

EWA ŻEBROWSKA

Ikonifizierung und Ästhetisierung der Schriftzeichen

W wielu obszarach komunikacji wyrażenia językowe w ich materialnej postaci występują w połączeniu z elementami o innym charakterze, jak na przykład z obrazem. W lingwistyce podkreśla się obecnie materialność, warstwę powierzchniową zjawisk językowych oraz ich jakość estetyczną. W artykule ukazano szczególną relację tekstu i obrazu polegającą na ikonizacji i estetyzacji znaków graficznych pisma. Litery i elementy obrazowe wypełniają wspólnie pole widzenia, tworząc metamorfozy i wzajemne przejścia.

Die gesellschaftliche Kommunikationspraxis zeigt, dass sprachliche Ausdrücke auf ihrer wahrnehmbaren Ebene prinzipiell in einer materiell gebundenen Erscheinungsform, d. h. in Verbindung mit anderen Modalitäten der Kommunikation vorkommen, wie z. B. dem Bild. Die Relevanz der Materialität, der Oberfläche sprachlicher Phänomene sowie ihre ästhetischen Qualitäten rücken somit ins Zentrum des linguistischen Interesses. Im Artikel wird auf eine besondere Form der Text-Bild-Beziehung eingegangen, die auf der Ikonifizierung und Ästhetisierung der Schriftzeichen beruht. Alphabetschriftliche und bildliche Elemente füllen zusammen die Sehfläche, indem sie ineinander übergehen und Metamorphosen bilden.

The use of language in social reality reveals that linguistic expressions in their material manifestation are typically accompanied by other modalities, by elements of different nature, such as pictures. Linguistic research has recently emphasized language materiality, the surface level of linguistic phenomena and their aesthetic quality. This article demonstrates the special relations between text and picture, consisting in iconification and aestheticization of writing. Both the script and graphic elements fill the visual field, building blends and metamorphoses.

Einleitung

Den thematischen Schwerpunkt des *Convivium*-Bandes 2013 „Text und Bild“ sollten Sprache-Bild-Partnerschaften, Sprache-/Text-Bild-Verbindungen (-Bezüge, -Kombinationen, -Gefüge), Gesamttexte und sprachlich-ikonische Erscheinungen bilden (GA/ BM 2011:565). Schon die Vielfalt der hier verwendeten Termini verweist darauf, dass die sog. Bildlinguistik eine Disziplin in statu nascendi ist. Die Formulierung der detaillierten Fragen eröffnet ein weites Spektrum von Themen, so dass derjenige, der darauf einzugehen versucht, in die Peripherie der Linguistik gelangt, denn die in der Beschreibung des thematischen Schwerpunktes dargestellte Problematik gehört nach wie vor zu der Terra incognita, die erst in Ansätzen als Forschungsobjekt der sich gerade etablierenden Bildlinguistik erscheint. Im vorliegenden Beitrag wird der sechste Punkt thematisiert, der folgendermaßen lautet: „Welche Synergien, Mehrwerte oder Verluste ergeben sich aus sprachlich-ikonischen Erscheinungen, wie z.B. Typographie, Farbgestaltung, anschauungsorientierte Ausdrücke, Text- und Bilddesign, Transposition der Sprache ins Bild?“ (GA / BM 2011:566), wobei die letzte Formulierung selbst einer genaueren Überprüfung bedarf.

Das Ziel des vorliegenden Beitrags ist es zu beweisen, dass einfachen darstellenden Bildern ein Zeichencharakter unter der Voraussetzung einer bestimmten Kontextualisierung zukommen kann. Untersucht werden soll eine besondere Art der „Sprache-Bild-Partnerschaft“, die sich als Metamorphose auf ihrer wahrnehmbaren und materiellen Oberfläche realisiert und die zielgerichtet und intentional von Autoren eingesetzt wird: Einzelne Schriftzeichen erhalten durch ihr ästhetisiertes Design einen Bildcharakter, ikonische Bilder können zu Schriftzeichen werden. Als Ausgangspunkt sollte die Feststellung von ECO (1977:15) dienen, nach der alles sinnlich Wahrnehmbare als Zeichen fungieren kann. Dies kann mit der Vorstellung von Charles S. Peirce korrespondieren, demzufolge jedem Zeichen ein materieller Ausdruck zugrunde liegt, der aufgrund der sog. Semiose einer Interpretation unterliegt. Im Folgenden weise ich zunächst auf einige terminologische Probleme und Wissensdefizite hin, dann werde ich verdeutlichen, dass eben die Visualität diese Domäne ist, die uns von sprachlich-ikonischen Erscheinungen zu sprechen erlaubt. Auf dieser Grundlage bespreche ich den semiotischen Status dieser ‚Mischformen‘, die abschließend an Fotos von sog. Straßentexten exemplifiziert werden.

2. Terminologisches

Wie oben schon angedeutet, sollte zuerst hinterfragt werden, ob Sprache ins Bild transponiert werden kann. Was kann eigentlich in was transponiert bzw. transformiert werden? Sprache als solche bestimmt nicht, denn sie gilt als wissenschaftliches Konstrukt und existiert real entweder kognitiv oder kommunikativ. Erst wenn von Sprache Gebrauch gemacht wird, wenn sie also materialisiert wird und wenn sprachliche Äußerungen in ihrer wahrnehmbaren, und zwar – dies muss man wohl betonen – visuellen Erscheinungsform zum Ausdruck gebracht werden, kann von der eventuellen Transposition ins Bild die Rede sein. Ausschließlich schriftlich formulierte sprachliche Ausdrücke, ganze Texte, Textteile, einzelne Schriftzeichen (hier: Buchstaben) können ins Bild transponiert werden, also Metamorphosen und Übergänge bilden. Es muss also deutlich zwischen (geschriebener) Sprache, Schrift und Text einerseits unterschieden werden, andererseits zwischen (sprachlichen) Zeichen und Buchstaben. Erst dann kann man nach den Gemeinsamkeiten und Unterschieden zwischen Text und Bild fragen, was programmatisch zum Objekt der Bildlinguistik wurde.

2.1 Gesprochene vs. geschriebene Sprache / Schrift

Sprache kommt primär in der mündlichen Form vor: ontogenetisch und phylogenetisch ist die Mündlichkeit grundlegend, im kommunikativen Alltag ist sie für die meisten Menschen die wichtigste Form des Sprachgebrauchs. Schriftlichkeit ist dagegen zivilisatorisch, kognitiv und kulturell dem Gesprochenen überlegen (zur ausführlichen Debatte über Oralität und Literalität siehe ONG 1987, HAVELOCK 1986 sowie KOCH / OESTERREICHER 1985). Das Sprechen ist tief in der konkreten Situation verankert, vergeht und überdauert nicht den Augenblick seiner Hervorbringung. Das Hier und Jetzt macht sein Charakteristikum aus sowie Dialogizität, Zeitlichkeit, Prozesshaftigkeit, Flüchtigkeit und die Synchronisierung zwischen Sprecher und Hörer mit der möglichen Rückkoppelung. Die Mündlichkeit, die in der Kommunikationssituation zwischen mindestens zwei sich mit der Stimme verständigenden Personen zustande kommt, wurde von Austin und Searle zum Vorbild des Sprachgebrauchs und der Sprachlichkeit überhaupt erhoben.

Erst mit den Möglichkeiten der „Verdauerung“ gelang es, Sprachliches von der Zeitlichkeit, vom Hier und Jetzt zu lösen. Der geeignete Prototyp für solch eine Erscheinungsform war nach EHLICH (1994:18f.) die Schrift. Eben ihre Materialität erlaubte es, Kommunikationsereignisse jenseits der aktuellen Interaktion zu ermöglichen und weiter zu entwickeln. Mit der Schrift konnte

eine zeitliche Ordnung in eine räumliche und zugleich dauerhafte übertragen werden, die Sprache aus der auditiven in die visuelle Domäne überführt werden, was ausdrücklich für den Zweck des vorliegenden Beitrags betont wird. Schrift war immer eine graphische Ausdrucksform, wodurch sich die geschriebene Form von Sprache konstituieren konnte. Graphische Zeichen wie Buchstaben, Syllabogramme, Logogramme entsprechen den gesprochen-sprachlichen Elementen, sind also zugleich sprachliche Zeichen. Die Schriftsysteme haben sich mit der Zeit so entwickelt, dass in ihnen die lineare Verknüpfung vollkommen realisiert wurde, wie z. B. in dem durch die Phönizier erfundenen phonetischen Alphabet (vgl. KRÄMER 2000:42). Die gesprochene Sprache konnte hier fast lückenlos transkribiert werden. Phoneme wurden von den Graphemen denotiert, das Sprechen wurde von der Schrift fixiert, zugleich aber isoliert, analysiert und gedeutet. „Erst im Medium der phonetischen Schrift wird die Form der Sprache beobachtbar.“ (KRÄMER 2000:43) Das zeitliche Nacheinander der Laute wird in diesem Schriftsystem nahezu vollkommen in das räumliche Nebeneinander der Grapheme überführt, was eine Distanzkommunikation ermöglicht hat. Die räumlichen und zeitlichen Begrenzungen sind überwunden worden. Nicht nur die Verräumlichung gewinnt an Bedeutung, sondern auch die optische Gestalt und die Visualität. Schrift war immer schon visuell. Die Kulturtechnik der phonetischen Schrift leitet einerseits eine Ent sinnlichung, eine Entkörperung der Sprachlichkeit ein; andererseits aber schafft sie dadurch ihren eigenen ‚Sprachkörper‘, ein ‚Sprachbild‘ (vgl. dazu KRÄMER 2000:45).

2.2 Visualität und Sichtbarkeit

Die Schrift ist jedoch mehr als eine aufgeschriebene Form und ein Abbild gesprochener Sprache. Ihre Eigenständigkeit gründet sich vor allem in ihrer graphischen Struktur, in ihrer ‚Schriftbildlichkeit‘. Visualität und Sichtbarkeit sind neue Kategorien, die in der Bildlinguistik zu wichtigen Instrumenten der Analyse geworden sind (vgl. METTEN 2011:73f.). KRÄMER (2010:19) betont die Besonderheiten der Schrift folgendermaßen:

Die Schrift ist immer schon ein intermediales Phänomen in dem Sinne, dass sie ein ‚vermischtes‘, ein hybrides System bildet, welches in seiner graphischen Diskursivität [...] eigenständig ist, sowohl gegenüber der gesprochenen Sprache wie gegenüber dem gewöhnlichen Bild; und indem die Schrift die Attribute und Potenziale beider Seiten verbindet und nutzt, vermag sie in ihrer Darstellungsleistung zugleich die Grenzen von akustischer Sprache und visuellem Bild zu überschreiten.

Die wichtigste Funktion der Schrift beruht ohne Zweifel auf ihrer Notationalität, denn sie ist ein Notationssystem und eine Verschriftung der gesproche-

nen Sprache. Eines von vier Merkmalen der Schriftzeichen, die Krämer nennt, ist ihre Referenzialität im Sinne einer Semantizität. Ihnen wird also eine Bedeutung zugewiesen, sie sind keine bloßen ästhetischen Formen und Ornamente. Die Wahrnehmbarkeit der Schriftzeichen erweist sich jedoch als ihr primäres Merkmal, denn die sinnliche Perzeptivität, die ‚Aisthesis‘, ist überhaupt grundlegend für den Schriftbegriff. Gemeint ist hier sowohl das oben schon betonte Visuell-Optische als auch die (Zwischen-)Räumlichkeit. Diese letzte Eigenschaft beruht darauf, dass Schriftzeichen nicht kontinuierlich angeordnet werden, sondern zwischen ihnen eine Leerstelle bleibt, was auch Diskretheit heißt (vgl. KRÄMER 2010:20). Dies erlaubt uns festzustellen, dass die zweidimensionale Anordnung der Schriftzeichen und Zwischenräumlichkeit zu Prinzipien werden, so dass Schrift mehr als ein Notationssystem ist (vgl. KRÄMER 2003:158). Ihr eigener Selbstwert beruht vor allem auf ihrer materialen und medialen Qualität als Form und Figur.

Die Schrift muss einerseits lesbar sein, die Schriftzeichen werden zuerst wahrgenommen, um dann erkannt zu werden. Grundformen der Typographie, die sich im Laufe der Jahrhunderte entwickelt haben, garantieren die Lesbarkeit, in sekundärer Funktion vermitteln sie aber ästhetische Werte mit: „In der Lesbarkeit liegt also die Funktion der Schrift, in der optischen Erscheinung die Form. Auf der Verbindung von Lesbarkeit und Form beruht die Gestaltung.“ (KORGER 1994:13) Diese zusätzliche Funktion ist heutzutage wiederentdeckt und wird auch intendiert gepflegt, unter anderem durch das Verfahren der Ästhetisierung. Die Visualität und die optische Gestalt und Form, die von einer bestimmten Materialität sind, dies sind diejenigen Eigenschaften, von denen wir ausgehen.

2.3 Text. Text vs. Bild

Nicht nur die einzelnen Schriftzeichen gründen in ihrer Visualität. Dies trifft auch auf ganze Texte zu (im vorliegenden Beitrag wird der Terminus ‚Text‘ auf sprachlich-geschriebene Äußerungen mit einer erkennbaren Funktion beschränkt). Der Text ist mehr als die lineare Folge von Zeichen, und zwar ist er eine gestaltete Fläche. Sowohl Texte als auch Bilder füllen Flächen (vgl. SCHMITZ 2011:30), und eben wegen der gemeinsamen gestalterischen Grundlage, der Sichtbarkeit in der Fläche, können sie ineinander übergehen. Davon spricht auch DÜRSCHIED (2007:272), und zwar, dass das Ordnungsprinzip von Bild und Text, der aus schriftlichen Zeichen besteht, die Fläche ist. Wenn das Bild dem Text an die Seite gestellt wird und dieser umgekehrt dem Bild, dann ist der Grund dafür die Oberfläche und die Visualität. Schrift-

licher Text und Bild sind beide visuell wahrnehmbare Ganzheiten. Sie haben eine sichtbare Gestalt (STEINSEIFER 2009:431).

Wie oben festgestellt, ist der geschriebene Text selbst auf seiner Oberfläche visuell: durch seine materielle Realisation, durch die Gestalt, das Design, das Schrift-Bild, die Seitenarchitektur usw. Gemäß STEINSEIFER (2009:453) lenkt die Beobachtung von Bildern den Blick auf die Flächengestalt von Texten und auf ihre Wahrnehmbarkeit, wenn beide in Text-Bild-Gefügen zusammen auftreten. Um die Visualität und die Sichtbarkeit der sprachlichen Ausdrücke zu betonen, bieten sich verschiedene gestalterische Möglichkeiten und Verfahren an. Es seien an dieser Stelle beispielsweise genannt: der Bildcharakter der Äußerungsebene von sprachlichen Ausdrücken im direkten, konkreten Sinne, Schrifttypen, verschiedene visuelle Phänomene und insbesondere Fälle, wenn schriftlich-sprachliche Elemente zum Bild werden oder wenn das Bild zum Schriftzeichen wird (vgl. ECKKRAMMER / HELD 2006:4).

3. Übergangsformen. Sprachlich-ikonische Erscheinungen

Wie oben bewiesen, war Schrift immer schon auf die Sichtbarkeit angelegt. Sie zeigt sich zuerst und tritt als eine ästhetische Erscheinung hervor. Eigentlich jede „Mitteilung des Menschen mit Hilfe der Schrift, ob mit der Hand geschrieben oder von der Maschine gedruckt, vermittelt an den Leser auch einen ästhetischen Eindruck“ (SCHEFFLER 1994:228). Aufgrund ihrer „buchstabensemantischen Lesungen“ (GREBER / EHLICH / MÜLLER 2002:9) wurde die Schrift jedoch kaum als visuelle Erscheinung wahrgenommen. Ihre Geschichte ist aber auch mit der Schreibkunst verbunden, denn sie ist auch eine Geschichte der Schriftbilder. Ihre äußere Form galt als eine Art der Kunst, die eigene Ausdrucksmittel auch jenseits des logisch-linearen Schriftverlaufs erlaubte und die „monotone Eindimensionalität“ gebrochen hat (SCHMITZ 2011:30; 2003:617). Die Schrift selbst erscheint als Schriftbild und manchmal entsteht daraus ein wirkliches Bild, z.B. bei der Kalligraphie, die eine künstlerisch-ästhetische Gestaltung der Handschrift ist. Durch sie werden die materielle Äußerlichkeit der Schriftzeichen und deren ästhetisches Erscheinen, ihre gewöhnliche Funktionalität und Unikalität vereint, so dass eine einmalige Erscheinung und ein persönlicher Ausdruck zusammenkommen (vgl. METTEN 2011:78). In der Geschichte des Schreibens haben die kalligraphischen Werke künstlerische Funktionen und Aufgaben, die eigentlich der bildenden Kunst zukommen. Die äußere Form, die Gestaltung, die Verteilung der einzelnen Schriftzeichen über eine Fläche und in der Fläche ist genauso

Ikonifizierung und Ästhetisierung der Schriftzeichen

wichtig wie der Inhalt. Jedem Aspekt der beschrifteten Fläche kann dann eine zusätzliche Bedeutung und ein Sinn in Abhängigkeit von der Materialität des Schreibgrundes, der Farbe und der optischen Gestaltung zugeschrieben werden. Die kalligraphische Darstellung ist sowohl eine einmalige ästhetische Form als auch eine gewöhnliche Schriftgestaltung, sie schwankt zwischen Bild und Schrift (vgl. COULMAS 1981:145, 147).

WOLF (2000:290) zufolge haben sich Schriftzeichen und Bilder früh vereinigt. Es kam zu kunstvoll gestalteten Initialen in den Handschriften, die Gliederungs- und Hervorhebungsfunktionen haben. Daneben werden auch die Buchstabenformen ernst genommen: In der katholischen Kirche beginnt der *Canon missae* mit den Worten „Te igitur“. Da die Majuskel *T* einem Kreuz ähnelt, ist es üblich geworden, in den Messbüchern diese Gebete auf der rechten Seite beginnen zu lassen und auf der gegenüberliegenden linken Seite eine Kreuzdarstellung vorzunehmen. Das wird auch heute noch im öffentlichen Gebrauch genutzt. Logos, Signets, also Firmen- oder Markenzeichen, sind oft Kombinationen von Buchstaben und Bildern. Darüber hinaus haben wir es z. B. mit Graffiti zu tun und mit der Art und Weise, wie sie auf den Fotos am Ende dieses Beitrages präsentiert werden.

Wenn wir also an dem ‚Sprachkörper‘ stehen bleiben, d. h. bei dem, was auf uns sinnlich zukommt, was wir nicht nur lesen, sondern auch mit den Sinnen empfangen können, dann geht es um ästhetische Reize und Impulse. Man wendet sich der sichtbaren Seite der Schrift, ihrer materiellen Realisierung, dem Ästhetischen an der Sprache, ihrer ästhetischen Präsenz, ihren Sinneffekten und der sichtbaren Erscheinungsform zu. „Die zunehmende Beachtung der Schriftbildlichkeit resultiert aus der Abweichung vom Standardfall des typografischen Erscheinungsbildes durch neue Formen der Gestaltung.“ (METTEN 2011:75) Die Schriftzeichen werden selbst sichtbar, indem sie ihren symbolischen Charakter verlieren und unsere Aufmerksamkeit auf den Buchstaben selbst, auf das konkrete Bild fokussieren. Es ergeben sich daraus weitere Arten der Bedeutungshaltigkeit von Schriftzeichen. HAGEMANN (2007:79) nennt an dieser Stelle den ikonischen und indexikalischen Effekt. Für die ikonische Wirkung gibt Hagemann ein Beispiel eines ganzen Textes, der vom Einfluss des Vollmonds auf den Menschen handelt und selbst in der Kugelform dargestellt wird. Diese grafische Gestalt ähnelt dem Mond und verweist auf den Inhalt des Textes. Mit der indexikalischen Wirkung haben wir es dann zu tun, wenn beispielsweise die Handschrift im Unterschied zur Maschinschrift Individualität, Nähe oder Vertrautheit signalisiert.

In Fällen von Ikonisierung geht es um besondere Verfahrensweisen, die auf einer bewussten Ästhetisierung und Stilisierung beruhen. Dem Verfahren unterliegen entweder einzelne Schriftzeichen oder ganze Texte bzw. Teiltex-te. Der Terminus ‚Ästhetisierung‘ wird hier vor allem als Ästhetisierung der Form aufgefasst und in Anlehnung an FIX (2001:37) an den Begriff ‚Wahrnehmung‘ gebunden. Es ist „das Verweisen des Textes auf sich selbst, auf seine Form. Wo die Form nichts Selbstverständliches ist, nichts, das bei der Rezeption untergeht, sondern wo sie präsentiert, hervorgehoben wird [...]“ (FIX 2001:39). Für das Bestehen des Ästhetischen ist also die Form konstitutiv, andererseits aber auch deren Wahrnehmung. Die durch die Form gegebene Sichtbarkeit ist per definitionem wahrnehmbar. Wenn wir uns dabei auf die Gestaltpsychologie, etwa auf WELSCH (1993:31), stützen, gehört zu jeder Wahrnehmung auch ein Nicht-Wahrnehmen, also Ausschluss und Selektivität. Demnach kann man annehmen, dass bestimmte Artefakte um ihre Rezipienten konkurrieren, und zwar werden diejenigen wahrgenommen, die durch ihre ästhetischen Reize aus der Fülle der Angebote gewählt werden (FIX 2001:39).

Es geht nicht nur darum, dass ästhetische Gefühle hervorgerufen werden sollten, sondern auch vorästhetisch-sinnliche Eindrücke. Diese entstehen durch die Einführung von neuen Qualitäten, die sich von der üblichen Sprachgestalt abheben, also das Typische und Übliche überholen. Ästhetisches und Vor-Ästhetisches überschreitet das, was normalerweise infolge des intendierten Handelns zustande kommt. Man verfährt also nicht auf gewöhnliche Art und Weise, sondern verwendet Mittel, mit denen man konventionelle Darstellungen bricht. Durch Regelverletzungen und Mustermischungen, durch das Nichtselbstverständliche der Form wird die Wahrnehmung gebildet (FIX 2001:39). Wenn der Rezipient an der Materialität des Textes haftet, dann nimmt er allein die Form wahr, was gewissermaßen zur Verfremdung und zum Neu-Hinsehen führt. Der Blick wird dadurch gefesselt, dass der Leser auf etwas Unerwartetes stößt. „[...] die Dinge in ihrer Form/Gestalt wahrnehmen heißt sie ästhetisch wahrnehmen“ (FIX 2001:42). Ästhetisierung bedeutet nach FIX (2001:44) anders als gewohnt zu verfahren, andere Wahrnehmungen als die erwarteten zu provozieren. Wir haben es mit Botschaften zu tun, die durch ihre auf sich selbst verweisende Form etwas übermitteln. Ästhetisierende Kommunikation beruht auf einer bewussten Stilisierung. Das Ästhetische fördert die Rezeption, denn der durch die Form hervorgehobene Gegenstand zieht eine maximal konzentrierte Aufmerksamkeit auf sich. Eine ästhetische Wirkung realisiert sich im ‚Wie‘ der sprachlichen Darstellung (FIX 2001:38). Es sei an dieser Stelle auf ECO (1972:25) und auf sein Ver-

ständnis des ästhetischen Kodes verwiesen: Den tatsächlich materiellen gibt es nicht, er besteht im ästhetischen Gebrauch anderer Kodes.

Die bildliche Präsentation, die auf Ähnlichkeiten oder kausalen Beziehungen beruht, also Fälle, in denen Schriftzeichen zum Bild werden, wird im Folgenden an Beispielen aus dem öffentlichen Bereich exemplifiziert. In der Schrift selbst entdecken wir Bildhaftes. Vom Symbolischen kommen wir zum Visuellen. Buchstaben können ikonischen Charakter aufweisen, werden im direkten Sinne anschaulich gemacht und als solche empfangen (Fix 2001:50):

Das Schriftarrangement ist immer visuell informativ, nie formneutral. Wenn es darüber hinaus ikonisiert wird, gibt es dem Leser nicht nur Informationen über den Text, sondern wirkt selbst als ikonisches Zeichen.

Schriftbilder sind METTEN (2011:85) zufolge an die Realisierung der Schrift an ein Material gebunden, wodurch das Schriftbild an einem konkreten Ort erscheint und ihm eine situative Lokalisierung zukommt. Die materielle Beschaffenheit spielt hier auch eine gewisse Rolle. SCHMITZ (2003:614) nennt Beispiele für Bilder in Texten, z.B. Exlibris und ausgemalte Initialen in Handschriften (s.o.), sowie für Texte als Bilder, z.B. Bildgedichte und Firmenlogos, oder für Bilder als Texte, z.B. Bildrätsel und Piktogramme. Nach SCHMITZ (2004a:62) sind Logogramme graphische Zeichen, die ganze Wörter darstellen, wobei Piktogramme Bedeutungen auf ikonische Weise, also nicht durch arbiträre Schriftzeichen, sondern durch stilisierte Abbildungen darstellen. Logo- und Piktogramm können auch ineinander übergehen.

4. Semiotischer Status von ‚Mischformen‘

GROSS (1994:46) zufolge kommen Buchstaben aus der Ikonizität und neigen dazu, in Buchstabenbildern wieder ikonisiert zu werden. Symbolische Zeichen müssten dann als ikonische gelesen werden. Es geht hier eigentlich um ein Springen zwischen den verschiedenen Rezeptionsweisen, also um die Doppelwahrnehmung (GROSS 1994:72). Durch das konkret Visuelle wird zur Wahrnehmung und zur Argumentation angeregt. GROSS (1994:3) stellt fest:

In seiner allgemeinsten Form läßt sich *Lesen* definieren als visuelles Abtasten einer zweidimensionalen Vorlage, die nicht – bzw. nicht nur – als Oberfläche, sondern als Zeichenträger wahrgenommen wird. Eine Exkursion zum Ursprung der Schriftzeichen zeigt, daß Buchstabe und Bild keineswegs von Natur aus Gegensätze sind.

Sehr vereinfacht gesagt, haben sich die schriftlichen sprachlichen Zeichen formal von individuellen, visuellen Bildern über konventionalisierte Picto-

gramme und dann Ideographie bis zur phonetischen Schrift entwickelt. Das schriftlich-sprachliche Zeichen und das Bild haben also eine gemeinsame Herkunft. Auf die Entwicklung der Schrift aus dem Bild weist auch STÖCKL (2011:47) hin. Durch die Schrift hat sich die semiotische Transformation des Sprechens vollzogen, indem lokale indexikalische Bezüge durch die Aufzeichnung abgeschnitten worden sind. Semiotisch gesehen kam es zur Umwandlung von Indizes und Ikonen in Symbole (KNOBLOCH 2003:107).

In der dynamischen Zeichentheorie von KELLER (1995:104) ergibt sich die Bedeutung eines Zeichens aus dem interaktiven Aushandlungsprozess zwischen den Kommunikationsteilnehmern. „Kommunizieren ist ein intelligentes Ratespiel“ (KELLER 1995:112), in dem sich die daran Beteiligten der Zeichen bedienen. Das Ziel dieses „Spiels“ ist es, die Kommunikationspartner zu bestimmten Schlussfolgerungen zu verleiten. Zeichen sind Hilfsmittel, die dazu dienen, von unmittelbar Wahrnehmbarem auf nicht unmittelbar Wahrnehmbares zu schließen. Bedeutung erlangt ein Zeichen in einer konkreten Kommunikationssituation durch seinen Gebrauch. Etwas ist nur dann ein Zeichen, wenn ihm in dieser Kommunikationssituation von Kommunikationsteilnehmern Bedeutung zugeschrieben wird, wobei jedoch dieses Etwas zwei Bedingungen zu erfüllen hat. Die eine ist die Wahrnehmbarkeit und die andere die Interpretierbarkeit (vgl. dazu KELLER 1995:108). Wahrnehmbarkeit ist die grundlegendste Eigenschaft überhaupt, denn sie erlaubt ein bestimmtes Phänomen als eigenständig zu identifizieren, was durch eine bestimmte Materialität gesichert wird. Nachdem ein Phänomen wahrgenommen wurde, kann es interpretiert werden. Es kann nämlich zum Anlass dienen, bestimmte Schlüsse zu ziehen. Es muss nach KELLER (1995:109) eine seiner Funktionen sein, nicht unbedingt die primäre Funktion dessen, was als Zeichen betrachtet wird (ANTOS / SPITZMÜLLER 2007:40f.). „Alle Phänomene, die wahrnehmbar und interpretierbar sind, können also unter gewissen Umständen zu Zeichen werden [...]“ (ANTOS/SPITZMÜLLER 2007:41). Die Zeichenqualitäten Symptom, Ikon und Symbol sind in dieser Theorie keine statischen Zeichentypen. Ein Symptom ist ein Zeichen, das in einer Kommunikationssituation kausale Schlüsse hervorruft und ein Ikon assoziative Schlüsse. Ein Symbol führt zu regelbasierten Schlussfolgerungen. In allen diesen Fällen ist das semiotische Wissen der Kommunikationsteilnehmer für die jeweilige Interpretation grundlegend. Aus diesem Grund kann ein und dasselbe Phänomen als Symptom, Ikon, Symbol oder als gar kein Zeichen interpretiert werden. Nur ikonische und symbolische Zeichen sind intentional, also wird bei ihrer Interpretation angenommen, dass der Zeichenproduzent sie bewusst in der Kommunikation einsetzt, mit dem Ziel, bei Rezipien-

ten bestimmte Schlüsse hervorzurufen. Symptome sind nach Kellers Auffassung einfach da. Durch die intendierte Verwendung verändern sie ihren Charakter und sind entweder ikonifiziert oder symbolifiziert. Kausale, auf Vermutungen basierende Ad-hoc-Interpretationen gehören nach KELLER (1995:122) zu den Indizien, welche die vierte Kategorie bilden (ANTOS / SPITZMÜLLER 2007:42). Wie oben erwähnt, werden typografische und visuelle Elemente zuerst wahrnehmbar, als eigenständige Phänomene erkannt und erst dann sind sie interpretierbar. Aus ihren spezifischen Erscheinungsformen in dem gestalthaften Ganzen des Kommunikationsereignisses sind Schlüsse zu ziehen. Zu betonen ist die Situationsgebundenheit der Zeichenhaftigkeit. Viel hängt von den Kommunikationsteilnehmern selbst ab, von ihrem semiotischen Wissen und Gefühl, ob sie ein bestimmtes Phänomen einfach sehen und ihm dann eine Bedeutung zuschreiben (vgl. ANTOS / SPITZMÜLLER 2007:43).

Von welcher Qualität sind diese Bedeutungszuschreibungen? Die Mehrheit machen Indizien aus, deren Interpretationen sich auf Mutmaßungen oder Unterstellungen gründen. Es lassen sich auch Symptome nennen, bei denen kausale Schlüsse zu ziehen sind, z.B. kann die Verwendung bestimmter Schriftarten darauf hinweisen, wann der Text entstanden ist. Darüber hinaus sind ANTOS / SPITZMÜLLER (2007:44f.) der Meinung, dass typografischen Elementen ein ikonischer oder symbolischer Charakter zukommen kann. Die Voraussetzung dafür ist ihre intentional zeichenhafte Nutzung: Der Textproduzent verwendet intendiert bestimmte gestalterische Elemente mit der Absicht, bei dem Rezipienten bestimmte Schlussfolgerungen anzustoßen, etwa derart, dass er diese Elemente als Zeichen wahrnimmt und interpretiert. Dasselbe gilt für die umgekehrte Richtung: Der Rezipient unterstellt dem Produzenten eine intentionale Verwendung bestimmter Elemente. Bei den ikonischen Zeichen, also bei den bildhaften Darstellungen, wird die Unterstellung durch assoziative Schlüsse gestützt, bei den symbolischen Zeichen hingegen durch regelbasierte.

Das folgende Korpus exemplifiziert das Phänomen der Ikonifizierung von Schriftzeichen und deren Stilisierung und Ästhetisierung, so dass ihr ein zusätzliches semiotisches Potenzial zukommt. Es sind Geschäftsschilder, die im Sommer 2012 in Greifswald aufgenommen wurden.

Ewa Żebrowska

Abb. 1: Für das initiale „O“ steht einfach ein materielles Bild, eine abbildende Darstellung.



Abb. 2: Dies ist eine Mischform, ein Bild-Buchstaben-Zeichen. Interessant ist dabei der Schrifttyp, genauer gesagt, seine Stilisierung.



Ikonzifizierung und Ästhetisierung der Schriftzeichen

Abb. 3: Wir haben es hier mit einer ikonischen Abbildung zu tun, die für das *O* steht. Das Wort *Optik* ist in ein Bild einer Brille hineinkomponiert.



Abb. 4 Das „i“ steht für eine ikonische Abbildung eines Glases. Auf diesem Foto sind auch die Farben wichtig: Die dunkelbraune Farbe des Hintergrundes sowie die gelben schriftlichen Zeichen können als Kontextualisierungsmittel gelten.¹



¹ In *Convivium* ist aus Kostengründen lediglich die Veröffentlichung von Schwarz-Weiß-Aufnahmen möglich. Dies gilt auch für alle folgenden Beiträge.

Ewa Żebrowska

Abb. 5: Die beiden Schriftzeichen ähneln durch ihre Form dem Haar, bilden damit eine grafische Komposition.



Abb. 6: Das Ganze ist eine Mischform: Das Schriftzeichen ist Teil einer visuellen Gestaltung.



Ikonzifizierung und Ästhetisierung der Schriftzeichen

Abb. 7: Die bewusste Stilisierung und Ästhetisierung von Buchstaben verändert den üblichen, arbiträren und konventionalisierten Charakter von Schriftzeichen und hebt sie von ihrer gewöhnlichen Form ab.



Nicht nur den symbolischen Zeichen selbst und ihrer reinen Form, sondern ihrer materialen Beschaffenheit, ihrem Aussehen und dem visuellen Design können Bedeutungen zugeschrieben werden. Auch intendiert gewählte Schrifttypen entwickeln ein großes Wirkungspotenzial (SPITZMÜLLER 2010: 110). „Allein die Wahl der Schrift kann den Inhalt eines Wortes manipulieren“ (SPITZMÜLLER 2010:97) und mitbestimmen. Alle oben präsentierten Gestaltungsmöglichkeiten sind intentional eingesetzt mit dem Ziel, etwas in einer konkreten situativen Einbettung zu vermitteln. In allen Fällen markieren sie auch einen ganz bestimmten Ort: einen Laden, ein Restaurant, einen Friseursalon. Der Rezipient wird dazu veranlasst, sie wahrzunehmen, zu erkennen und gewisse Schlüsse zu ziehen. Als Symbole gelten regelbasierte Schlusstypen, als Ikone assoziative und als Symptome kausale, etwa Teil-Ganzes-Beziehungen oder Ursache-Wirkungs-Beziehungen, als Indizien wären alle zulässig. Man könnte im Falle von Indizien ANTOS zufolge (2009:423) einen neuen Typ annehmen, und zwar die Kontiguität, also Schlüsse, die aus einer verschiedenartigen gemeinsamen Befindlichkeit und Kontextualisierung (räumliche, zeitliche, formale Nähe) gezogen werden können. Alle wahrnehmbaren Phänomene überhaupt können in einem kommunikativen Akt semiotisiert, also zu potentiellen Zeichen werden. Die oben präsentierten Schriftzeichen weisen einen ikonischen Charakter auf, werden also im direkten Sinne anschaulich gemacht und als solche empfangen, um dann beim Rezipienten assoziative Schlüsse hervorzurufen.

Literatur

- ANTOS, GERD (2009): *Semiotik der Text-Performanz. Symptome und Indizien als Mittel der Bedeutungskonstitution*. In: LINKE, ANGELIKA / FEILKE, HELMUTH (eds.): *Oberfläche und Performanz. Untersuchungen zur Sprache als dynamischer Gestalt*. Tübingen, 407-427.
- ANTOS, GERD / SPITZMÜLLER, JÜRGEN (2007): *Was ›bedeutet‹ Textdesign? Überlegungen zu einer Theorie typografischen Wissens*. In: ROTH / SPITZMÜLLER, 35-48.
- COULMAS, FLORIAN (1981): *Über Schrift*. Frankfurt (M.).
- DEPPERMANN, ARNULF / LINKE, ANGELIKA (eds.) (2010): *Sprache intermedial. Stimme und Schrift, Bild und Ton*. Berlin/New York (=Jahrbuch des Instituts für Deutsche Sprache 2009).
- DIEKMANNSHENKE, HAJO / KLEMM, MICHAEL / STÖCKL, HARTMUT (eds.) (2011): *Bild-linguistik. Theorien – Methoden – Fallbeispiele*. Berlin.
- DÜRSCHIED, CHRISTA (2007): *Schrift – Text – Bild: Ein Brückenschlag*. In: *Zeitschrift für Germanistische Linguistik* 35:269-282.
- ECKKRAMMER, EVA / HELD, GUDRUN (eds.) (2006): *Textsemiotik. Studien zu multimodalen Texten*. Frankfurt (M.)/Berlin/Bern u. a.
- ECKKRAMMER, EVA / HELD, GUDRUN (2006): *Textsemiotik. Plädoyer für eine erweiterte Konzeption der Textlinguistik zur Erfassung der multimodalen Textrealität*. In: ECKKRAMMER / HELD, 1-10.
- ECO, UMBERTO (1972): *Einführung in die Semiotik*. München.
- (1977): *Zeichen. Einführung in einen Begriff und seine Geschichte*. Frankfurt (M.).
- EHLICH, KONRAD (1994): *Funktion und Struktur schriftlicher Kommunikation*. In: GÜNTHER / LUDWIG, 18-41.
- EHLICH, KONRAD (2005): *Sind Bilder Texte?* In: *Der Deutschunterricht* 4:51-60.
- FIX, ULLA (2001): *Die Ästhetisierung des Alltags – am Beispiel seiner Texte*. In: *Zeitschrift für Germanistik. Neue Folge* XI-1:36-53.
- FIX, ULLA / WELLMANN, HANS (eds.) (2000): *Bild im Text – Text im Bild*. Heidelberg.
- GA / BM (2011): *Thematischer Schwerpunkt 2013: Text und Bild*. In: *Convivium*:565f.
- GREBER, ERIKA / EHLICH, KONRAD / MÜLLER, JAN-DIRK (2002): *Einleitung zum Themenband*. In: GREBER, ERIKA / EHLICH, KONRAD / MÜLLER, JAN-DIRK (eds.): *Materialität und Medialität von Schrift*. Bielefeld, 9-16.
- GROSS, SABINE (1994): *LeseZeichen. Kognition, Medium und Materialität im Lese-prozeß*. Darmstadt.
- GROSSE, FRANZISKA (2011): *Bild-Linguistik. Grundbegriffe und Methoden der linguistischen Bildanalyse in Text- und Diskursumgebungen*. Frankfurt (M.)/Berlin/Bern u. a.
- GÜNTHER, HARTMUT / LUDWIG, OTTO (eds.) (1994): *Schrift und Schriftlichkeit: ein interdisziplinäres Handbuch internationaler Forschung*. Berlin/New York.

Ikonifizierung und Ästhetisierung der Schriftzeichen

- HAGEMANN, JÖRG (2007): *Typographie und logisches Textdesign*. In: ROTH / SPITZMÜLLER, 77-92.
- HAVELOCK, ERIC A. (1986): *The Muse learns to write. Reflection on Orality and Literacy from Antiquity to the Present*. New Haven/London.
- KELLER, RUDI (1995): *Zeichentheorie. Zu einer Theorie semiotischen Wissens*. Tübingen.
- KLEMM, MICHAEL / STÖCKL, HARTMUT (2011): „Bildlinguistik“ – Standortbestimmung, Überblick, Forschungsdesiderate. In: DIEKMANNSHENKE / KLEMM / STÖCKL, 7-20.
- KNOBLOCH, CLEMENS (2003): *Das Ende als Anfang. Vom unglücklichen Verhältnis der Linguistik zur Realität der sprachlichen Kommunikation*. In: LINKE, ANGELIKA / ORTNER, HANSPETER / PORTMANN-TSELIKAS, PAUL R. (eds.): *Sprache und mehr. Ansichten einer Linguistik der sprachlichen Praxis*. Tübingen, 99-124.
- KOCH, PETER / OESTERREICHER, WULF (1985): *Sprache der Nähe – Sprache der Distanz. Mündlichkeit und Schriftlichkeit im Spannungsfeld von Sprachtheorie und Sprachgeschichte*. In: *Romanistisches Jahrbuch* 36:15-43.
- KORGER, HILDEGARD (1994): *Schrift und Schreiben*. Wiesbaden.
- KRÄMER, SYBILLE (2000): *Medien, Sprache und Kulturtechniken*. In: KALLMEYER, WERNER (ed.): *Sprache und neue Medien*. Berlin/New York, 31-56.
- (2003): *Schriftbildlichkeit oder: Über eine (fast) vergessene Dimension der Schrift*. In: KRÄMER, SYBILLE / BREDEKAMP, HORST (eds.): *Bild – Schrift – Zahl*. München, 157-176.
- (2010): *Sprache, Stimme, Schrift*. In: DEPPERMANN / LINKE, 13-28.
- METTEN, THOMAS (2011): *Schrift-Bilder – Über Graffitis und andere Erscheinungsformen der Schriftbildlichkeit*. In: DIEKMANNSHENKE / KLEMM / STÖCKL, 73-94.
- ONG, WALTER J. (1987): *Oralität und Literalität. Die Technologisierung des Wortes*. Opladen.
- ROTH, KERSTEN SVEN / SPITZMÜLLER, JÜRGEN (eds.) (2007): *Textdesign und Textwirkung in der massenmedialen Kommunikation*. Konstanz.
- SCHEFFLER, CHRISTIAN (1994): *Kalligrafie*. In: GÜNTHER / LUDWIG, 228-255.
- SCHMITZ, ULRICH (2003): *Lesebilder im Internet. Neue Koalitionen und Metamorphosen zwischen Text und Bild*. In: *Zeitschrift für Germanistik. Neue Folge* 13:605-628.
- (2004): *Sprache in modernen Medien. Einführung in Tatsachen und Theorien, Themen und Thesen*. Berlin.
- (2004a): *Schrift und Bild im öffentlichen Raum*. In: *Mitteilungen des Deutschen Germanistenverbandes* 1:58-74.
- (2007): *Sehlesen. Text-Bild-Gestalten in massenmedialer Kommunikation*. In: ROTH / SPITZMÜLLER, 93-108.
- (2011): *Sehflächenforschung. Eine Einführung*. In: DIEKMANNSHENKE / KLEMM / STÖCKL, 23-42.
- SPIEKERMANN, ERIK (2004): *ÜberSchrift*. Mainz.

Ewa Żebrowska

- SPITZMÜLLER, JÜRGEN (2010): *Typografische Variation und (Inter-)Medialität. Zur kommunikativen Relevanz skripturaler Sichtbarkeit*. In: DEPPERMANN / LINKE, 97-128.
- STEINSEIFER, MARTIN (2009): *Oberflächen im Diskurs. Wie die Analyse von Text-Bild-Zusammenstellungen dazu beitragen kann, den linguistischen Blick für die Oberfläche zu schärfen*. In: LINKE, ANGELIKA / FEILKE, HELMUTH (eds.): *Oberfläche und Performanz. Untersuchungen zur Sprache als dynamische Gestalt*. Tübingen, 429-458.
- STÖCKL, HARTMUT (2004): *Die Sprache im Bild – Das Bild in der Sprache. Zur Verknüpfung von Sprache und Bild im massenmedialen Text. Konzepte. Theorien. Analysemethoden*. Berlin/New York.
- (2011): *Sprache-Bild-Texte lesen. Bausteine zur Methodik einer Grundkompetenz*. In: DIEKMANN-SHENKE / KLEMM / STÖCKL, 45-70.
- WELSCH, WOLFGANG (1988): *Wege aus der Moderne. Schlüsseltexte der Postmoderne-Diskussionen. Einleitung*. Weinheim.
- (1993): *Ästhetisches Denken*. Stuttgart.
- WOLF, NORBERT RICHARD (2000): *Texte als Bilder*. In: FIX / WELLMANN, 289-306.