin durch Signalmotive, Tabus, Bedeutungsveränderungen (Erweiterung, Verengung, Verbesserung, Verschlechterung) und spezifische Metaphern charakterisiert,<sup>106</sup> welche wir zunächst zu beschreiben haben. Wir werden im Fortgang der Darlegung des öfteren auf den Inventar-Aspekt sprachlicher Mittel zu sprechen kommen.

### 3.4. Objektive und subjektive Momente der Bedeutung

Aus dem funktional-kommunikativen Ansatz ergeben sich Bestimmungen der Begriffe "Bedeutung" und "Sinn", die wir im folgenden entwickeln wollen. Bisher haben wir die Begriffsdefinition der Semiotik kennengelernt, nach der "Bedeutung" als die Wechselbeziehung zwischen dem Zeichenträger und dem Bezeichneten aufgefaßt wird. Dabei sind wir auf den Umstand gestoßen, daß diese Beziehung keineswegs eindeutig und ein für allemal festgelegt ist. Synonymität und Ambiguität (Doppeldeutigkeit) gehören zu den universellen Eigenschaften der Sprache<sup>107</sup> ebenso wie das bereits behandelte Kriterium der Interpretierbarkeit von Zeichen. Deshalb steht jede semantische Analyse vor dem Problem, unter mehreren Deutungsvarianten die jeweils geltende bzw. "gemeinte" herauszufiltern. Bedeutungen sind keine natürlichen Objekteigenschaften, sondern Produkt menschlicher Tätigkeit, was Arbeits-, Erkenntnis- und Bewertungstätigkeit einschließt. Damit ist Bedeutung ebenso wie die Tätigkeit strukturiert, denn ohne Strukturiertheit sprachlicher Bedeutungen kann keine semantische Analyse vorgenommen werden. Sie besteht aus "Semen", das sind "intersubjektive, ihrer Natur nach überindividuelle, gesellschaftlich objektive und einem Formativ zugeordnete Bedeutungselemente."<sup>108</sup> Für die Sprachwissenschaft entsteht dabei die umfangreich debattierte Frage, auf welcher Ebene der sprachlichen Mittel (Morphem, Lexem, syntaktische Konstruktion oder Text) die semantische Untersuchung anzusetzen hat. Wie bereits weiter oben ausgeführt, unterscheidet HAUSENBLAS zwischen den Bedeutungen der einzelnen Zeichen und dem Sinn des aus diesen Zeichen gebildeten Textes.

SPIEWOK, der wichtige Arbeitsergebnisse zu den Semen vorgelegt hat, beschäftigt sich weiterhin mit einem Streitpunkt, der unsere Aufmerksamkeit verlangt - der Rolle von "Konnotationen". Die Diskussion über die Zuerkennung von Konnotationen zu den semantischen Merkmalen sprachlicher Mittel ordnet sich ein in die Diskussion über die "weite" oder "enge" Bedeutungsauffassung. Nach der letzteren wird "Bedeutung" ausschließlich auf den gnoseologischen Aspekt der begrifflichen Bedeutung eingeeengt, wobei solche Konnotationen wie die "Bewertungskomponente", die "situative Komponente" und insgesamt "emotionale

Bedeutung" aus der Betrachtung ausgeschlossen werden (LUDWIG, VIEHWEGER). Dagegen hält SPIEWOK:

"Emotionen können die Wahl sprachlicher Mittel steuern ... und sich ihrerseits - aus bestimmten, sozial determinierten Wertvorstellungen resultierend - in der Bedeutungsstruktur von Lexemen bzw. Sememen substantialisierend, sie gleichsam mit einer 'emotionalen Ladung' versehen ." <sup>107</sup>

Weiterhin weist er nach, wie sich einstellungsbedingte Bewertungen und situative Bedingungen konstituierend auf die Bedeutung auswirken. Dabei bezieht sich SPIEWOK auf das Modell des Kommunikationsaktes (W. SCHMIDT), welches die Kommunikationsabsicht (objektiver Sachverhalt, subjektive Intention) und die Kommunikationssituation (subjektive Sachkompetenz, Interpretationsbezug, Beziehung zum Kode und zur Sprachnorm) als zentrale Momente der Kommunikation berücksichtigt. <sup>110</sup>

FRANZ macht einen ähnlichen Vorschlag zur situationsabhängigen und die am Kommunikationsakt beteiligten Subjekte emanzipierenden Analyse des **ästhetischen Kommunikationsaktes**, indem er den funktionalen Ansatz der Linguistik aufgreift. Er betont, daß sich in der ästhetischen Zeichensituation die Bedeutung erst in der Funktion herstellt. <sup>111</sup> Er führt, gleichberechtigt zu solchen Inhaltselementen, die auf subjektive und objektive sowie variante und invariante Momente des "Werkgehalts", den "Konnotationsgehalt" ein, den er folgendermaßen bestimmt:

"Als Verweisgehalt aller ikonischen Momente geht der 'Konnotationsgehalt' vom Evidenten aus, aber nicht darin auf... Im verallgemeinerten Sinne erfaßt Konnotation das, was nicht sinnlich faßbar dargestellt ist, worauf die Darstellung aber in jedem Punkt zielt, was als nichtevidentes, sondern nur erschließbares Objekt- und Subjektfeld der Gestaltung ihre Voraussetzung bildet; darauf ist sie durch die verschiedenartigsten Verweise bezogen." <sup>112</sup>

Damit bricht FRANZ mit der Tradition, die ästhetische Gegenstände an ihrem Objektbezug mißt und zielt eindeutig auf die "Abbildung des Subjekts", die "geistige Reproduktion des realen Gemeinwesens", gebrochen durch die persönlichen Erfahrungen der ästhetisch Tätigen. Im Zentrum steht dementsprechend bei FRANZ wie in der funktional-kommunikativen Linguistik die "Intention" der gesellschaftlichen Subjekte.

All dies weist uns den Weg, uns nicht mit der Frage "Was wird dargestellt, welche Objekte repräsentieren die visuellen Zeichen?" zufrieden zu geben. Sondern wir müssen diese Frage um die subjektive Dimension erweitern und das entschlüsseln, was in den Gestalten der Jugendkultur nicht sinnfällig, nicht evident ist, nämlich den geistigen Horizont, die Lebensprobleme und Lösungsstrategien derjenigen, die sich der Zeichen bedienen.

### 3.5. Sinnproduktion als Triebkraft sinnlichen Gestaltens

Ein anderes Problem besteht in der Beziehung zwischen "Bedeutung" und "Sinn". Die sowjetische Psychologie (RUBINSTEIN, LEONTJEW) unterscheidet zwischen der, gegenüber dem Individuum objektivierten Bedeutung eines Zeichens oder Zeichenkomplexes und dem subjektiven Sinn, den ihm die einzelne Persönlichkeit beimißt.

"Für das Subjekt selbst sind das Bewußtwerden und das Erreichen der konkreten Ziele sowie die Aneignung der Mittel und Operationen einer Handlung die Bestätigungsweise seines Lebens, die Art und Weise der Befriedigung und Entwicklung seiner materiellen und geistigen Bedürfnisse, welche in den Motiven seiner Tätigkeit vergegenständlicht und transformiert sind. Ganz gleich, ob die Motive dem Subjekt bewußt werden oder nicht, ob sie sich selbst als Interesse, als Wunsch oder als Leidenschaft signalisieren, ihre Bewußtseinsfunktion besteht darin, daß sie sozusagen die Lebensbedeutung der objektiven Bedingungen und der Handlungen des Subjekts unter diesen Bedingungen für das Subjekt 'werten', ihnen persönlichen Sinn geben, einen Sinn, der nicht direkt mit der erfaßten objektiven Bedeutung übereinstimmt."<sup>113</sup>

Wenn Tätigkeit, also auch sprachlich-kommunikative Tätigkeit nach LEONTJEW zur Befriedigung eines Bedürfnisses Teilprozeß eines zielorientiertes Handeln ist, dann haben wir nach Bedürfnis und Ziel der jeweiligen visuellen Kommunikation zu fragen (hier streifen wir die pragmatische Dimension der Semiose). Nach FRANZ ist das **Sinnbedürfnis der Individuen** die Kernfrage seiner ästhetischen Aktivität.<sup>114</sup> Er beschreibt dieses Bedürfnis als

"das Bedürfnis der Individuen, in ein größeres Ganzes in einer solchen Weise eingegliedert zu sein, daß sie ihre individuelle Subjektivität entwickeln und zugleich die Erfahrung machen können, als selbständige Individuen gebraucht zu werden."<sup>115</sup>

Es erwächst aus einem Lebenswiderspruch, der nach Lösung drängt:

"Der Mangel- und Notzustand, dem das Sinnbedürfnis entspringt, ist die Erfahrung der Zufälligkeit und Folgenlosigkeit der individuellen Existenzweise ohne Möglichkeiten aktiver Teilnahme an der Gestaltung überindividueller sozialer Aktivitäten und Bewegungen." <sup>116</sup>

Wir können nicht erwarten, daß die Antworten und Lösungsansätze Jugendlicher dasselbe Niveau haben wie die Arbeit von hochspezialisierten Künstlern. FRANZ' Ansatz ist nicht unwidersprochen. Wir prüfen ihn jedoch auf seine Gültigkeit auf dem Gebiet der populären Kultur. Dabei sind unangenehme Fragen zu stellen, die reale Lebenswidersprüche der Metaller wie anderer Jugendlicher offenlegen, die auch Auskunft über den Grad vorhandener Entfremdungstendenzen geben:

"Denn Sozialismus und Kommunismus sind ihrem Wesen nach positive Aufhebung der Entfremdung in den gesellschaftlichen Beziehungen, der Entfremdung in zwischen dem Produzenten und seinem Produkt, seiner Tätigkeit und den sachlichen Produktionsbedingungen, der Entfremdung zwischen den Individuen und zwischen Individuen und Gesellschaft, damit der Ohnmacht der Individuen gegenüber dem gesellschaftlichen Gesamtprozeß." <sup>117</sup>

Nun sind wir in der Lage, visuelle Gestalten als Zeichen im Rahmen der Kommunikation einer Sprachgemeinschaft genauer zu analysieren. Wir stießen auf die Tatsache, daß jeglicher Gegenstand in einem Prozeß der Semiose mit Hilfe von Kodes (Produktions- und Designationsregeln) etwas bedeuten kann, was über ihn hinausweist, wobei diese semantischen Dimension des Zeichengebrauchs, die Kombinationsregeln (Syntax) und die Ziele des zeichenvermittelten Verkehrs zwischen den Individuen (Fragmatik) in einem engen wechselseitigen Zusammenhang stehen. Ohne daß wir von einem semiotischen System sprechen müssen, zeigt bereits der Gebrauch einzelner Gegenstände als Zeichen, daß dieselben uns einiges über deren Benutzer verraten. Vorrangig beschäftigt uns in diesem Zusammenhang die semantische Dimension der Semiosen, welche sich als kompliziert gestaffelte Ketten auf verschiedenen Bedeutungs- und Sprachebenen gestalten. Wir haben weiter gesehen, wie unsicher und widersprüchlich die Zuordnung von Bedeutungen zu den einzelnen Zeichen vorgenommen wird, welche erst vor dem Hintergrund verschiedener Kon-

texte, insbesondere des semantischen Universums bzw. der enzyklopädischen Kompetenz, aber auch der objektiven Bedingungen der Akteure verstanden werden kann. Die Interpretierbarkeit der Zeichen erlaubt uns in der kontextbezogenen Analyse Rückschlüsse auf die Subjekte der zeichenvermittelten Kommunikation. Damit bestätigt sich gerade in der Semiose die Dialektik von Gestalt- und Verhältnisseigenschaften, wobei uns in der visuellen Kommunikation die besondere Rolle des sinnlichen Materials der bezeichnenden Objekte (Ikons, Symbole) entgegenkommt.

#### 4. SPRACHE ALS KOMMUNIKATIONSMITTEL

##### 4.1. Sprachen als semiotische Systeme

Das Operieren mit Zeichen ist die Grundlage für jede sprachlich-kommunikative Tätigkeit. MORRIS definiert folglich eine Sprache als

"ein soziales Zeichensystem, mit dem sich die Mitglieder einer Gemeinschaft ihre Reaktionen aufeinander und auf ihre Umgebung mitteilen. Eine Sprache verstehen heißt nur solche Zeichenkombinationen und Zeichentransformationen verwenden, die nicht durch die Gebräuche der betreffenden sozialen Gruppe gesperrt sind, heißt, Gegenstände und Sachverhalte genauso denotieren, wie die Mitglieder dieser Gruppe es tun, heißt dieselben Erwartungen haben, die die anderen bei der Verwendung eines bestimmten Zeichenträgers haben, und den eigenen Zustand in derselben Weise ausdrücken wie die anderen - kurz eine Sprache verstehen oder sie richtig gebrauchen heißt den in der gegebenen sozialen Gemeinschaft geläufigen (syntaktischen, semantischen und pragmatischen) Gebrauchsregeln folgen." <sup>118</sup>

Im Zentrum stehen also der gemeinsame Zeichenvorrat und gemeinsame Regeln für den Sprachgebrauch einer sozialen Gruppe. Zugleich sah er die Grundbedingung für eine Sprache darin, ob sie ein **semiotisches System** bildet. FRANZ nennt die Kriterien semiotischer Systeme:

"Alle komplexen Ausdrücke müssen **segmentierbar** sein, d. h. auf einfachste Bildungselemente zurückführbar, und alle Segmente müssen nach bestimmten Regeln **kombinierbar** sein, d. h., die Komplexbildung muß durch syntaktische Einschränkungsbedingungen geregelt sein. Den **Kombinationsregeln** müssen **Interpretationsregeln** entsprechen, die die wechselseitige Bezogenheit von Form- und Bedeutungsbereich regeln, d. h. allen regulär gebildeten Ausdrücken einen Sinn zuweisen bzw. eine Anweisung geben, auf welche Weise regulär gebildete Ausdrücke semantisch belegbar sind. Sind die hier genannten Voraussetzungen nicht gegeben, handelt es sich lediglich um eine Zeichenbildung und -verwendung von Fall zu Fall. (Hervorhebungen - P.Z.)" <sup>117</sup>

Um letzteres scheint es sich bei visuellen Zeichen, v.a. im Rahmen von Jugendkulturen, zu handeln. Selbst die Hochkunst bietet wenige Beispiele für solch festgefügte Regeln (Farb- und Formkanon der Ikonenmalerei). Verbietet das Fehlen eines systematischen Regelwerkes, bei einer offenen, doch sichtlich zusammengehörenden Grundmenge von Zeichen von einer Sprache zu reden? Gerade in Jugendkulturen - wie in medialisierten Kommunikationsformen überhaupt - nehmen offene Semiosen und das Spiel mit einmal aufgestellten Regeln nicht nur zu, sondern sie machen das Wesen dieser Kommunikation aus. Jede Gebrauchsregel, selbst die "hausgemachte", bildet das Rohmaterial für weitere semiotische Kreationen.

An dieser Stelle kommen wir nicht umhin, den Systembegriff selbst zu diskutieren. In Zusammenfassung der sowjetischen Semiotik und Kulturwissenschaft unterbreitet uns LOTMAN eine **Differenzierung von Sprachen in statische und dynamische Modelle.** <sup>120</sup> So eröffnet er uns eine breite Skala semiotischer Systeme, die sich zwischen zwei Polen bewegen: Auf der einen Seite das klassische Modell eines statischen Zeichensystems, im Idealfall einer künstlichen Sprache, in der jedem Zeichen eine eindeutige Bedeutung zugeordnet ist. Zeichen und Texte spielen hier die passive Rolle einfach kodierter und damit höchst verständlicher Informationsübermittler. Durch Konventionen wird geregelt, daß der Empfänger des Zeichens (Zeichenkomplexes) möglichst genau die Information erhält, die der Sender dem Zeichen überantwortet hat. Ein solches semiotisches System hat seine Funktion in bestimmten Zusammenhängen (Datenverarbeitung, Mathematisierbarkeit v. a. naturwissenschaftlicher Untersuchungen), weswegen seine Charakterisierung als statisch, konventionalisiert usw. nicht wertend gemeint sein kann.

Auf der anderen Seite dynamische semiotische Systeme, in denen neue Sinngehalte erzeugt werden, LOTMAN nennt sie Kunstsprachen. Zur Erfüllung dieser aktiven Aufgabe haben Zeichen und Texte offen zu sein für sehr unterschiedliche Interpretationen. Aus dem Spannungsverhältnis verschiedener Codes beim Sender und Empfänger entsteht ein Sinnzuwachs. Damit werden die Bestandteile dynamischer Zeichensysteme mehrdeutig (LOTMAN spricht vom Effekt des Sinnflimmerns und des Oszillierens von Bedeutungen) und "unverständlich", ja verschiedene, selbst gegensätzliche Bedeutungen stehen gleichberechtigt nebeneinander und ermöglichen auf diese Weise die Herstellung neuer Bedeutungen. Die Beziehungen der Sprachen zu anderen Sprachen und Objektbereichen sind weniger eindeutig geregelt, d. h. abgegrenzt, so daß die Grenze zwischen Sprachinternem und -externem permanent durchlässig bleiben muß. Es liegt auf der Hand, daß aus solchen dynamischen Systemen außerordentlich komplizierte und widersprüchliche Ergebnisse (Texte) resultieren, deren Sinn sich erst auf einer kontextuellen Metaebene erschließt (sekundäre Kodierung).

Wenn es sich bei der visuellen Kommunikation in Jugendkulturen um solche dynamischen Zeichensysteme handelt, dürfen wir ihnen Sprachcharakter zusprechen.

#### 4.2. Sprache - Verhalten - Verhältnisse

MARX und ENGELS schälten den Zusammenhang von Sprache, Bewußtsein und Verkehr heraus, sie kennzeichneten damit die Sprache als Voraussetzung für die Sozialität des Menschen gegenüber anderen Lebewesen.

"Die Sprache ist so alt wie das Bewußtsein - die Sprache ist das praktische, auch für andre Menschen existierende, also auch für mich selbst erst existierende wirkliche Bewußtsein, und die Sprache entsteht, wie das Bewußtsein, erst aus dem Bedürfnis, der Notdurft des Verkehrs mit anderen Menschen. Wo ein Verhältnis existiert, da existiert es für mich, das Tier 'verhält' sich zu nichts und überhaupt nicht." <sup>121</sup>

Die Sprachfähigkeit ist demnach ein Kennzeichen für das menschliche Wesen. ECO geht sogar soweit, daß er den Menschen als ein semiotisches Tier bezeichnet. <sup>122</sup> Sicher kann jede Aktivität als Zeichengebrauch interpretiert werden, doch umgekehrt müssen

Zeichenproduktion und -rezeption als ein Aspekt sinnlich menschlicher Tätigkeit ~~123~~ ihren Platz erhalten. Sobald wir uns vor Augen halten, daß ECO unter Vernachlässigung solcher Wesenszüge der menschlichen Spezies wie der Arbeit, als Semiotiker lediglich die Zeichenprozesse analysiert, können wir ihm zustimmen. Zwar unterscheiden wir heute ein breites Spektrum von Sprachen: verbale und nichtverbale menschliche Sprachen, künstliche und natürliche Sprachen, Tiersprachen (Zoosemantik) und technische Sprachen von Automaten und künstlicher Intelligenz, aber nur die Menschen haben die Fähigkeit zur Sprache in ihrer Einheit von Kognition und Kommunikation. Gerade hierin zeigt sich der Beitrag der Kommunikation als Sprache zur Vergesellschaftung der Individuen, d. h. der Reproduktion gesellschaftlichen Verhaltens.

Dies erklärt auch die Entwicklung und ständige Veränderung von Sprachen, die Bedeutungsverschiebungen und -ungenauigkeiten. So wie sich der zu koordinierende und zu reproduzierende Verhaltenskontext wandelt, müssen auch die sprachlichen Strukturen in Bewegung geraten, die diese Kooperation zu koordinieren haben.

Bei der Erörterung der sprachlichen Kommunikation ergeben sich für uns aus dem vorangegangenen folgende Fragen:

1. Welche Reproduktionsstörungen der Gesellschaft sollen durch die Kommunikation überwunden werden?
2. Welches Verhalten wird dabei koordiniert?
3. Welche Qualität besitzt dieses "gesellschaftliche Verhalten", gemessen an der Einheit von Kognition und Kommunikation - oder anders gesagt: Wie hoch ist der Grad der Bewußtheit, der ideellen Durchdringung der Handlungsbedingungen und -ziele? Daraus leitet sich ab, inwieweit das Handeln der agierenden Subjekte auf "Gesellschaft" bzw. "Gemeinschaft" gerichtet ist und diese dabei angeeignet werden.
4. Gleichfalls muß dabei nach den spezifischen Sprachstrukturen gefragt werden, die herausgebildet und genutzt werden, um die Verhaltenskoordinierung zu gewährleisten. Welchen Grad von Dynamik oder Statik weist das den Sprachstrukturen zugrundeliegende semiotische System auf?

### 4.3. Verschiedene Methoden der Sprachbeschreibung

In der Geschichte der Linguistik beobachten wir eine ständiges Abfolge und Bekämpfung zweier Grundströmungen, die jeweils die Sprache unter ihrem **Systemaspekt** oder als historische Entwicklungsform menschlicher Kommunikation untersuchen. So folgte auf die historisch orientierte Etymologie, insbesondere als Antwort auf die positivistischen Forschungsmethoden der Junggrammatiker Anfang unseres Jahrhunderts die strukturelle Linguistik, die erstmals die Sprache als ein System betrachtete, zwischen dessen Bestandteilen gesetzmäßige Beziehungen bestehen (WUNDT, DE SASSURE). Doch die Einseitigkeit des Strukturalismus bestand in der Beschreibung der Sprache "ausschließlich aus synchronischer Sicht und von der Form her"<sup>124</sup>, wobei auf der Suche nach einer exakten Wissenschaft mathematische Methoden angewandt wurden (HJELMSLEV, BLOOMFIELD). Daß die Ausschaltung inhaltlicher Aspekte der Sprache einen entscheidenden Mangel darstellt, wurde auch innerhalb des in sich weitgefächerten Strukturalismus bemerkt, so daß nach ebenso exakten Methoden der inhaltlichen Analyse gesucht wurde (GLINZ' Verschiebe-, Ersatz- und Weglaßprobe; WEISGERBERS "inhaltsbezogene" Grammatik, CHOMSKY's "generative Grammatik").<sup>125</sup> Da diese Ansätze letztlich wieder in einer idealistischen und mechanistischen Interpretation der Sprache verhaftet blieben, schien damit die strukturalistische Linguistik ihre Möglichkeiten ausgeschritten zu haben. Trotzdem ist nach MOTSCH die strukturelle Linguistik

"nicht einfach als eine Sackgasse der sprachwissenschaftlichen Entwicklung (zu) betrachten, es kommt vielmehr darauf an, die berechtigten wissenschaftlichen Fragestellungen und Methoden sowie die durchaus nicht geringen partiellen Erkenntnisse über natürliche Sprachen... auf einem höheren Niveau dialektisch aufzuheben."<sup>126</sup>

Nachdem strukturalistischen Versuche der Sprachanalyse mit einer relativen Abkoppelung des Sprachsystems (langue) von den realen Sprachhandlungen (parole) an die Grenzen ihrer Methoden gelangt ist, wendet sich materialistisch fundierte Sprachwissenschaft stärker dem kommunikativen Aspekt zu, nach dem Sprache als eine der wesentlichen gesellschaftlichen Tätigkeiten funktional begriffen wird, als Mittel zu einem Zweck. Neben letztlich idealistischen handlungstheoretischen Ansätzen etwa bei WITTGENSTEIN und AUSTIN<sup>127</sup> erlangte die mar-

xistische Handlungstheorie über die sowjetische Psychologie und Sprachwissenschaft (SCERBA, RUBINSTEIN, WYGOTZKI, LEONTJEW) sowie die Prager Schule (HAUSENBLAS, DANES) in den 70er Jahren Einfluß auf die Sprachwissenschaft der DDR. Bei der funktionalen Sprachbetrachtung haben sich in unserem Lande zwei Grundrichtungen herausgearbeitet, die jeweils einen bestimmten Aspekt betonen. Das ist auf der einen Seite die Schule um W. SCHMIDT, HARNISCH, ISENBERG, die auf den Strukturalismus mit dem Konzept der funktional-kommunikativen Sprachbeschreibung antwortete und damit die Kategorie der Tätigkeit, der Handlungsorientierung, der Funktionen von Texten wie der Kommunikationsabsicht der Textproduzenten in den Mittelpunkt ihrer Betrachtungen stellte.<sup>126</sup> Die funktional-semantische Sprachbeschreibung um SOMMERFELD und SPIEWOK hingegen wendet sich wieder dem Systemaspekt der Sprache zu, allerdings nicht in Opposition, sondern in Projektion auf die instrumentale Fundierung funktional-kommunikativer Linguistik zum Ziele einer integralen Sprachlehre.<sup>127</sup> Ihre Begründung beruht auf der Tatsache, daß man erst beschreiben kann, wie etwas funktioniert, wenn man weiß, was funktioniert:

"Den Kern einer jeden Sprachbeschreibung bildet das Sprachsystem, weil es das wichtigste Instrument der sprachlichen Kommunikation ist."<sup>130</sup>

Beide Konzeptionen sind sich einig darüber, daß

1. bei der Sprachanalyse der kommunikative und der Strukturaspekt zu unterscheiden sind,
2. Sprache in Texten realisiert wird, die
3. als (strukturierte) Inhaltseinheiten zu bestimmen und
4. semantisch interpretierbar sind.
5. Von beiden Seiten wird die Abhängigkeit der Textbedeutung und -formung von der Kommunikationsabsicht (einschließlich einstellungsbedingter Wertungen und pragmatischer Wirkungsstrategien) und der Kommunikationssituation (Sachkompetenz, Interpretenbezug, System- und Verwendungsnorm) anerkannt.

Da wir uns mit der Hinwendung zu einem visuellen, noch dazu wenig ausgereiften Kommunikationsfeld nicht auf eine Fülle entwickelter Vorarbeiten stützen können wie die Sprachwissenschaft, scheint es wenig angeraten, einem der oben angedeuteten Wege ausschließlich zu folgen, um entweder eine entwickelte

Theorie der kommunikativen Tätigkeit oder des visuellen Sprachsystems vorlegen zu wollen. Ungeachtet dessen haben wir beide Aspekte der Sprache in ihrer dialektischen Einheit zu berücksichtigen und wollen sie in der visuellen Kommunikation wenigstens ansatzweise aufspüren. Relativ unproblematisch scheint dabei die Anwendung kommunikativ orientierter Erkenntnisse der Sprachwissenschaft unter handlungstheoretischer Voraussetzung zu sein, wobei die Nutzung visueller Mittel zur Erreichung bestimmter Zwecke innerhalb und außerhalb der Jugendgruppe herauszuarbeiten ist. Wesentlich komplizierter scheint mir die Erforschung des strukturellen Aspekts jener Mittel in Auseinandersetzung mit den von der Verbalsprache abgeleiteten Arbeitsergebnissen. Obwohl die Kunstwissenschaft dazu partielle Vorschläge unterbreitet hat, ist hier Pionierarbeit zu leisten, insbesondere da es sich um einen Bereich visueller Kommunikation handelt, der weniger systematisiert und traditionsreich ist als die Hochkunst.

#### 4.4. Gestalten als Sprachbausteine

Hiermit nähern wir uns erneut der Spezifik visueller Kommunikation, die ihre Besonderheit gegenüber der Verbalsprache dem Umstand verdankt, daß die sinnliche Formstruktur der Zeichen, ihre spezifische Gestalt, entscheidend die Bedeutungen bestimmt. Damit wissen wir noch nicht, ob die bildhaften Zeichen primär ästhetisch gebraucht werden, obwohl die ästhetische Komponente dabei gewiß eine Rolle spielt.

Die Frage nach der Anwendbarkeit semiotischer oder sprachwissenschaftlicher Termini auf kommunikative Prozesse außerhalb der Verbalsprache wurde von verschiedenen Theoretikern positiv beantwortet. So treffen nach ECO die allgemeinen Kategorien der Semantik wie "Signifikation", "Bedeutung" und "Kode" sowie das allgemeine Modell der Zeichenfunktion auf alle, auch die nicht-verbale Sprachen zu.<sup>131</sup> BARTHES beschreibt, wie ein und dieselbe Aussage durch verschiedenartige Zeichensysteme ausgedrückt werden kann. Als solche Träger der Botschaft nennt er die mündliche Sprache, den geschriebenen Diskurs, den Sport, die Photographie, den Film, die Reportage, Schauspiele und die Reklame.<sup>132</sup>

"Das Bild wird in dem Augenblick, da es bedeutungsvoll wird, zu einer Schrift: es hat, wie die Schrift, den Charakter eines Diktums. Man verstehe also hier von nun an unter **Ausdrucksweise, Sprache, Diskurs, Aussage** usw. jede bedeutungsvolle Einheit oder Synthese, sei sie verbaler oder visueller Art." <sup>133</sup>

Nichtsdestoweniger müssen wir auch im visuellen Bereich definieren, wie die bedeutungstragenden Einheiten voneinander abzugrenzen sind. Insbesondere in der **ästhetischen Zeichensituation** fungieren Gegenstände als Zeichen "nur kraft ihrer Gestaltqualitäten" <sup>134</sup> (Form) als "Träger von Bedeutung und Sinn" <sup>135</sup> (Inhalt), und zwar haben sie eine unmittelbare Gestaltwirksamkeit sowie einen Sprachcharakter, der im Unterschied zur natürlichen Sprache sinnlich fundiert ist. <sup>136</sup> Die ästhetische Emotionalität als wesentliche Determinante des ästhetischen Gestaltens ist dadurch gekennzeichnet, "daß sie form- und gestaltrelevant ist" <sup>137</sup>, insofern, als daß "Gestalt unter dem Gesichtspunkt ihrer Eigenwertigkeit als sozial bedeutsam gewertet wird" <sup>138</sup>.

Was aber verbirgt sich hinter dem Gestaltbegriff? Bei der Annäherung an einen funktionellen Ansatz des ästhetischen Verhältnisses wurde von der Berliner Ästhetik die Kategorie der Gestalt in der Theoriebildung genutzt, um der sinnlich-materialspezifischen Eigenart der ästhetischen Gegenstände besser gerecht zu werden als die traditionelle philosophische Terminologie, weil

"es sich bei der ästhetischen Wertung um ein dominant ideell-kommunikatives, am Ideal orientiertes und bemessenes sinnliches Verhältnis (handelt), in dem es um Prozesse des **Gestaltens, der Gestaltgebung und -wahrnehmung** als aktiver, sinnlicher Beziehung auf sinnfällige Bedeutungszusammenhänge geht." <sup>139</sup>

Den tätigkeitsbetonenden Aspekt dieses Ansatzes weiterführend, faßt KÜHNE die Gestalt als konkreten, von anderer Realität abgegrenzten Gegenstand menschlichen Verhaltens zur Wirklichkeit. <sup>140</sup>

Als Gegenstand der Wahrnehmung wurde die Gestalt von der Psychologie ebenfalls unter dem Aspekt der Abgrenzung des besonderen Objekts von anderen erfaßt durch die Eigenschaften der **Kontur** <sup>141</sup> und der **Binnenstruktur** <sup>142</sup>, des Zusammenhanges von Redundanz (Ähnlichkeit) und Unterschied:

"Demgemäß sind also starke Gestalten, feste Strukturbindung, hohe Redundanz und umfangreiche Selbstkorrektur Ausdruck ein und desselben Grundprinzips der Informationsauswertung. Dabei ist die Ausbildung von Redundanzeigenschaften das eine und die Bewichtung der kritischen, informationstragenden Positionen eines Konturenverlaufs das andere. Die Auswahl dieser informationstragenden Elemente fixiert die Struktur des zu konstruierenden phänomenalen Gebildes."<sup>143</sup>

Daraus folgt, daß die besonderen, einen Gegenstand von anderen Objekten am stärksten unterscheidenden Eigenschaften seiner Kontur wie seiner Binnenstruktur am besten geeignet sind, seine spezifische Gestalt zu bestimmen. Kontur und Binnengliederung, v. a. die Kontur als Silhouette, fungieren z. B. in der Charakterisierung eines Bekleidungsstils schon als wichtige erste Orientierungsmerkmale im Dschungel der Jugendkulturen. So ließe sich eine Typologie der Silhouetten aufstellen, die in ihrer Semantik zu analysieren sind.

Über die Kriterien eines hohen Zusammenhanges und einer hochgradigen Ganzheit visueller Konfigurationen habe ich mich an anderer Stelle ausführlich geäußert und begründet, daß solche Beziehungen von Bildelementen, die die Forderungen nach der "guten Gestalt" nicht erfüllen, in denen Zusammenhänge infrage gestellt und Ganzheiten zu Gesamtheiten aufgelöst werden, ebenfalls bedeutungstragend sind.<sup>144</sup> Die Voraussetzung dafür ist die Gestaltung der visuell wahrnehmbaren Gebilde nach ästhetischen Gesichtspunkten.<sup>145</sup> Wir haben also die einzelnen, voneinander abgegrenzten und als relativ selbständigen Einheiten visueller Gestaltung als Ausgangspunkt für semantische Untersuchungen zu definieren, die wiederum durch mehr oder weniger komplexe Bildelemente strukturiert sind bzw. selbst Elemente eines größeren visuellen Zusammenhanges darstellen.

Die Gestaltstruktur der visuellen Zeichen umfaßt sämtliche sinnlichen Eigenschaften der Bildelemente, das sind neben Umrißform und Binnengliederung die Farbe, räumliche und Helligkeitsbeziehungen, Größe und stoffliche Materialeigenschaften.

## 5. KULTUR UND TEXT

### 5.1. Der Text in der Sprachwissenschaft

Eine Sprache ist als Ganzes nicht erfaßbar, sondern nur über das jeweilige sprachliche Handeln der Kommunikationspartner (GLINZ sagte dazu, daß man von der Ebene der "parole" erst zur "langue" gelangen kann.) Da nach HUMBOLDT jedoch die Sprache überall als Ganzes auftritt, sind entsprechend der Dialektik von Allgemeinem und Besonderem diejenigen, über die einzelnen Zeichen hinausreichenden, komplexeren sinntragenden Einheiten zu bestimmen, denen Repräsentanz zukommt. Zu dieser Frage, auf welcher Ebene der Sprache (Phonem, Wort, Satz oder Text) Bedeutung oder gar Sinn angesiedelt sind, läßt sich in der Sprachwissenschaft eine breite Diskussion verfolgen.<sup>146</sup> Bevor wir Rückschlüsse für die visuelle Kommunikation versuchen, verdeutlichen wir uns wichtige Ergebnisse der Textgrammatik.

Wie weiter oben ausgeführt, leitet die marxistische Linguistik ihre funktionalen Konzepte aus der Handlungstheorie ab. Danach erscheint es einsichtig, daß im Unterschied zu strukturalistischen Ansätzen die **primäre** Form des Auftretens von Sprache in Texten gesehen wird<sup>147</sup>, da Texte als **Resultate sprachlich-kommunikativer Tätigkeit** begriffen werden.<sup>148</sup> W. SCHMIDT sagt, "Bei der Umsetzung einer Kommunikationsabsicht in kommunikative Tätigkeit entsteht ein Text."<sup>149</sup> Viele Forscher gehen soweit, daß sie sagen, Kommunikation realisiert sich nur in Texten.<sup>150</sup>

Es ist offensichtlich, daß die Gestalt von Texten von den **Kommunikationsbedingungen** abhängt, d. h. von den sozialen Bedingungen der agierenden Subjekte, von der (der sprachlichen Tätigkeit) übergeordneten Tätigkeit, den Besonderheiten des Kommunikationsobjekts, dem Medium der Kommunikation und dem Kanal (Telefon, Fernsehen).<sup>151</sup> Folglich gebietet eine ernstzunehmende Analyse kommunikativer Handlungen, die Intentionen der "Sprecher" zu den Kommunikationsbedingungen ins Verhältnis zu setzen, womit wir uns auch von dieser Seite der Dialektik von Gegenstands- und Verhältnisseigenschaften nähern.

Die Prager Schule bezeichnete bereits seit 1929 Texte als "Äußerungen" oder "Kommunikate"<sup>152</sup>. HAUSENBLAS, auf dieser Tradition fußend, hielt eine Differenzierung von "Kommunikat"

(Betonung des Funktionsaspekts) und "Text" (Betonung des Strukturaspekts) für nötig<sup>103</sup> und machte die wertvolle Entdeckung, daß nur dem Text aufgrund seiner relativen Abgeschlossenheit ein Gesamtsinn zukomme, während die einzelnen Bestandteile des dem Text zugrunde liegenden Systems sprachlicher Mittel lediglich Bedeutungen haben.<sup>104</sup>

Damit sind zugleich mehrere Fragen angeschnitten: Welches sind die Beziehungen zwischen dem "System sprachlicher Mittel" und den einzelnen Ergebnissen ihrer Nutzung? Wie sind die Kriterien für eine relativ abgeschlossene Kommunikationshandlung zu bestimmen, deren Ergebnis als "Text" bzw. "Kommunikat" verstanden wird? Welche Rolle spielen dabei inhaltliche Momente und können formale Bestimmungen für Texte gefunden werden?

#### 4.1.2. Das Primat des Inhalts

Der Beantwortung dieser Fragen legen wir den funktional-kommunikativen Ansatz zugrunde.

"Der funktionale Charakter der integralen Sprachlehre besteht darin, daß sie nicht von den einzelnen sprachlichen Mitteln ausgeht, sondern umgekehrt, von der intendierten kommunikativen Wirkung, der Funktion ausgehend, die sprachlichen Mittel nach ihrer Form, ihrer Bedeutung und ihrem Zusammenwirken beim Zustandekommen der kommunikativen Wirkung beschreibt, die die Bedingtheit ihres Einsatzes durch die Aufgabenstellung, den ihr entsprechenden Kommunikationsplan und die diesem untergeordneten Kommunikationsverfahren sichtbar macht".<sup>105</sup>

Die Grenzen der Textfragmente sind weniger formal als inhaltlich bestimmt, nämlich durch die Intention der Kommunikationspartner.<sup>106</sup> So definiert VIEHWEGER:

"Erst durch die von einem Sprecher beabsichtigte und von dem (den) Kommunikationspartner(n) in einer bestimmten Kommunikationssituation erkennbare kommunikative Funktion wird eine Menge sprachlicher Äußerungen zu einem kohärenten Text."<sup>107</sup>

Die als Texte bezeichneten Kommunikationseinheiten werden von KOLSCHANSKI als "Sinnblöcke" definiert.<sup>108</sup> Entscheidend sind also die Kommunikationsabsichten, der Inhalt, "das Gemeinte"<sup>107</sup> und nicht formale Kriterien. GLINZ's Argumentation ist bedenkenswert; sie bereitet W. SCHMIDT's Begriff der Aussageabsicht vor: Er sagt, daß sowohl die (formale) Morphostruktur der Spra-

che als auch das System der mit ihr bewegten Inhalte ein unbewußter geistiger Besitz der Sprachgemeinschaft sind und lediglich "das Gemeinte" bewußt im sprachlichen Handeln eingesetzt wird, muß "das Gemeinte" zum Ausgangspunkt der Analysen genommen werden.<sup>100</sup> Ob diese Aussage auch für solche Elemente von Jugendkulturen gilt, die mehr oder weniger bewußt eingesetzt, mit Sinn erfüllt, erprobt und verworfen werden, scheint fraglich. Trotzdem bleibt die Suche nach dem "Gemeinten" legitim.

Gerade weil die semantischen Relationen das Wesen der formal unterschiedlichsten Texte ausmachen, ist es möglich, die gleiche Intention auf sehr verschiedene Weise auszudrücken (Synonymie) - und Texte, die sogar zu unterschiedlichen Sprachsystemen gehören, miteinander zu vergleichen.

Wie sind Texte als relativ abgeschlossene Resultate kommunikativen Handelns inhaltlich zu bestimmen? Dafür bietet die Sprachwissenschaft eine Konkretisierung des nebulösen "Gemeinten" an, nämlich das "Thema":

"Wie alle gegenwärtige kommunikationstheoretischen Arbeiten ausweisen, beruht die Ganzheitlichkeit des Textes vor allem auf seinem denotativen Kern, auf seiner thematischen Struktur, was letztlich der Sinn-ebene geschuldet ist und im unendlichen Kommunikationsprozeß relativ abgeschlossene Einheit des Miteinanderkommunizierens kategorisiert."<sup>101</sup>

#### 4.1.3. Der Textinhalt als Themenstruktur

Textstruktur als Inhaltsstruktur ist im Verständnis der Linguistik eine Gliederung in **Themen** und Subthemen. Jedes Thema ist ein bestimmter Gesichtspunkt, nach dem der jeweilige Kommunikationsgegenstand (objektive Sachverhalt) behandelt wird. AGRICOLA definiert das Thema als den "Informationskern"<sup>102</sup> oder "begrifflichen Kern im Sinne der konzentrierten Abstraktion des gesamten Textinhalts"<sup>103</sup>. Dieser einheitliche thematische Bezug ergibt die Gesamtbedeutung des Textes, den **Textinhalt** (AGRICOLA)<sup>104</sup>, der etwa dem Textsinn von HAUSENBLAS gleichkommt. Wir werden auf das "Thema" als wichtiges inhaltliches Moment bei der Analyse visueller Texte zurückgreifen können, weil auch Bilder eine "Aussage" haben, was jedoch nicht heißen soll, daß der Bildinhalt sich in den Bildthemen erschöpft. Eine

Festlegung des Textinhalts bei visuellen Gestaltungen auf die thematische Struktur würde einer Vernachlässigung der inhaltlichen Potenzen der Form-, Farb-, Raum- und Kompositionsentscheidungen gleichkommen.

Mit den Bildern zugrunde liegenden Themen beschäftigt sich traditionell die Ikonologie, welche deskriptiv und klassifizierend die Geschichte der Darstellungsgegenstände nachvollzieht, während die Ikonologie Themen interpretiert. Auch hier sind die Auffassungen unterschiedlich. Statt einem Verständnis des Themas als "das auf dem Bild sachlich Dargestellte" kommt die Konzeption dem oben gesagten näher, die Thema als "das geistige Anliegen" versteht, dementsprechend bestimmte Wirklichkeitstat-sachen (Stoffe) ausgewählt werden. Der Stoffbereich bietet das Reservoir für die Auswahl solcher Motive, die dem thematischen Anliegen dienen. Mit den Motiven (realen und phantastischen/Objekten, Figuren) haben wir demnach spezifische Formen, die geeignet sind, aufgrund ihres sich herausbildenden Symbolwerts Erfahrungen zu speichern und gedankliche Assoziationen zu binden und damit zur Realisierung inhaltlicher Themenstellungen beizutragen. Somit werden bestimmte Themen und Motive kennzeichnend für einen Stil.

In der Kunstwissenschaft wird zwischen **Rahmenthemen** bzw. **Topoi** und diesen untergeordneten Einzelthemen unterschieden.

Der Begriff des **Topos**<sup>100</sup> ermöglicht uns, über eine positivistische Motivkunde hinauszugehen und den Zusammenhang von Sprache und Lebenserfahrungen zu begreifen. Besondere Verdienste um die Einführung des **Topos**-Begriffs in die Kunstwissenschaft hat sich **MÖBIUS**<sup>106</sup> erworben, der im Anschluß an **BIALOSTOCKI**s "Rahmenthemen"<sup>107</sup> **Topoi** versteht "als Stereotype, einfache Denkschemata, Standardversionen, die einen realen sozialen Gehalt besitzen, diesen Gehalt aber formelhaft verkürzen und ihn dadurch handhabbar machen."<sup>108</sup>

Topoi seien "standardisierte Lebenserfahrungen"<sup>167</sup> bzw. "soziale Deutungsmodelle, die im praktischen Leben selbst entstehen, sie sind Ausdruck geschichtlicher Erfahrungen und objektiver Lebensbedingungen, es sind Formeln, die man wie mathematische Formeln gebraucht... Man kann im Topos mit einer bestimmten Lebenserfahrung fertig werden, ohne jedesmal Gott und die Welt befragen zu müssen. Im Topos können abstrakte, komplizierte gesellschaftliche Zusammenhänge sinnfällig, einleuchtend, volkstümlich gefaßt werden... Die Tradierbarkeit sozialer Erfahrungen scheint die wichtigste Eigenschaft der Topoi zu sein, ihre kommunikative Leistung ist von höchster Effektivität."<sup>170</sup>

Solche Topoi können nach MÖBIUS sein:

- Heimattopos, Topos vom "irdischen Paradies", Topos vom "locus amoenus" (Lebenswunsch des angenehmen Ortes)
- Freundschaftstopos
- Kampf- und Triumphtopos
- Herrschaftstopos
- Gefährdungstopos - Topos von der Gefährdung des menschlichen Lebens und seiner möglichen Errettung<sup>171</sup>
- Topos von "denen da oben" und "uns unten".<sup>172</sup>

Betrachten wir die Bilder, die auf Plattenhüllen und T-Shirts besonders markant ausgestellt werden, so fallen zunächst bestimmte allgemeine Züge auf. So läßt sich eine Verbindung von Technikfetischisierung und Archaismus beobachten, die sich in einer Mischung von Themen und Bildstereotypen aus Horror-, heroischen Historiendarstellungen und Science Fiction äußert. Im Zentrum der gewählten Gegenstandsbereiche und ihrer Gestaltung stehen "Power", Gewalt, Sex und Gigantomanie. STRAW, einer der wenigen Wissenschaftler, die sich ernsthaft über die Heavy Metal-Kultur geäußert haben, sprach von "Blutbad und sanfter Pornographie"<sup>173</sup>. Aus dem Stoffreservoir resultiert eine bestimmte Wahl von Figuren; Menschen oder menschenähnliche Wesen werden in Gefahrensituationen präsentiert, angegriffen, gequält oder getötet von Monstren bzw. anonymen Mächten. Aus den Bildern spricht ein Konglomerat aus Zukunftsangst und Barbarei, Abwehr und Lust an Schmerz und Tod.

Als tausendfach variierte Hauptthemen des Heavy Metal kristallisieren sich sowohl in den Bildern als auch in den Songtexten und Bühnenshows unter anderem heraus: "Sex und Gewalt", "Angriff und Verteidigung", "Die Macht des Bösen", "Das Leben der

Toten", "Die Existenz des Irrationalen, von Geistern, Monstren und Dämonen". Damit treffen wir auf die von MÖBIUS genannten Kampf-, Herrschafts- und Gefährdungstopoi, allerdings in einer modifizierten Variante. Daß Bilder auf Covers, T-Shirts und Postern diese und andere Themen haben, liegt außer Zweifel, doch auch Kleidungs- und andere Gebrauchsgegenstände können in einem solchen thematischen Geflecht semiotisch aufgeladen werden. So verwandelt sich eine Motorradjacke in eine Lederrüstung, ein Stielkamm in ein Colt.

Diese Hauptthemen werden in konkreter Form anhand von bereits existierenden Motivgruppen durchgespielt, die beispielsweise aus dem Stoffreservoir der mittelalterlichen Literatur stammen: Themen der Visionsliteratur und der weltlichen Ritterromane, wie das zentrale Motiv feudalhöfischer Epik, das der kämpferischen Bewährung.<sup>174</sup> Damit korrespondieren Adaptionen anderer Stilmittel der mittelalterlichen Kunst, denken wir an den Raumtopos der "wilden", feindlichen Natur.<sup>175</sup>

#### 4.1.4. Text - Kontext

Allein die Auflistung der in den Kommunikaten vorkommenden Themen und anderer Gestaltungsmittel beläßt uns auf der Ebene der Textbeschreibung. Um jedoch bei der Textanalyse zur Erklärung der Gestaltungsursachen und zur Bewertung der Ergebnisse zu gelangen, müssen wir, wie bereits mit dem Toposbegriff angedeutet, einen risikoreichen Weg in den "Hintergrund" beschreiten, vor dem erst der Text Sinn erhält. Das heißt, erst in Relation zu den objektiven Determinanten der Textproduktion und zu dem daraus resultierenden subjektiven Rahmen (Weltanschauung, Einstellungen, Ideale, Werte, Normen) der Agierenden können wir den wirklichen Inhalt und die reale Funktion der Kommunikate im Gruppenzusammenhang erfassen. Dies können wir auf zwei Wegen erreichen. Zum ersten analysieren wir die Lebensbedingungen und die psychische Gerichtetheit der Persönlichkeiten, zum zweiten müssen

"übergreifende semantische Gesichtspunkte gefunden werden, die nicht vorgegeben sind, sondern sich erst aus dem Text ergeben, aber nicht in reiner Immanenz, sondern in Korrelation zu einem konkret historischen sozial-kulturellen Kontext."<sup>176</sup>

FRANZ, FRITH, WICKE und andere nennen diesen übergreifenden, den einzelnen Texten sinngebenden Zusammenhang "Kontext", LANG bezeichnet "die jeweils konstituierende Superstruktur" als "gemeinsame Einordnungsinstanz" bzw. als "common integrator"<sup>177</sup>, und ECO spricht - wieder unter gnoseologischem Blickwinkel - von "enzyklopädischer Kompetenz" als dem historisch und lokal definierbaren gesellschaftlichen Vorrat an Weltwissen als Interpretationsgrundlage von Zeichen.<sup>178</sup> Dazu heißt es bei FRANZ:

**"Ästhetische Evidenz ist nicht außergesellschaftlich. Sie ist immer relativ zu einem kulturellen Kontext. Kein Rezipient ist imstande, etwas als evident aufzunehmen, was außerhalb seines konkreten sozialen und historischen Erfahrungs- und Bewußtseinshorizonts liegt. Wir werden nicht nur in Produktionsverhältnisse und Klassenpositionen hineingeboren, sondern auch in gesellschaftliche Bewußtseinshorizonte, die für den jeweils Betroffenen erst einmal fraglos gelten."**<sup>179</sup>  
(Hervorh. - F. Z.)

Hiermit ist ein weltanschaulicher Kontext angesprochen. Um jedoch genauer zu definieren, was wir unter Kontext verstehen, müssen wir weiter differenzieren. FIRTH wies auf eine umfassendere Hierarchie der Texte und Kontexte hin, die vom einzelnen innersprachlichen Kontext bis zum gesamt-kulturellen Kontext führt, indem er von, "eine(r) Reihe von Kontexten" sprach, "wobei Kontext auf Kontext folgt und jeder eine Funktion, ein Werkzeug des nächstgrößeren Kontextes ist und alle Kontexte in dem aufgehen, was man den Kulturkontext nennen könnte."<sup>180</sup>

Eine andere Ebene brachte ECO ins Spiel, als er unter erkenntnistheoretischem Aspekt von begrifflichen Ko-Texten sprach, wie wir bereits bei der Anwendung seiner abduktiven Methode gesehen haben.

SPIEWOK spricht in seiner Behandlung der situativen Markierung von Kommunikationsakten (Texten) von Prätext als einer Einheit von Themenstruktur und rezipientenbezogener Wirkungsstrategie und zielt damit auf die Kommunikationssituation,<sup>181</sup> während KRÜGER die raumzeitlichen Bedingungen der kommunikativen Tätigkeiten meint. Es ist also wichtig, bei der Analyse zu kennzeichnen, auf welchem Niveau von Text und Kontext wir uns jeweils befinden.

#### 4.1.5. Das Kriterium der Kohärenz

Aus der linguistischen Textdefinition erwächst eine scheinbar unüberwindliche Hürde für ihre Anwendung auf populäre Kultur. Diese besteht in dem aus dem Ganzheitsanspruch gefolgerten Kriterium der Kohärenz.

Wie wir gesagt haben, gliedert sich ein verbaler Text "normalerweise" in ein Hauptthema und mehrere, in Absätze oder Kapitel unterschiedene Teil- oder Unterthemen.<sup>102</sup> Damit handelt es sich in der Regel um relativ komplexe und nach bestimmten Prinzipien geordnete Strukturen, eine lineare Aufeinanderfolge von aufeinander bezogene Gedankenabbilder realer Zusammenhänge in Form von Sätzen und Absätzen.<sup>103</sup> Dieses Sinngefüge wird durch die Linguistik als "Kohärenz" bezeichnet.<sup>104</sup> Dabei zeichnen sich zwei grundsätzlich verschiedene Auffassungen von Kohärenz ab, nämlich der an die Referenz gebundene Begriff, nach dem es um die unterschiedlich zusammenhängenden Denotationsformen realer Sachverhalte in Zeichenkombinationen geht - und der auf die Intention bezogene Begriff.<sup>105</sup>

Ohne daß wir uns in die sprachwissenschaftliche Debatte um die kommunikative und grammatische Eigenständigkeit von Texten gegenüber Sätzen oder Wörtern<sup>106</sup> einmischen müssen, gibt uns das Kohärenz-Modell doch eine Reihe von Problemen auf, die nicht ohne weiteres mit dem berechtigten Hinweis, daß visuelle Kommunikation etwas anderes sei als verbale, vom Tisch zu wischen sind. Tatsächlich müssen in Abgrenzung von verbalen Äußerungen einige Unterschiede der visuellen Kommunikation geltend gemacht werden; jene beruht weniger auf dem abstrakt-logischen als auf dem bildhaft-anschaulichen Denken, sie manifestiert sich im Vergleich von Schrifttext und Bild als statisch und nicht prozeßhaft, ihre Rezeption erfolgt zirkular statt linear usw. In Bezug auf die abgeschlossenen, ganzheitlichen Werke der bildenden Kunst mag die Kohärenz-Definition von Texten noch zutreffen:

"Der semantische Kernprozeß der Textbildung ist die Kohärenzbildung, d. h. der Aufbau eines **Sinngefüges** (Hervorh. - P. Z.), dessen Bestandteile in bestimmter Weise aufeinander bezogen sind:

- sie sind über vielfältige Vermittlungen verbunden;
- sie sind miteinander vereinbar;
- sie setzen in unterschiedlichem Maße einander voraus;
- sie sind nur unter wechselseitiger Bezugnahme aufeinander interpretierbar."<sup>187</sup>

Doch bei den willkürlich erscheinenden Zusammenballungen stark fragmentierter Splitter aus allen nur denkbaren visuellen Zusammenhängen in der populären Kultur scheint das Kriterium der Textualität nicht zuzutreffen.

Die Unzulänglichkeit des normierenden Textmodells offenbaren sich jedoch bereits mit Blick auf die Kunst: Allein bei reduzierten Konzepten innerhalb der "Hochkunst", wie dem Suprematismus von Malewitsch, oder solchen, die prinzipiell Sinnzusammenhänge zerreißen, wie dem Surrealismus, versagt das Modell. Sind diese Konfigurationen keine Texte?

Da nicht jedes Kunstwerk weder der Form noch dem Inhalt nach ein ganzheitlich strukturiertes System darstellt,<sup>188</sup> gilt FRANZ' Textdefinition entweder nur für die klassische Kunstkonzeption oder er meint mit "Gefüge" auch solche Zusammenstellungen, die weder einheitlich noch zusammenhängend oder "aufeinander bezogen" sind. Immerhin finden sich in der Kunstgeschichte, nicht erst im 20. Jahrhundert, ganze Epochen, in denen die Infragestellung bzw. Zerreißung bildinterner Zusammenhänge sowie die Öffnung der Kunstgestalt, zumindest ihre Reduzierung auf ein Bestandteil eines übergeordneten, "multimedialen" Zusammenhang tendenziell vorhanden oder gar zentrale Prinzipien der Gestaltungskonzeption waren (Höhlenmalerei, Ägyptische Reliefs, Dadaismus, Surrealismus, Pop Art, kinetische Kunst, Konzept Art).

Ob das Sinngefüge in jedem Einzelbild von Wilhelm Buschs Bildergeschichten tatsächlich komplexer ist als in Steppenwolfs "Born to be wild", muß erst nachgewiesen werden. Das läßt sich auch, um dem Einwand zu begegnen, Busch sei auch ein Beispiel populärer Kultur, über eine Vielzahl von Werken der Hochkunst sagen: Wieviel mehr weltanschauliche Botschaft wird durch die meisten Werke der Impressionisten vermittelt (deren gestalteri-

sche Idee ja gerade in der Bannung des flüchtigen Augenblicks bestand) als in Franky goes to Hollywoods "Wasteland"?

Wir würden das Pferd von hinten aufzäumen, wenn wir formstrukturelle Merkmale vorhandener (noch dazu verbalsprachlicher) Texte zum Maßstab für eine allgemeingültige Textdefinition erheben. Dieses Vorgehen ist umso irriger, wenn ein bestimmtes Modell unzulänglich verallgemeinert wird, wie das der **Komplexität** und **Ganzheitlichkeit**. So geschehen selbst bei den Vertretern der funktionalen Sprachauffassung PFÜTZE und BLEI, die gegen ISENBERGs "Ein-Satz-Text" anführen, daß Texte sprachliche Gebilde darstellen, "die das Resultat der Lösung komplexer Kommunikationsaufgaben sind."<sup>167</sup> Diese Kontroverse ist auch für uns von Bedeutung, weil wir analog die Frage stellen könnten, ob ein einzelnes (visuelles) Zeichen, beispielsweise das Kreuz, als ein Text anzusehen ist. Dabei scheint mir ISENBERG konsequenter als seine Widersacher, denn wenn wir die Ergebnisse einer relativ abgeschlossenen Kommunikationstätigkeit als Text benennen, müssen **auch** Grenzfälle vom Einfachsten bis zum Komplexesten akzeptiert werden. Selbst die Abgegrenztheit gilt nicht für alle Fälle, denken wir an die berühmte Unendlichegeschichte "Es war einmal ein Vater, der hatte sieben Söhne..." oder die serielle Kunst. Unter Umständen kann also auch eine stark reduzierte Zeichenkombination oder gar ein einzelnes Zeichen kommunikative Vollständigkeit erhalten, wenn es von den am Kommunikationsakt Beteiligten als "Kondensat"<sup>170</sup> eines als bekannt vorauszusetzenden umfassenden Sinnzusammenhangs benutzt wird.

Produktiver scheint mir eine differenzierte Sicht von Text und Kontext, die der Wirklichkeit eher entgegenkommt als eine endlose Debatte um normative bzw. abgehobene Strukturmodelle. So unterschied RIFFATERRE **Mikrotexte** (kurze Gedichte, kleinere Ausschnitte) und **Makrotexte** (z.B. ein ganzer Roman)<sup>171</sup>, und bei SCHMIDT finden wir eine Differenzierung in **Kleintext** und **Großtext**.<sup>172</sup> Ähnliches läßt sich auch in der visuellen Kommunikation beobachten. Zu denken sei an das Bildprogramm der Kirche, das sich nicht nur im Mittelalter als ein höchst komplexer Großtext von architektonischen Baukörpern und Gestaltungselementen aus "kleineren", ebenfalls als abgeschlossene Einheiten zu analysierenden Tafelbildern, Altären und Mobiliar zusammen-

setzte. WICKE rettet sich aus diesem Dilemma, indem er den einzelnen Gestalten der populären Kultur Textualität abspricht und sie zu Bausteinen größerer "kultureller Texte" erklärt.<sup>173</sup> Er setzt sich dabei mit der o. g. FRANZ'sche Textauffassung, die, wie wir herausgearbeitet haben, einseitig und normatierend, bestenfalls auf einen Ausschnitt der Hochkunst zutrifft und die - das sei nochmals hervorgehoben - von der Literatur abgehoben ist. Folgen wir jedoch der funktional-kommunikativen Texttheorie, dann müssen wir sowohl den einzelnen Rocktiteln als auch sämtlichen visuellen Äußerungen der populären Kultur, die eine relativ abgeschlossene Intention realisieren, den Status von Texten im Sinne von Kommunikaten zusprechen.

Wie sich zeigt, kommen wir mit einem strukturell-formalen Textbegriff nicht weiter. Mir scheint die innerhalb der Linguistik wichtige Frage nach den strukturellen Textkriterien auf die bildende Kunst und visuelle Kommunikation sehr schwer, wenn überhaupt angewandt werden zu können. Statt dessen müssen wir den Textbegriff als Korrelat zu "Kontext" in seiner Funktionalität als Resultat einer kommunikativen Tätigkeit anwenden. Insofern schließen wir uns einem Kohärenzbegriff an, der eng an die Intention gebunden ist und der nichts anderes aussagt, als daß ein Text als realisierte Kommunikationstätigkeit ein bestimmtes Maß an Abgeschlossenheit und Zusammenhang aufweisen muß, um kommunizierbar zu sein. So halten wir fest:

Der Text ist die sprachliche Einheit, "die in der Kommunikation einen relativ geschlossenen Ausschnitt ausmach(t) - eine nach bestimmten Regeln strukturierte und organisierte Einheit mit der kognitiven, informationellen, psychologischen und sozialen Funktion des Miteinanderkommunizierens"<sup>174</sup>, gestaltet nach einem Kommunikationsplan, um eine bestimmte Kommunikationsabsicht zu realisieren.<sup>175</sup> Ein Text ist damit ein "kommunikativer Block".<sup>176</sup> Als Bedingungen dafür, daß wir von einem Text sprechen können, gelten:

1. Die sprachliche Einheit muß eine vollwertige Information enthalten (Problem der Delimitation) und
2. die Intention des "Sprechers" in Form eines (Haupt-)Themas vollständig realisieren.
3. Der Textinhalt ist nur vor einem kontextuellen Hintergrund sichtbar zu machen.

4. Text wie Kontext sind auf unterschiedlichen Abstraktionsebenen existent. Dabei ist die textkonstituierende Funktion der Kommunikationsbedingungen (einschließlich der Kommunikationssituation sowie der Normen des jeweiligen Systems sprachlicher Mittel) zu berücksichtigen.
5. Es ist eine formal-strukturelle und eine funktional-kommunikative Auffassung von Text (und Kontext) auseinanderzuhalten, wobei wir, dem Marx'schen Tätigkeitskonzept folgend, uns der letzteren anschließen.

## 5.2. Texttypen

Dem legitimen wissenschaftlichen Bedürfnis nach einer Ordnung der vielfältigen Erscheinungsformen von Texten folgend, beschäftigen sich die Linguistik und die semiotisch interessierte Kulturwissenschaft (v. a. LOTMAN) mit dem Problem der Typisierung. Auch wir werden nicht umhinkönnen, aus der Mannigfaltigkeit jugendkultureller Äußerungsformen allgemeine, für die jeweilige Gruppe charakteristische Modelle kommunikativen Verhaltens herauszukristallisieren.

Eine Herangehensweise an diese Frage geht von den **Normen unterschiedlicher Texttypen** (Diskurse) aus, die als gesellschaftliche "Kommunikationsmuster"<sup>177</sup> zu verstehen sind. Hier sind verschiedene Typisierungen auf unterschiedlichen Verallgemeinerungsebenen möglich: Verbale und visuelle Texte, mündliche Rede (Gestik und Mimik) und Schriften (stehende Bilder), Texte unterschiedlicher Genres und Gattungen wie Novelle, Brief, Bericht, Roman (Gemälde, Comic, "Outfit", Begrüßungsritual). Damit deutet sich an, daß auch auf dem Gebiet der visuellen Kommunikation die Spezifik von Kommunikationsmustern zu berücksichtigen ist. Es macht einen gewaltigen Unterschied, ob die Kommunikation in einem spontanen Prozeß des Verhaltens unter den Bedingungen einer Mitteilungssituation verläuft, bei dem etwaige Rückkopplungen den Fortlauf der Äußerung beeinflussen - oder ob das Kommunikat erst als statisch fixiertes Ergebnis einer mehr oder weniger planvollen, gestalterischen Tätigkeit kommunikativ wirksam wird. Solche stehenden Bilder verselbständigen sich von ihren Schöpfern und führen ein Eigenleben, bei dem es nicht mehr möglich ist, ihre Struktur auf den konkreten Adressaten aktuell einzustellen. Bestenfalls kann der "Autor"

bzw. Nutzer ein Button "rechtzeitig" verstecken oder eine Lederjacke abnehmen, wenn er ihren Gebrauch in einer bestimmten kommunikativen Situation für unangemessen hält, während es im leichter fällt, seine Gestik und Mimik kurzfristig zu beeinflussen.

Seiner Differenzierung semiotischer Systeme in statische und dynamische folgend, entwickelt LOTMAN auf seiner Suche nach der Spezifik kultureller Texte eine weitere Typisierung von Texten. So hebt er dieselben im Unterschied zu den Produkten künstlicher Sprachen als dynamische, in sich widersprüchliche, vieldeutige, sinnproduzierende, inhomogene und "unverständliche" Texte ab.<sup>176</sup> Damit findet der Kulturwissenschaftler einen produktiven Ansatz zur Analyse und Interpretation sprachlicher Phänomene, die in der traditionellen Linguistik zu reichlicher Konfusion geführt haben.

Eine andere Unterscheidung von Texttypen erfolgt nach **funktional-inhaltlichen** Gesichtspunkten, wie den aus der antiken Rhetorik stammenden Redetypen, welche SLADEK auf visuelle Kommunikation angewandt hat. Wenn wir das kommunikative Handeln als Motor der Spracherzeugung akzeptieren, dann muß eine Typisierung von Texten als Ergebnissen dieses Handelns von den einzelnen Tätigkeiten ausgehen, die das Handeln konstituieren. Folglich unterscheidet die Gruppe um W. SCHMIDT zunächst bestimmte **Tätigkeitsformen** als Grundlage für die Typisierung von Texten:<sup>177</sup>

#### Kommunikative Absichten

##### Informieren

sach-/erlebnisbetont

##### Aktivieren

- Überzeugen
- Emotional Bewegen
- Mobilisieren
- Interessieren
- Normieren

##### Klären

Die verschiedenen Operationen sprachlicher Tätigkeit sind **Kommunikationsverfahren:**

1. Deskriptive Kommunikationsverfahren (Mitteilen, Berichten, Beschreiben...),
2. Inzitative Kommunikationsverfahren (Anregen, Bitten, Appellieren, Fordern, Erlauben...) und

### 3. Inventive Kommunikationsverfahren (Vergleichen, Beurteilen, Entlarven, Widerlegen, Zusammenfassen...) <sup>200</sup>

Bei der Untersuchung verschiedener Jugendkulturen können wir allein durch die Feststellung der jeweils dominierenden kommunikativen Tätigkeiten zu Unterscheidungen der Jugendgruppen, ihrer Lebensbedingungen, Hauptprobleme usw. gelangen. Dabei dürften inzitative Kommunikationsverfahren in sämtlichen Jugendkulturen vorherrschen, doch welche jeweils bevorzugt werden, insbesondere welcher **Stilmittel** sich die unterschiedlichen Gruppen zur Realisierung ihrer Kommunikationsaufgaben bedienen, wird durchaus variieren.

### 5.3. Stil als Texteigenschaft

Entsprechend der jeweils dominierenden Kommunikationsabsicht erfolgt die Stoffauswahl und die Auswahl der Kommunikationsverfahren sowie die Wahl der Stilmittel, womit "die inhaltliche und formale Struktur (Komposition und Architektonik) des Textes festgelegt" wird. <sup>201</sup> Damit wird der Stil zu einer Eigenschaft des Textes. <sup>202</sup>

Zum Reservoir der Stilmittel gehören neben einem **Kanon von Stoffen, Themen** <sup>203</sup> und Motiven auch deren formale Behandlung (Form, Farbe, Raum) und kompositionelle Gestaltungsentscheidungen, nach denen die einzelnen Bildelemente miteinander kombiniert werden.

Betrachten wir die Lexik einer visuellen Sprache unter dem Gesichtspunkt der Stilmittel: Wenn wir einer beliebigen Kultur gegenüberstehen, fallen uns bestimmte "Signal motive" und "typische Stilelemente" <sup>204</sup> auf, die augenscheinlich im kulturellen Selbstverständnis der jeweiligen sozialen Trägerschicht eine besondere Rolle spielen. Seien das nun die berühmten Spitzbögen der Gotik oder der Irokesenkamm der Punks oder Leder und Nieten bei den Metallern. ULLMANN schlägt vor, das konzentrierte Vorkommen von **Schlüsselwörtern** in den Texten einer Kultur als eine Methode der Stilanalyse zu verwenden. <sup>205</sup> Diese Signalmotive sind eingebettet in das von der Rhetorik als **inventio** benannte Zeichenreservoir einer Epoche, Klasse oder Gruppe, welches auf einem bestimmten "Weltmodell", dem semantischen 'Grundinventar' der Kultur" <sup>206</sup> (GURJEWITSCH) ba-

siert. Wir sind darauf bereits im Zusammenhang mit der semantischen Zeichendimension gestoßen. GURJEWITSCH bezieht seine Sichtweise ausdrücklich auf "jede Zivilisation" und "jedes soziale System"<sup>207</sup>, worunter wir auch die Träger eines Jugendstils verstehen können.

Wir haben also die sich im Stil der (visuell-)sprachlichen Äußerungen vergegenständlichten typischen Repräsentationsmuster einer sozialen Gruppe, die "**kulturelle Bedeutungsmuster**" (SLADEK) der Metaller zu untersuchen, zu denen unter anderem auch die Muster der Geschlechter- und anderer Rollen gehören. Diese äußern sich sowohl in einer spezifischen Körpermimik (die wir nicht in den Mittelpunkt unserer Betrachtungen stellen) als auch in Signalmotiven in der Kleidung und in den aufgegriffenen ikonischen Symbolwelten. HOLZKAMP versteht "**ikonische Symbolwelten**" als "Mittel der symbolischen Repräsentanz" von "raumzeitlich übergreifenden verselbständigten Bedeutungsstrukturen"<sup>208</sup> und Sinnstrukturen.

SLADEK hat in ihrer Untersuchung der Bildrhetorik der Werbung eine Reihe von Ikonen herausgearbeitet, unter denen die folgenden die Symbolwelt des Heavy Metal wesentlich bestimmen:

1. Die **Gewalt-Ikone**, eine durch bedrohliche Unmittelbarkeit charakterisierte Darstellung von Gewalt und Aggression.
2. **Tierische Monster**, die nach SLADEK im Graphic Design seit den 70er Jahren Zeichen für Angst, Sensation, Panik sind und deren Funktion in der Beschwörung und Verdrängung kindlicher Urängste besteht.
3. **Sex-Schock** wie auch eine verschleierte Sexuelsymbolik, die in der Werbung seit dem 19. Jahrhundert (Pin Up) nachzuweisen ist, wobei mit Schlüsselreizen, herausfordernden Bewegungen, Konturbetonung und grellen Farben gearbeitet wird.<sup>209</sup>

Da Texte durch bestimmte Kommunikationsverfahren bestimmt sind, muß ihr Stil auch den gestischen Stempel der Intention wie der daraus folgenden kommunikativen Tätigkeiten tragen. SLADEK referiert in ihrer Untersuchung der Bildrhetorik des Graphic Design folgende **Stilkategorien der klassischen Rhetorik**:

- docere (informieren, belehren, argumentieren)
- delectare (erfreuen, gewinnen)

- movere (bewegen, mitreißen, erschüttern).

In der Bildwerbung findet sie eine Dominanz der Überwältigungsrhetorik (delectare und movere) gegenüber sachlich argumentierenden Stilmitteln.<sup>210</sup> Es bedarf keiner tiefgründigen Analysen, um eine analoge Tendenz in Jugendkulturen zu beobachten. Damit haben wir auch von dieser Seite eine Bestätigung funktional-kommunikativer Untersuchungsverfahren.

#### 5.4. Der "kulturelle" Text

LOTMANs kulturbezogener Textbegriff<sup>211</sup> bringt uns unserem Gegenstand einen weiteren Schritt näher. Er versteht den Text als "Indiz für die Entstehung der Kultur als besonderer Form der Selbstorganisation der Gemeinschaft"<sup>212</sup>. Für uns ist der Gedanke wichtig, weil wir es mit Gruppenkulturen zu tun haben, die sich oft erst in der Phase der Herausbildung befinden.

Auch LOTMAN bestimmt den Text funktional: Es handelt sich dabei um solche sprachliche Äußerungen, die innerhalb der betreffenden Gruppe eine besondere kulturelle Signifikanz erhalten und somit als wertvoll, wahr, beständig, "zur Aufbewahrung bestimmt" angesehen werden.<sup>213</sup>

Texte basieren auf semiotischen Systemen, Sprachen, die nach LOTMAN eine Kultur ausmachen. Diese Zeichensysteme stellen das Grundinventar dar, aus denen die Texte aufgebaut werden. Mehr noch, so wie eine Kultur als "historisch entstandenes Bündel semiotischer Systeme"<sup>214</sup> verstanden werden muß, rekrutieren sich kulturelle Texte aus verschiedenen, miteinander im Widerstreit befindlichen Sprachen.

Bei FRANZ, LOTMAN und anderen finden wir wichtige Hinweise darauf, daß das Verhältnis zwischen dem (künstlerischen) Text und den Zeichensystemen, aus denen Text gebildet werden, grundsätzlich ein widersprüchliches sein muß. Sie handeln diese Frage am poetischen Text ab, der sich von der natürlichen Wortsprache und deren Bildungs- wie Rezeptionsregeln abhebt.<sup>215</sup> Wir haben es mit einem anders akzentuierten Textbegriff als in der allgemeinen Sprachwissenschaft zu tun.

Mit wachsender semiotischer Aufladung eines Textes sinkt dessen Verständlichkeit im Sinne einer allgemeinsprachlichen Mittei-

lung. Sein Verständnis und damit sein Funktionieren in einem kulturellen Rahmen verlangt nach dem Wissen um die spezifischen, sich neu herausbildenden Gebrauchsregeln. Wer dieses nicht besitzt, steht voller Unverständnis vor der Geheimsprache einer Gruppe Eingeweihter.

"Um als Text aufgefaßt zu werden, muß eine Mitteilung unverständlich sein, zumindest schwer verständlich, und sie muß weiterer Übersetzung oder Interpretation offenstehen."<sup>216</sup>

Sobald ein Nichttext die Funktion eines Textes erhält, erfolgt auch eine Bezugnahme auf die bislang gültigen Texte. Dabei müssen die etablierten Text- und Wahrheitskriterien über den Haufen geworfen werden, um die neuen davon abzuheben. Was vorher als wahr, wertvoll, edel, kulturyvoll galt, wird nun in das Gegenteil verkehrt:

"Wenn ein System von Werten und Wahrheiten aufhört, als solches betrachtet zu werden, dann stellt sich Mißtrauen ein gegenüber den Mitteln, die eine Mitteilung zum Text werden ließen und dessen Authentizität und kulturelle Signifikanz bezeugten. Boten die Textmerkmale bisher die Gewähr für Wahrheitsgeltung, so verwandeln sie sich nun zum Zeugnis der Falschheit. Unter solchen Bedingungen entsteht eine sekundär-inverse Beziehung: Damit eine Mitteilung als wertvoll und wahr (das heißt: als Text) rezipiert wird, darf sie nicht die Realisierungsmerkmale eines Textes aufweisen. Unter diesen Bedingungen kann nur ein Nichttext die Rolle des Textes erfüllen."<sup>217</sup>

Gleiches gilt nachweislich auch für die bildende Kunst, zu deren konstituierenden Gestaltungsregeln die Abgehobenheit von den natürlichen Beziehungen der Wirklichkeiterscheinungen und deren Interpretation nach außerkünstlerischen Designationsregeln (z.B. wissenschaftlichen) gehört.

Kulturelle Texte erhalten ihren Sinn erst durch die bewußte Abweichung von, die Spannung und den Kampf mit der "sprachlichen Normalstruktur"<sup>218</sup>. Jene "Abweichungen" sind nicht willkürlich, sondern sie unterliegen als Textbildungsregeln gattungsspezifischen, konkret historisch bestimmten Konventionen.

#### 4.4.1. Die Methode der kulturellen Textanalyse

LOTMAN schlug vor, eine Kultur auf drei Ebenen zu beschreiben. Er ging dabei von seinem kulturbezogenen Textbegriff aus, die

Dialektik von Struktur und Funktion gegebener Texte berücksichtigend.

- Beschreibung der **subtextuellen** (allgemeinsprachlichen) Mitteilungen, gleichbedeutend mit dem jeweiligen Nichttext. Die Texte der zu betrachtenden Jugendkultur gehören verschiedenen semiotischen Systemen an, als da sind Musik, Verbalsprache, Körpersprache, Bilder. Es muß herausgearbeitet werden, wie sich bestimmte Äußerungen zur jeweiligen "Normalsprache" bzw. anderen Stilebenen ein und derselben Sprache verhalten, welche davon aus dem Nichttext als Text herausgehoben werden und welche sich (zumindest im Ansatz oder zeitweilig) als kulturelle Texte behaupten.
- Beschreibung der Kultur als **hierarchisch gegliedertes System von Texten**. LOTMAN meinte dabei die Gesamtkultur einer gegebenen Gesellschaft bzw. Epoche, die als Metatext angesehen werden könnte, welcher sich in unterschiedliche Texte der sozialen Gruppen unterteile. Dieses Textsystem bestehe aus gleichgerichteten oder konträren Untertexten. Unsere Aufgabe soll es nicht sein, die Gesamtkultur zu erfassen, sondern eine bestimmte Gruppenkultur in ihrem Verhältnis zur herrschenden Kultur, wobei nach Übereinstimmungen, Modifikationen und Entgegensetzungen gefragt werden muß.
- Beschreibung der Kultur als **Fundus von Funktionen**, die von den Texten erfüllt werden können. Jede Struktur kann nur bestimmte Funktionen erfüllen. Hier befinden wir uns in der pragmatischen Dimension der Semiose. Daraus ergibt sich eine Funktionsteilung der verschiedenen Sprachen und der innerhalb ihrer Grenzen realisierten Texte. Auch in diesem Konzept wird nach den konkreten Funktionen der einzelnen Texte gefragt. Denkbar wäre, daß dabei solche Funktionen sichtbar würden wie das Kennzeichnen der Gruppenzugehörigkeit, die Abgrenzung von anderen Gruppen oder Individuen, die Demonstration einer Überzeugung, die Verarbeitung von Lebenskonflikten. Möglicherweise besteht darin für die Betreffenden subjektiv die entscheidende Funktion ihres Zeichengebrauchs.<sup>217</sup>

Somit steht uns eine funktionell-kommunikativer Textbegriff zur Verfügung, der uns gestattet, Kommunikationsabsichten, -bedingungen, -inhalte und -mittel als Kennzeichen bestimmter Jugendkulturen zu analysieren. Dabei sind die komplexeren, relativ abgeschlossenen Gestalten erst in Bezug auf den kulturellen

Kontext in ihrem Verhältnis zu Hoch- und anderen Sprachen als "Sinnblöcke" zu erfassen, die sich bestimmter Themen und Stilmittel bedienen. Grundlage für die Produktion solcher "kultureller Texte" ist ein mehr oder weniger entwickeltes System sprachlicher Mittel, hier visueller Zeichen, welches ein Inventar für die Kommunikation zwischen den Mitgliedern der Jugendgruppe darstellt.

## 6. ZUSAMMENFASSUNG

Wir grenzen die Untersuchung der visuellen Seite einer Jugendkultur auf den kommunikativen Sprachaspekt ein. Insofern verstehen wir die Elemente jener Kultur als zeichenhaft eingesetzte Gegenstände zur Verhaltensregulierung und -koordinierung innerhalb der Gruppe und zur Abgrenzung/Adaption nach außen (andere jugendkulturelle Gruppen, Familie, Schule, Betrieb, Gesellschaft). So hilft uns das Verständnis einer Gruppensprache, genauer - des besonderen Stils ihrer kommunikativen Äußerungen - die Spezifik der gegebenen Jugendkultur näher zu erfassen. Ästhetische Momente dieses interindividuellen Verkehrs sind der Vielfalt kommunikativer Handlungen untergeordnet. Die kommunikative Tätigkeit der Gruppenmitglieder, motiviert durch ihr Sinnbedürfnis und darin eingeschlossen die Identitätssuche, dient einer genauer zu charakterisierenden Sozialisierung der Individuen unter bestimmten objektiven und subjektiven Voraussetzungen. Sie ist von übergeordneten Handlungen und kommunikativen Tätigkeiten im Rahmen anderer Gruppenzusammenhänge, in denen die Individuen stehen, nicht abzugrenzen, sondern vielmehr als ein wechselseitig einander bedingendes Verhältnis zu verstehen.

Die kulturellen Texte erlauben uns einen Vergleich verschiedener Jugendkulturen und dieser wiederum zu Kulturen anderer Gruppen, der gesamtgesellschaftlichen Hochsprache eingeschlossen. Jede dieser Kulturen stellt ein in Untergruppen strukturiertes und zu anderen Kulturen offenes System dar, so daß das Verhältnis von "Kern" und "Peripherie" (Übergangsfeld zur nächsten Kultur) berücksichtigt werden muß. Doch damit der Kompliziertheit nicht genug: Die mannigfaltigen Gruppenstile entfalten sich zugleich in mehreren semiotischen Systemen wie Bildsprache, Verbalsprache, Musik, Gestik, deren Wechselbezie-

hungen wir beachten müssen. Da wir eine einheitliche soziale Basis für die kommunikativen Tätigkeiten in verschiedenen Zeichensystemen voraussetzen, erwarten wir jedoch wesentliche Gemeinsamkeiten eines Gruppenstils in den unterschiedlichen Sprachen. Regionale Besonderheiten müssen wir vernachlässigen.

Das eben Gesagte deuten wir mit folgendem Schema an.

	<u>Kulturen</u>	<u>sprachliche Kontexte</u>
<u>Stile</u>	T E X T E	Bildsprache - stehende Bilder - bewegte Bilder
<u>und</u>	T E X T E	Musik
<u>Substile</u>	T E X T E	Verbalsprache
<u>soziale Kontexte</u>		
kulturelle Gruppe/ Untergruppen Lebensweisen	Heavy Metal	Funk Blues...

.....  
soziale Gruppen, Klassen und Schichten

.....  
gesamtgesellschaftliche Produktions- und Kommunikationsweise

Wie ein roter Faden durchzieht unsere Erörterung die Bevorzugung der funktional-kommunikativen Sprachbeschreibung. Sie erlaubt uns, die Gestalten der Jugendkultur als vergegenständlichte kommunikative Handlungen zu verstehen. Deshalb soll uns die strukturelle Gestaltanalyse dazu dienen, einen Beitrag zum Verständnis der gruppenspezifischen kommunikativen Verhältnisse zu leisten, von Verhältnissen, die aus typischen Verhaltensweisen resultieren. Als zu interpretierende Gestalten schränken wir unseren Blickwinkel auf die stehenden Bilder der Heavy-Metal-Kultur ein (Outfit, Image, Bildwelt der Schallplattenhül-

len, Postèr und T-Shirts), die bewegten Bilder (Mimik, Gestik, Rituale, Bühnenshow) vernachlässigend.

Bei der Analyse des visuellen Zeichengebrauchs der Metaller versuchen wir Rückschlüsse auf die tätigen Subjekte und ihre Lebensbedingungen, Handlungsspielraum, -fähigkeiten und -kompetenz sowie die Reproduktionsnotwendigkeiten zu ziehen. Wir nähern uns dem von zwei Seiten zugleich: Auf der einen Seite haben wir die Artefakte der Jugendkultur nach ihrer Dialektik von Gestalt- und Verhältnisseigenschaften zu durchleuchten, sie nach ihren Verhaltensmustern, Mythen und Topoi zu befragen. Dazu nutzen wir die Erkenntnisse, die wir aus der Beschäftigung mit der Semiotik, Linguistik und Kunstwissenschaft gewonnen haben. Von der anderen Seite her erhalten wir eine gewisse Kontrolle der Gestaltinterpretationen, indem wir mit Interviews, Beobachtungen und unter Nutzung soziologischer Untersuchungen die Lebensbedingungen und deren geistige Verarbeitung (Weltanschauung, Ideale, Probleme, Bedürfnisse, enzyklopädische Kompetenz und semantisches Universum, Handlungsstrategien, Normen) durch die Metaller durchleuchten.

Dabei gehen wir den Weg unserer Studie in umgekehrter Richtung. Wir "lesen" sie als kulturelle Texte, die durch einen bestimmten Stil gekennzeichnet sind.

Einerseits seien sie unter dem Strukturaspekt der Sprache untersucht, andererseits unter dem funktional-kommunikativen Aspekt: Der Gesamttext verweist als ein komplexes Zeichen auf einen Sinn, ein Hauptthema, welches durch einen Grundgestus (Habitus) charakterisiert ist. Mit dem generellen Eindruck meinen wir "das Gemeinte" gefunden zu haben, bedürfen aber noch einer Reihe abduktiver und kontextabhängiger Untersuchungsschritte, um die gefundene Hypothese zu bestätigen oder zu verwerfen. Dieser Text kann sich aus Untertexten und einzelnen Zeichen zusammensetzen. Jene Zeichen sind semantisch und syntaktisch zu analysieren. Wir haben hinlänglich herausgearbeitet, welche Klippen sich uns bei der Suche nach dem "richtigen" Designierungskode in den Weg stellen.

Hier helfen uns folgende, zunächst rein deskribierende Schritte:

1. Beschreibung des semantischen Inventars (Stoffe, Motive, Signalmotive) vieler Bilder zur Auffindung des ihnen zugrunde liegenden semiotischen Bildschatzes.
2. Semantische Analyse der einzelnen Zeichen und Zeichenkomplexe als Resultate kontextabhängigen, kommunikativen Handelns (Kommunikate) unter Berücksichtigung der Topoi und Unterthemen, von Textsinn und Zeichenbedeutung.
3. Beschreibung der verwendeten rhetorische Stilmittel und Kommunikationsverfahren zur Erreichung des augenscheinlichen Kommunikationszieles.
4. Beschreibung der gruppeninternen Kombinationsregeln (Komposition, Motivgruppen).

Eine wertfreie Beschreibung der Text- und Zeichengestalten einschließlich der verwendeten Kombinationsregeln erlaubt uns schließlich eine ansatzweise, keineswegs vollständige Erschließung des gruppenspezifischen visuellen Sprachsystems und der ihm zugrunde liegenden Bewußtseinshorizonte, Verhaltensmuster und sozialen Ordnungsprinzipien. Anders gesagt: Wir lesen die visuellen Gestalten als Ergebnisse gesellschaftlichen Verhaltens und damit als Vergegenständlichung bestimmter sozialer Verhältnisse.

Nun erst haben wir das Rüstzeug, um Vergleiche zu anderen gruppeninternen Sprachhandlungen (z. B. musikalischen, verbalsprachlichen...) anzustellen und schließlich zu Wertungen und Ausblicken zu gelangen, die zugleich eine Wertung der gesellschaftlichen Bedingungen und Verhältnisse außerhalb der Gruppe erfordern.

Im folgenden sei der - sicher stark vereinfachte und diskussionswürdige - Versuch unternommen, unser Analyseinstrumentarium in Tabellenform zu veranschaulichen.

visuelle GestaltenKontexte

Morphostruktur

Verhältnis-  
eigenschaften

techn.

ästhetische

praktische

(dynam.) Bildtexte  
verschiedener Komplexität

- Stil

- Sinnprod.

- Verhaltens-  
regulative- Gesell-  
schafts-  
formation  
- Produktions-  
und Kommuni-  
kationsweise  
- übergeordnete  
soziale Tä-  
tigkeitBildstrukturKommunikat(Bildelemente und  
-beziehungen)(Kommunikations-  
ziel, -absicht,  
-verfahren)(Koord. ko-  
operativen  
Verhaltens,  
Reprod. des  
Gemein-  
wesens)- Lexik (Bildschatz)  
Stoffe, Motive,  
Signalmotive,  
mit eigener Bedeutung  
v.a. Ikons/Symbole  
- einfache und  
komplexe Zeichen  
Kontur, Binnenglie-  
derung, farbliche,  
räumliche, stoffliche  
u.a. Eigenschaften- Rahmenthemen  
- Topoi  
- Bedeutungs-  
oszillieren  
- Sinnflimmern  
- Konnotationen-- Kultur-  
kontext  
- Kommunik.-  
verhältnisse  
- Lebensweise  
- Kommunik.-  
situation  
- Sprach-  
kontext  
(s.u.)- SyntaxKombinations-  
und Kompositions-  
kanon  
Beziehungen zwischen  
Bildelementen und  
zum -ganzenvisuelle Sprache(dynam.) semiot.  
SystemKommunikations-  
mittel- Zeicheninven-  
tar, Synonym-  
häufungen,  
ikonische  
Symbolwelten  
Tabus  
- Kombinations-,  
Konstruktions-,  
Transforma-  
tionsregeln  
(Kodes)- Funktionen d.  
Erkenntnis,  
Verhaltens-  
steuerung  
Information  
Aktivierung,  
Induzierung  
psychischer  
Zustände- inner- und  
außersprachl.  
Kontexte (zu  
anderen  
Sprachen)  
- Sprach-  
gesellschaftl.  
Bewußtseins-  
horizonte  
- enzyklop.  
Kompetenz

## Anmerkungen

- <sup>1</sup> Vgl. dazu die traditionellen jugendsoziologischen Publikationen in der DDR, mit deren illusionär-homogenen Anspruch sich Holm Felber auseinandersetzt: Felber, Holm; Wenn Musik gebraucht wird. Fortgesetzter Versuch: Jugend und populäre Musik, in: Beilage zur Zeitschrift "Unterhaltungskunst" 8/1988
- <sup>2</sup> Wicke, P./Ziegenrucker, W.; Handbuch der populären Musik, Leipzig 1985, S. 405
- <sup>3</sup> Möbius, Friedrich (Hrsg.); Stil und Gesellschaft. Ein Problemaufriß, Dresden 1984
- <sup>4</sup> ebenda, S. 25
- <sup>5</sup> vgl. die Diskussion der internationalen Krise des Stilbegriffs in: Möbius, Friedrich (Hrsg.); Stil und Gesellschaft. Ein Problemaufriß, Dresden 1984, S. 20
- <sup>6</sup> Arbeitskonferenz des Bereiches Kunstwissenschaft der Humboldt-Universität Berlin, Berlin 1977; Kunst im Klassenkampf. Arbeitstagung zur proletarisch-revolutionären Kunst, Berlin 1979, Alltagskultur in der Geschichte wie z.B. "Mode" in: Möbius, Friedrich (Hrsg.); Stil und Gesellschaft. Ein Problemaufriß, Dresden 1984, S. 29
- <sup>7</sup> Schlenstedt, Dieter; Orientierungen auf funktionale Zusammenhänge im Widerspiegelungsprozeß, in: Weimarer Beiträge, XXVII (1981) 6, 42
- <sup>8</sup> Möbius, Friedrich (Hrsg.); Stil und Gesellschaft. Ein Problemaufriß, Dresden 1984, S. 31
- <sup>9</sup> ebenda, S. 26
- <sup>10</sup> vgl. Olbrich, Harald; Gotik im Quattrocento oder: Der ausgebliebene Dialog zwischen Frederick Antal und Aby Warburg, in: Möbius, Friedrich (Hrsg.); Stil und Gesellschaft. Ein Problemaufriß, Dresden 1984, S. 199-225; dazu Friedrich Möbius, S. 24 f.: "Die Oberschicht, in deren Auftrag beide Maler arbeiteten, brauchte für sich und die Kommune Tugenden und Ordnungsvorstellungen, die in der Gravitas, in Würde, Gebundenheit, in antikisierenden plastischen Pathosformeln und übergreifenden gestischen Bezügen Gestalt annahmen. Sie benötigte zu ihrer Selbstdarstellung in gefährdeter Situation aber auch das Festliche, Dekorative, Märchenhafte, die Copia (Überfülle), das Ornato und Gratoso, die Darstellung des Glanzes sinnlicher Alltagserfahrung."
- <sup>11</sup> Elias, Norbert; Über den Prozeß der Zivilisation. 2. Bd. Wandlungen der Gesellschaft. Entwurf zu einer Theorie der Zivilisation, Baden-Baden 1976, S. 427; vgl. auch Bordieu, P.; Zur Soziologie der symbolischen Formen, Frankfurt (Main) 1970, S. 68: "Die Stellung in der Sozialstruktur ging 'mit symbolischen Verhaltensformen entsprechenden Stils einher'."

- 
- 12 Möbius, Friedrich (Hrsg.); Stil und Gesellschaft. Ein Problemaufriß, Dresden 1984, S. 29
- 13 Wurzel, Wolfgang Ullrich; Grammatik und Nationalsprache, in: Motsch, W. (Hrsg.); Kontexte der Grammatiktheorie (studia grammatica XVII), Berlin 1978, S. 132
- 14 ebenda, S. 134
- 15 "Symbolformen stellen 'Werte und Normen' dar, die eine 'Gruppe als Mittel zur Regulierung und Steuerung der in ihr ablaufenden sozialen Prozesse einsetzt'." Sozialpsychologie, Leitung Hans Hiebsch und Manfred Vorweg, Berlin 1979, S. 113
- 16 "'Das System der sozialen Zeichen' kann zum 'bevorzugten Schauplatz' von Auseinandersetzungen werden." Wolfgang Kemp, Die Beredsamkeit des Leibes. Körpersprache als künstlerisches und gesellschaftliches Problem der Emanzipation, in: Städel-Jahrbuch NF 5, 1975, S. 118; zit. in: Möbius, Friedrich (Hrsg.); Stil und Gesellschaft. Ein Problemaufriß, Dresden 1984, S. 30
- 17 Marx, Karl; Thesen über Feuerbach, in: Ausgew. Werke in sechs Bänden, Berlin 1987, Bd. I
- 18 Kühne, L.; Gegenstand und Raum, Dresden 1981, S. 174
- 19 ebenda, S. 237
- 20 "Der Begriff der ästhetischen Gestalt meint einzig die ästhetisch determinierten und nicht die ästhetisch wertigen Gestaltqualitäten überhaupt." Kühne, a.a.O, S. 29
- 21 Kühne, L.; Gegenstand und Raum, Dresden 1981, S. 37
- 22 ebenda, S. 33
- 23 Wicke, P.; Rockmusik - Dimension eines Massenmediums, in: Journal für Unterhaltungskunst, 3/1989, S. 23
- 24 Kühne, L.; Gegenstand und Raum, Dresden 1981, S. 79 ff.
- 25 ebenda, S. 53
- 26 ebenda, S. 52 ff.
- 27 ebenda, S. 52
- 28 ebenda, S. 83
- 29 ebenda, S. 82 f.
- 30 ebenda, S. 93
- 31 Marx, K.: Die deutsche Ideologie, in: Werke in IV Bänden, Berlin 1987, Bd. I, S. 243

- 
- 32 Lorenz, W./Luutz, W.: Gesellschaftliche Reproduktion und Kommunikation, in: Deutsche Zeitschrift für Philosophie, 36 (1988) 11, S. 983 f.
- 33 Dölling, I.: Individuum und Kultur. Ein Beitrag zur Diskussion, Berlin 1986
- 34 Schmidt, Hans-Dieter; Grundriß der Persönlichkeitspsychologie, Berlin 1985, S. 232 f.
- 35 Rubinstein, S. L.: Grundlagen der allgemeinen Psychologie, Berlin 1962, 509; vgl. auch Schilow, K.: Über den Zusammenhang der Begriffe Verkehr und Kommunikation in der sowjetischen philosophischen Literatur. In: Theoretische und methodologische Fragen der interdisziplinären Forschung zur unterrichtlichen Kommunikation und Kooperation. Protokollband der interdisziplinären Konferenz der Pädagogischen Hochschule "Clara Zetkin". Leipzig am 14.10.1986, Leipzig 1987, 157 ff.
- 36 Bisky, Lothar; Massenmedien und kapitalistische Kulturindustrie. Internationale Forschungsergebnisse und Standpunkte, in: Beiträge zur Film- und Fernsehwissenschaft, 4/1985, S. 95-173
- 37 Kolschanski, G. W.; Kommunikative Funktion und Struktur der Sprache, Leipzig 1984, S. 19
- 38 Kuchling, H.; Über die gesellschaftliche Natur des Zeichengebrauchs, in: Hörz H./Iljin A. J.; Der dialektische Materialismus und seine Kritiker, Berlin 1975, S. 238
- 39 Rosenberg, Rainer; Zehn Kapitel zur Geschichte der Germanistik, Literaturgeschichtsschreibung, Berlin 1981, S. 219 f.
- 40 Postman, Neil; Wir amüsieren uns zu Tode. Urteilsbildung im Zeitalter der Unterhaltungsindustrie, Frankfurt (Main) 1985, S. 15
- 41 vgl. Kaden, Christian; Musiksoziologie, Berlin 1984
- 42 Möbius, Friedrich; Stil als Kategorie der Kunsthistoriographie, in: Möbius, F. (Hrsg.); Stil und Gesellschaft, Dresden 1984, S. 24
- 43 Krüger, Hans-Peter; Kommunikationstheoretische Fragen der Wissenschaftsentwicklung, in: Kröber, Günther (Hrsg.); Wissenschaft - Das Problem ihrer Entwicklung, Band 2: Komplementäre Studien zur marxistisch-leninistischen Wissenschaftstheorie, Berlin 1988, S. 114 ff.
- 44 ebenda, S. 123
- 45 ebenda, S. 128 f.
- 46 ebenda, S. 131
- 47 ebenda, S. 132 ff.

- 
- 46 Kolschanski, G. W.; Kommunikative Funktion und Struktur der Sprache, Leipzig 1984, S. 10
- 47 Große, E. U.; Texttypen. Linguistik gegenwärtiger Kommunikationsakte. Theorie und Deskription, Stuttgart, Berlin (W.), Köln, Mainz 1974, S. 164
- 50 Schmidt, Wilhelm; Sprachfunktionen und Textfunktionen, in: Zeitschrift für Phonetik, Sprachwissenschaft und Kommunikationsforschung, 32 (1979) 6, S. 697. Wir vernachlässigen in diesem Zusammenhang die kognitive Funktion der Sprache.
- 51 Kolschanski, G. W.; Kommunikative Funktion und Struktur der Sprache, Leipzig 1984, S. 11
- 52 Sebeok, Thomas A.; Theorie und Geschichte der Semiotik, Reinbek b. Hamburg 1979, S. 133 ff.
- 53 Autorenkollektiv; Wörterbuch der Psychologie, Leipzig 1985, S. 72
- 54 Berger, Rene'; Die Sprache der Bilder, Köln 1960; Kepes, S.; Sprache des Sehens, Mainz, Berlin 1970; Lotman, J. M.; Kunst als Sprache, Leipzig 1981; Kemp, Wolfgang; Die Beredsamkeit des Leibes. Körpersprache als künstlerisches und gesellschaftliches Problem der Emanzipation, in: Städel-Jahrbuch (NF 5), 1975/48
- 55 Barthes, Roland; Mythen des Alltags, Frankfurt (Main) 1964, S. 90
- 56 Morris, William; Grundlagen der Zeichentheorie. Ästhetische Zeichentheorie, Frankfurt (Main), Berlin (W.), Wien 1979, S. 20
- 57 Eco, Umberto; Zeichen. Einführung in einen Begriff und seine Geschichte, Frankfurt (Main) 1977. Leontjew unterstützt dies, indem er sagt: "Die Bedeutungen sind auch die wichtigsten 'Konstituenten' des menschlichen Bewußtseins." Leontjew, Alexej; Tätigkeit, Bewußtsein, Persönlichkeit, Berlin 1982, S. 136
- 58 Barthes, Roland; Mythen des Alltags, Frankfurt (Main) 1964, Anmerkung S. 90
- 59 Autorenkollektiv; Wörterbuch der Psychologie, Leipzig 1985, S. 323
- 60 vgl. Morris, William; Grundlagen der Zeichentheorie. Ästhetische Zeichentheorie, Frankfurt (Main), Berlin (W.), Wien 1979, S. 60
- 61 Eco, Umberto; Semiotik und Philosophie der Sprache, München 1985, S. 60 f.
- 62 ebenda, S. 66
- 63 ebenda, S. 62 ff.

- 
- 64 Morris, William; Grundlagen der Zeichentheorie. Ästhetische Zeichentheorie, Frankfurt (Main), Berlin (W.), Wien 1979, S. 21
- 65 ebenda, S. 21
- 66 Eco, Umberto; Semiotik und Philosophie der Sprache, München 1985, S. 32
- 67 Morris, William; Grundlagen der Zeichentheorie. Ästhetische Zeichentheorie, Frankfurt (Main), Berlin (W.), Wien 1979, S. 22
- 68 Klaus, Georg; Semiotik und Erkenntnistheorie, Berlin 1969, S. 21
- 69 Eco, Umberto; Semiotik und Philosophie der Sprache, München 1985, S. 53ff.
- 70 Sachs, Hannelore/Badstübner, Ernst/Neumann, Helga; Christliche Ikonographie in Stichworten, Leipzig 1973, S. 213
- 71 Eco, Umberto; Semiotik und Philosophie der Sprache, München 1985, S. 73
- 72 Morris, William; Grundlagen der Zeichentheorie. Ästhetische Zeichentheorie, Frankfurt (Main), Berlin (W.), Wien 1979, S. 22
- 73 Barthes, Roland; Mythen des Alltags, Frankfurt (Main) 1964
- 74 Sebeok, Thomas A.; Theorie und Geschichte der Semiotik, Reinbek b. Hamburg 1979, S. 62
- 75 ebenda, S. 62
- 76 ebenda, S. 63
- 77 ebenda, S. 63
- 78 ebenda, S. 64
- 79 Eco, Umberto; Semiotik und Philosophie der Sprache, München 1985, S. 45
- 80 Franz, Michael; Semantische Konsequenzen der ästhetischen Zeichensituation, in: Goldschmidt, H./ Knepler, G. (Hrsg.); Musikästhetik in der Diskussion, Leipzig 1981
- 81 Sladek, Isabella; Die ästhetische Funktion der visuellen Rhetorik in der kommerziellen Gebrauchsgraphik im Imperialismus. Ein Beitrag zur visuellen Kommunikation im Ensemble der Künste und Medien seit den 60er Jahren (Diss. B), Berlin 1986
- 82 Kuchling, H.; Über die gesellschaftliche Natur des Zeichengebrauchs, in: Hörz H./Iljin A. J.; Der dialektische Materialismus und seine Kritiker, Berlin 1975, S. 238

- 
- 63 Eco, Umberto; Zeichen. Einführung in einen Begriff und seine Geschichte, Frankfurt (Main) 1977, S. 90
- 64 Eco, Umberto; Semiotik und Philosophie der Sprache, München 1985, S. 66 ff. und 183
- 65 ebenda, S. 68
- 66 ebenda, S. 69 ff.
- 67 Ullmann, Stephen; Sprache und Stil. Aufsätze zur Semantik und Stilistik, Tübingen 1972, S. 6
- 68 ebenda, S. 6
- 69 ebenda, S. 7
- 70 Bally, Ch.; L'arbitraire du signe, zit. in: Ullmann, Stephen; Sprache und Stil. Aufsätze zur Semantik und Stilistik, Tübingen 1972, S. 12
- 71 ebenda, S. 26
- 72 Russell, Bertrand; zit. in: Ullmann, Stephen; Sprache und Stil. Aufsätze zur Semantik und Stilistik, Tübingen 1972, S. 28
- 73 Nagy, Gabor O.; Abriß einer funktionellen Semantik, Budapest 1973, S. 14
- 74 ebenda, S. 18
- 75 "In der Wörterbucharbeit werden die Kontexte gar nicht 'vernichtet', sie werden je nach den Bedeutungsfunktionen und den grammatischen und stilistischen Funktionen des in ihnen vorkommenden Stichwortes in Typen geordnet. Dann werden sie zu 'Kontextgerippen', zu 'Elementarkontexten', vereinfacht, indem alles, was in ihnen aktuell einmalig, d.h. parole-bezogen ist, weggelassen wird." Nagy, Gabor O.; Abriß einer funktionellen Semantik, Budapest 1973, S. 15
- 76 Ullmann, Stephen; Sprache und Stil. Aufsätze zur Semantik und Stilistik, Tübingen 1972, S. 29
- 77 Eco, Umberto; Semiotik und Philosophie der Sprache, München 1985, S. 73
- 78 Eco, Umberto; Einführung in die Semiotik, München 1972, S. 91

- 77 Der Inhalt eines Ausdrucks beruht auch nach ECO's gründlicher Auswertung der semiotischen Theorie weder auf einer starren Äquivalenz noch auf einem hierarchisch strukturierten Wörterbuch, sondern das "Universum der Semiose" kann nur mit dem Modell einer Enzyklopädie wiedergegeben werden. Konsequent vergleicht er "das Universum der Semiose, d. h. das Universum der menschlichen Kultur" (Eco, Umberto; Semiotik und Philosophie der Sprache, München 1985, S. 129) mit einem netzhaften Labyrinth, weil
- a) es sich um ein Netz von Interpretanten handelt
  - b) um eine virtuell unendliche, da multiple Interpretationen von verschiedenen Kulturen existieren
  - c) nicht nur die "Wahrheiten", sondern auch die Wahrheitskriterien sowie Imaginäres und Legendäres registriert werden
  - d) dieses semiotische Universum niemals vollendet ist
  - e) das in der jeweiligen Kultur gespeicherte Wissen nicht global, sondern "lokal" und vorübergehend, ideologisch und damit einseitig vorhanden ist.
- 100 ebenda, S. 122
- 101 Franz, Michael; Semantische Konsequenzen der ästhetischen Zeichensituation, in: Goldschmidt, H./Knepler, G. (Hrsg.); Musikästhetik in der Diskussion, Leipzig 1981, S. 232
- 102 Franz, Michael; Wahrheit in der Kunst. Neue Überlegungen zu einem alten Thema, Berlin und Weimar 1986, S. 248 f.
- 103 Breal; Essay de semantique, Paris 1924, 144, zit. in: Ullmann, Stephen; Sprache und Stil. Aufsätze zur Semantik und Stilistik, Tübingen 1972, S. 85
- 104 ebenda, S. 83
- 105 ebenda, S. 82
- 106 ebenda, S. 90 ff.
- 107 Jacobs, Roderick A./Rosenbaum, Peter S.; Transformationen, Stil und Bedeutung, Frankfurt (Main) 1973, S. 24
- 108 Lorenz, W./ Wojtak, G.; Zum Verhältnis von Abbild und Bedeutung, Berlin 1977, S. 286
- 109 Spiewok, Wolfgang; Zum Stellenwert von "Konnotationen" in einer funktional-semantischen Sprachtheorie, in: Sommerfeld, K.-E./ Spiewok, W.; Beiträge zu einer funktional-semantischen Sprachbetrachtung, Leipzig 1986, S. 15
- 110 ebenda, besonders anschaulich dargestellt im Schema auf S. 21
- 111 Franz, Michael; Semantische Konsequenzen der ästhetischen Zeichensituation, in: Goldschmidt, H./Knepler, G. (Hrsg.); Musikästhetik in der Diskussion, Leipzig 1981, S. 229
- 112 ebenda, S. 234

- 
- 113 Leontjew, Alexej; Tätigkeit, Bewußtsein, Persönlichkeit, Berlin 1982, S. 145. Vgl. auch Rubinstein, S. L.; Grundlagen der allgemeinen Psychologie, Berlin 1962, S. 505
- 114 Franz, Michael; Ästhetische Wertung und Wahrheitsanspruch der Künste, in: Autorenkollektiv; Ästhetik der Kunst, Berlin 1987, S. 309
- 115 ebenda, S. 305
- 116 ebenda
- 117 Heise, Wolfgang; Über die Entfremdung und ihre Überwindung, Studententext Kulturwissenschaft, Humboldt-Universität zu Berlin 1988, S. 28 f., Nachdruck aus: Deutsche Zeitschrift für Philosophie 6/1964
- 118 Morris, William; Grundlagen der Zeichentheorie. Ästhetische Zeichentheorie, Frankfurt (Main), Berlin (W.), Wien 1979, S. 60
- 119 Franz, Michael; Wahrheit in der Kunst. Neue Überlegungen zu einem alten Thema, Berlin und Weimar 1986, S. 230
- 120 Lotman, Juri M.; Kunst als Sprache, Leipzig 1981, S. 89 ff.
- 121 Marx, Karl/Engels, Friedrich; Die deutsche Ideologie, in: Ausgew. Werke in sechs Bänden, Berlin 1987, Bd. I, S. 221-278
- 122 Eco, Umberto; Semiotik und Philosophie der Sprache, München 1985, S. 27
- 123 Marx, Karl; Thesen über Feuerbach, in: Ausgew. Werke in sechs Bänden, Berlin 1987, Bd. I, S. 196
- 124 Schmidt, Wilhelm; Grundfragen der deutschen Grammatik. Einführung in die funktionale Sprachlehre, Berlin 1966, S. 13
- 125 ebenda, S. 15 ff.
- 126 Motsch, Wolfgang; Vorwort, in: Motsch, W. (Hrsg.); Kontexte der Grammatiktheorie (studia grammatica XVII), Berlin 1978, S. 8
- 127 vgl. Motsch, Wolfgang; Sprache als Handlungsinstrument, in: Motsch, W. (Hrsg.); Kontexte der Grammatiktheorie (studia grammatica XVII), Berlin 1978, S. 24 f.
- 128 Autorenkollektiv; Funktional-kommunikative Sprachbeschreibung, Leipzig 1981
- 129 Sommerfeld, Karl-Ernst/ Spiewok, Wolfgang; Beiträge zu einer funktional-semantischen Sprachbetrachtung, Leipzig 1986, S. 7 f.
- 130 ebenda
- 131 Eco, Umberto; Semiotik und Philosophie der Sprache, München 1985, S. 21

- 
- 132 Barthes, Roland; Mythen des Alltags, Frankfurt (Main) 1964, S. 86
- 133 ebenda, S. 87
- 134 Franz, Michael; Semantische Konsequenzen der ästhetischen Zeichensituation, in: Goldschmidt, H./Knepler, G. (Hrsg.); Musikästhetik in der Diskussion, Leipzig 1981, S. 231
- 135 Franz, Michael; Wahrheit in der Kunst. Neue Überlegungen zu einem alten Thema, Berlin und Weimar 1986, S. 248
- 136 ebenda
- 137 Kühne, Lothar; Gegenstand und Raum. Über die Historizität des Ästhetischen, Dresden 1981, S. 30
- 138 Autorenkollektiv; Ästhetik heute, Berlin 1978, S. 222 f.
- 139 ebenda, S. 197 f.
- 140 Kühne, Lothar; Gegenstand und Raum. Über die Historizität des Ästhetischen, Dresden 1981, S. 10
- 141 Klix, Friedhart; Information und Verhalten. Kybernetische Aspekte der organischen Informationsverarbeitung. Einführung in naturwissenschaftliche Grundlagen der Allgemeinen Psychologie, Berlin 1976, S. 222
- 142 Ananjew, B. G.; Psychologie der sinnlichen Erkenntnis, Berlin 1963, S. 221: "Die Wahrnehmung der Kontur determiniert die Möglichkeit einer differenzierten Wahrnehmung der Form als einer gewissen Einheit von Struktur, Proportion und Zusammenhang der Teile."
- 143 Klix, Friedhart; Information und Verhalten. Kybernetische Aspekte der organischen Informationsverarbeitung. Einführung in naturwissenschaftliche Grundlagen der Allgemeinen Psychologie, Berlin 1976, S. 273
- 144 Zocher, Peter; Der Beitrag des Strukturbereichs Bildspannung zur Konstituierung der allgemeinen Formgestalt der Malerei und die Inhaltsfunktion seiner Gestaltungsprinzipien (Diss.), Berlin 1981
- 145 Kühne, Lothar; Gegenstand und Raum. Über die Historizität des Ästhetischen, Dresden 1981, S. 29
- 146 Hausenblas, Karel; Zu einigen Grundfragen der Texttheorie, in: Danes, F./Viehweger, D. (Hrsg.); Probleme der Textgrammatik II (studia grammatica XVIII), Berlin 1977, S. 147-152
- 147 Viehweger, Dieter; Zur semantischen Struktur des Textes, in: Danes, F./Viehweger D. (Hrsg.); Probleme der Textgrammatik II (studia grammatica XVIII), Berlin 1977, S. 103 ff.
- 148 ebenda, S. 107

- 
- 147 Schmidt, Wilhelm; Sprachfunktionen und Textfunktionen, in: Zeitschrift für Phonetik, Sprachwissenschaft und Kommunikationsforschung, 32 (1979) 6, S. 694
- 150 Kolschanski, G. W.; Kommunikative Funktion und Struktur der Sprache, Leipzig 1984, S. 74
- 151 Autorenkollektiv; Funktional-kommunikative Sprachbeschreibung, Leipzig 1981, S. 20
- 152 Viehweger, Dieter; Zur semantischen Struktur des Textes, in: Danes, F./Viehweger D. (Hrsg.); Probleme der Textgrammatik II (studia grammatica XVIII), Berlin 1977, S. 104
- 153 Hausenblas, Karel; Zu einigen Grundfragen der Texttheorie, in: Danes, F./Viehweger, D. (Hrsg.); Probleme der Textgrammatik II (studia grammatica XVIII), Berlin 1977, S. 147
- 154 ebenda, S. 148 ff.
- 155 Schmidt, Wilhelm; Funktional-kommunikative Sprachbeschreibung. Theoretisch-methodische Grundlegung, Leipzig 1981, S. 12
- 156 Kolschanski, G. W.; Kommunikative Funktion und Struktur der Sprache, Leipzig 1984, S. 76
- 157 Viehweger, Dieter; Zur semantischen Struktur des Textes, in: Danes, F./Viehweger D. (Hrsg.); Probleme der Textgrammatik II (studia grammatica XVIII), Berlin 1977, S. 107
- 158 Kolschanski, G. W.; Kommunikative Funktion und Struktur der Sprache, Leipzig 1984, S. 76
- 159 Glinz, Hans; Grundbegriffe und Methoden inhaltsbezogener Text- und Sprachanalyse, Düsseldorf 1965, S. 16: Er führte "das Gemeinte" in die Sprachwissenschaft ein als "Primäraspekt" oder "Wirk-Aspekt" eines sprachlichen Ganzen... in seiner Bezogenheit auf die über- oder untersprachlichen, unmittelbar erlebten oder zu erlebenden Verläufe, Zusammenhänge usw."
- 160 ebenda, S. 31 ff.
- 161 Kolschanski, G. W.; Kommunikative Funktion und Struktur der Sprache, Leipzig 1984, S. 81
- 162 Agricola, Erhard; Text - Textaktanten - Informationskern, in: Danes, F./Viehweger D. (Hrsg.); Probleme der Textgrammatik II (studia grammatica XVIII), Berlin 1977, S. 11
- 163 Agricola, Erhard; Der Text und sein Thema, in: Sprachpflege, 25/1976, S. 5
- 164 Agricola, Erhard; Text - Textaktanten - Informationskern, in: Danes, F./Viehweger D. (Hrsg.); Probleme der Textgrammatik II (studia grammatica XVIII), Berlin 1977, S. 14

- 
- 165 Curtius, Ernst R.; Europäische Literatur und lateinisches Mittelalter, Bern 1954: Dort erscheinen Topoi in der antiken Rhetorik bis in das 18. Jh. als "ständig wiederkehrende Formeln", wie der Bescheidenheits- oder der Unterbietungstopos, Frunkredé (Herrscherlob)... Vgl. Möbius, Friedrich; Wirkungsforschung - Fragen an die Kunstwissenschaft, in: Funktionen und Wirkungsweise der Kunst im Sozialismus. Dritte Jahrestagung der Sektion Kunstwissenschaft des Verbandes Bildender Künstler der DDR (Bearbeitetes Protokoll), Berlin 1978, S. 31
- 166 Möbius, Friedrich; Zum Stand der Bedeutungsforschung in der kunstgeschichtlichen Mediaevistik, in: Wilhelmi, B. (Hrsg.); Struktur - Funktion - Bedeutung. Beiträge zur Analyse von Musikprozessen (Konferenzprotokoll), Jena 1984, S. 68; vgl. Möbius, Friedrich; Wirkungsforschung - Fragen an die Kunstwissenschaft, in: Funktionen und Wirkungsweise der Kunst im Sozialismus. Dritte Jahrestagung der Sektion Kunstwissenschaft des Verbandes Bildender Künstler der DDR (Bearbeitetes Protokoll), Berlin 1978, S. 23-39
- 167 Bialostocki, Jan; Die "Rahmenthemen" und die archetypischen Bilder, in: J. B.; Stil und Ikonographie. Studien zur Kunstwissenschaft, Dresden 1966, 111 -125
- 168 Möbius, Friedrich; Wirkungsforschung - Fragen an die Kunstwissenschaft, in: Funktionen und Wirkungsweise der Kunst im Sozialismus. Dritte Jahrestagung der Sektion Kunstwissenschaft des Verbandes Bildender Künstler der DDR (Bearbeitetes Protokoll), Berlin 1978, S. 32
- 169 ebenda
- 170 ebenda
- 171 Möbius, Friedrich; Zum Stand der Bedeutungsforschung in der kunstgeschichtlichen Mediaevistik, in: Wilhelmi, B. (Hrsg.); Struktur - Funktion - Bedeutung. Beiträge zur Analyse von Musikprozessen (Konferenzprotokoll), Jena 1984, S. 68 f.
- 172 Möbius, Friedrich; Wirkungsforschung - Fragen an die Kunstwissenschaft, in: Funktionen und Wirkungsweise der Kunst im Sozialismus. Dritte Jahrestagung der Sektion Kunstwissenschaft des Verbandes Bildender Künstler der DDR (Bearbeitetes Protokoll), Berlin 1978, S. 23-39
- 173 Straw, Will; Characterizing Rock Music Cultures: The Case of Heavy Metal, in: Canadian University Music Review, 5/1984, S. 118
- 174 Spiewok, Wolfgang; Stoff und Motiv als stilprägende Faktoren hochmittelalterlicher deutscher Literatur, in: Möbius, F. (Hrsg.); Stil und Gesellschaft, Dresden 1984, S. 98
- 175 ebenda, S. 100
- 176 Franz, Michael; Wahrheit in der Kunst. Neue Überlegungen zu einem alten Thema, Berlin und Weimar 1986, S. 236

- 
- 177 Lang, Ewald; Über einige Schwierigkeiten beim Postulieren einer Textgrammatik, in: Literaturwissenschaft und Linguistik, 2/1973, S. 36
- 178 Eco, Umberto; Semiotik und Philosophie der Sprache, München 1985, S. 14
- 179 Franz, Michael; Wahrheit in der Kunst. Neue Überlegungen zu einem alten Thema, Berlin und Weimar 1986, S. 249
- 180 Firth, J. R.; Papers of linguistics, zitiert in: Ullmann, Stephen; Sprache und Stil. Aufsätze zur Semantik und Stilistik, Tübingen 1972, S. 144
- 181 Sommerfeld, Karl-Ernst/ Spiewok, Wolfgang; Beiträge zu einer funktional-semantischen Sprachbetrachtung, Leipzig 1986, S. 21
- 182 Wittmers, Edith; Der Absatz als Element der Textkomposition, in: Danes, F./Viehweger D. (Hrsg.); Probleme der Textgrammatik II (studia grammatica XVIII), Berlin 1977, S. 197-212
- 183 Agricola, Erhard; Text - Textaktanten - Informationskern, in: Danes, F./Viehweger D. (Hrsg.); Probleme der Textgrammatik II (studia grammatica XVIII), Berlin 1977, S. 14
- 184 Viehweger, Dieter; Zur semantischen Struktur des Textes, in: Danes, F./Viehweger D. (Hrsg.); Probleme der Textgrammatik II (studia grammatica XVIII), Berlin 1977, S. 105 ff.
- 185 Palek, Bohumil/Fischer, Gero; Ein Modell der Referenzstruktur des Textes, in: Danes, F./Viehweger D. (Hrsg.); Probleme der Textgrammatik II (studia grammatica XVIII), Berlin 1977, S. 80
- 186 Isenberg, Horst; 'Text' vs. 'Satz', in: Danes, F./Viehweger, D. (Hrsg.); Probleme der Textgrammatik II (studia grammatica XVIII), Berlin 1977, S. 119 ff.
- 187 Franz, Michael; Wahrheit in der Kunst. Neue Überlegungen zu einem alten Thema, Berlin und Weimar 1986, S. 245
- 188 Zocher, Peter; Der Beitrag des Strukturbereichs Bildspannung zur Konstituierung der allgemeinen Formgestalt der Malerei und die Inhaltsfunktion seiner Gestaltungsprinzipien (Diss.), Berlin 1981
- 189 Pfütze, Max/Blei, Dagmar; Texttyp als Kommunikationstyp. Eine Einschätzung des Forschungsstandes, in: Danes, F./Viehweger D. (Hrsg.); Probleme der Textgrammatik II (studia grammatica XVIII), Berlin 1977, S. 187
- 190 Agricola, Erhard; Text - Textaktanten - Informationskern, in: Danes, F./Viehweger D. (Hrsg.); Probleme der Textgrammatik II (studia grammatica XVIII), Berlin 1977, S. 13; Viehweger, Dieter; Zur semantischen Struktur des Textes, in: Danes, F./Viehweger D. (Hrsg.); Probleme der Textgrammatik II (studia grammatica XVIII), Berlin 1977, S. 103 ff.

- 
- 171 Riffaterre, M.; Stilistic context, in: Word, 16/1960, S. 207-218; zit. in: Ullmann, Stephen; Sprache und Stil. Aufsätze zur Semantik und Stilistik, Tübingen 1972, S. 143
- 172 Autorenkollektiv; Funktional-kommunikative Sprachbeschreibung, Leipzig 1981, S. 20
- 173 Wicke, Peter; Rockmusik - Dimension eines Massenmediums, in: Journal für Unterhaltungskunst, Heft 3/1989, S. 22
- 174 Kolschanski, G. W.; Kommunikative Funktion und Struktur der Sprache, Leipzig 1984, S. 73
- 175 Autorenkollektiv; Funktional-kommunikative Sprachbeschreibung, Leipzig 1981, S. 20
- 176 Kolschanski, G. W.; Kommunikative Funktion und Struktur der Sprache, Leipzig 1984, S. 27
- 177 Pfütze, Max/ Blei, Dagmar; Texttyp als Kommunikationstyp. Eine Einschätzung des Forschungsstandes, in: Danes, F./ Viehweger D. (Hrsg.); Probleme der Textgrammatik II (studia grammatica XVIII), Berlin 1977, S. 185
- 178 Lotman, Juri M.; Kunst als Sprache, Leipzig 1981, S. 9 ff.
- 179 Schmidt, Wilhelm; Funktional-kommunikative Sprachbeschreibung. Theoretisch-methodische Grundlegung, Leipzig 1981, S. 23 ff.
- 200 ebenda, S. 37
- 201 ebenda, S. 21 f.
- 202 Spiewok, Wolfgang; Stoff und Motiv als stilprägende Faktoren hochmittelalterlicher deutscher Literatur, in: Möbius, F. (Hrsg.); Stil und Gesellschaft, Dresden 1984, S. 87
- 203 ebenda, S. 92
- 204 ebenda, S. 86-105
- 205 Ullmann, Stephen; Sprache und Stil. Aufsätze zur Semantik und Stilistik, Tübingen 1972, S. 146
- 206 Gurjewitsch, Aaron J.; Das Weltbild des mittelalterlichen Menschen, Dresden 1978, S. 18
- 207 ebenda, S. 19
- 208 Holzkamp, Klaus; Grundlagen der Psychologie, Frankfurt (Main), New York 1985, S. 230
- 209 Sladek, Isabella; Die ästhetische Funktion der visuellen Rhetorik in der kommerziellen Gebrauchsgraphik im Imperialismus. Ein Beitrag zur visuellen Kommunikation im Ensemble der Künste und Medien seit den 60er Jahren (Diss. B), Berlin 1986, S. 103 ff.

- 
- 210 ebenda, S. 35
- 211 Lotman, Juri M.; Kunst als Sprache, Leipzig 1981, S. 35
- 212 ebenda, S. 38
- 213 ebenda, S. 35
- 214 ebenda, S. 29
- 215 Franz, Michael; Wahrheit in der Kunst. Neue Überlegungen zu einem alten Thema, Berlin und Weimar 1986, S. 232 f.
- 216 Lotman, Juri M.; Kunst als Sprache, Leipzig 1981, S. 41
- 217 ebenda, S. 42 f.
- 218 Franz, Michael; Wahrheit in der Kunst. Neue Überlegungen zu einem alten Thema, Berlin und Weimar 1986, S. 235
- 219 Lotman, Juri M.; Kunst als Sprache, Leipzig 1981, S. 83 ff.