

Prof. Dr. Alfred Toth

Intentionale und nicht-intentionale Zeichen

1. Dass das Peircesche Zeichen sowohl statisch als auch dynamisch angelegt ist, liegt in der Natur seiner Subzeichen, aus denen es konkateniert bzw. morphismisch komponiert ist, denn jedes Subzeichen bezeichnet innerhalb einer Triade oder Trichotomie einerseits ein stabiles Moment im Repräsentationsprozess, andererseits aber einen Phasenübergang innerhalb der durch die Subzeichen ermöglichten generativ-semiosischen bzw. degenerativ-retro-semiosischen Prozesse.

2. In sehr grober erster Näherung kann ein Film als eine Folge von Bildern aufgefasst werden, die durch Schnitte gleichzeitig getrennt und verbunden sind. Diese Bilder aber involvieren wiederum Bilder, da sich die Schauspieler in einer Einstellung bewegen, da gesprochen wird und die Mimik oder Gestik sich ändert, usw. Für den Film scheint nicht nur das generell akzeptierte semiotische Theorem zu gelten, wonach sich ein Superzeichen aus Zeichen zusammensetzt (vgl. Bense 1971, S. 53 f.), sondern auch seine Umkehrung, dass sich ein Zeichen immer als Superzeichen erweist, das in noch kleinere Zeichen geteilt werden kann. Der Grund für diese scheinbare Paradoxie liegt natürlich darin, dass sich das Zeichen drittheitlich selbst enthält und darum aus sich weitere Zeichen erzeugen kann, die sich dann zum ursprünglichen Zeichen verhalten wie ein Superzeichen zu seinen Teilzeichen.

3. Man kann z.B. das folgende Experiment machen (vgl. Toth 2011): Man nimmt eine Szene, also eine dynamische Bildfolge zwischen zwei Schnitten und scheidet dann erneut, indem man z.B. Stills so kreiert, dass der Bewegungsablauf eines Schauspielers innerhalb der Szene in seine statischen Einzelteile zerfällt. Dabei wird man Bilder entdecken, die man beim gewöhnlichen Betrachten des Films nicht erkennt:

Film-Szenen mmimimimm | mimimmimmimimm | mimimimim

(Szenen werden durch | , d.h. originale Schnitte, voneinander getrennt, künstlich hergestellte Stills durch :).

Trotzdem ist das Bild, das man durch : erhält, nicht von dem selben ontologischen und semiotischen Status wie das Bild, das durch | m | gegeben ist: Zunächst ist das erste isoliert, und d.h. künstlich hergestellt, während das zweite durch den Regisseur oder Cutter dem Zuschauer vorgegeben ist. Zweitens ist das zweite ein intentionales Bild, insofern es z.B. die vom Schauspieler intendierte Mimik repräsentiert, während das erste wesentlich durch nicht-intentionale Faktoren gesteuert und dem Schauspieler unbewusst ist. Es wird ja auch dem Zuschauern erst durch den künstlichen Schnitt sichtbar. Wir nennen also die vorgegebenen, intentionalen Icons Bilder und die künstlich hergestellten, nicht-intentionalen Icons Ideen von Bildern. Man darf sich streng genommen sogar fragen, ob den letzteren Zeichenstatus zukommt oder nicht, da es an sich keine nicht-intentionalen, unwillkürlichen, „zufälligen“ Zeichen gibt:



Still 1: Intentionale Mimiken bei Margrit Rainer (links) sowie Marianne Hediger und Alfred Schlageter (rechts), unintentionale Mimik bei Ursula Heyer (Mitte).



Still 2: Intentionale Mimik und Handlung nur bei Alfred Schlageter und Marianne Hediger, evtl. bei Ursula Heyer. „Idee eines Gesichts“ bei Margrit Rainer.

Formal werden (intentionale) Zeichen bekanntlich (Bense 1979, S. 53) durch

$$ZR = (M, ((M \rightarrow O), (O \rightarrow I)))$$

definiert. Für nicht-intentionale Zeichenmüssen wir dagegen im Bedeutungskonnex, d.h. im Interpretantenbezug, einen Fuzzy-Morphismus einführen:

$$ZR = (M, ((M \rightarrow O), (O \rightsquigarrow I))).$$

Bibliographie

Bense, Max, Zeichen und Design. Baden-Baden 1971

Bense, Max, Die Unwahrscheinlichkeit des Ästhetischen. Baden-Baden 1979

Toth, Alfred, Die Gesichte der Marianne Hediger. Binningen BL 2011

9.2.2011