

Kulturtechnik Schrift

Erklärungen im Rahmen der Symboltheorie Nelson Goodmans

DISSERTATION

zur Erlangung des akademischen Grades
einer Doktorin der Philosophie (Dr. phil.)

am Fachbereich 6:

Kultur- und Sozialwissenschaften
der UNIVERSITÄT Koblenz-Landau

vorgelegt im

Promotionsfach Germanistik

Schwerpunkt Schrifttheorie

Am 07.03.2017

von Monika Braun

geb. am xx.xx.xxxx in xxxxxxxx

Erstgutachter: Prof. Dr. Jan Georg Schneider

Zweitgutachterin: Prof. Dr. Beate Henn-Memmesheimer

Hiermit versichere ich, dass ich die als Dissertation vorgelegte Abhandlung in keinem anderen Verfahren zur Erlangung des Doktorgrades oder als Prüfungsarbeit für eine akademische oder staatliche Prüfung eingereicht habe, dass ich die vorgelegte Arbeit selbständig verfasst, keine anderen als die von mir angegebenen Quellen und Hilfsmittel benutzt und die den benutzten Werken wörtlich oder inhaltlich entnommenen Stellen kenntlich gemacht habe.

.....

Datum

.....

Unterschrift

Hiermit versichere ich, dass die Gelegenheit zum vorliegenden Promotionsverfahren nicht kommerziell vermittelt worden ist und dass ich insbesondere keine Organisation eingeschaltet habe, die gegen Entgelt Betreuer und Betreuerinnen für die Anfertigung von Dissertationen sucht oder die mir obliegenden Pflichten hinsichtlich der Prüfungsleistung ganz oder teilweise erledigt.

.....

Datum

.....

Unterschrift

Danksagung

Ich möchte mich an dieser Stelle bei all denjenigen bedanken, die mir bei der Entstehung und Fertigstellung dieser Arbeit zur Seite standen. Besonderer Dank gilt Herrn Prof. Dr. Jan Georg Schneider und Frau Prof. Dr. Beate Henn-Memmesheimer, die mir bei der Themenentwicklung hilfreich zur Seite standen und mich bei der Ausarbeitung tatkräftig unterstützt haben. Desweiteren bedanke ich mich bei den Mitgliedern des Doktorandenkolloquiums unter Leitung von Frau Prof. Dr. Beate Henn-Memmesheimer für erhellende Diskussionen. Abschließend bedanke ich mich bei meinem Lebensgefährten und meiner Familie, die mir freundschaftlich und hilfsbereit zur Seite standen.

1. EINLEITUNG	8
2 REHABILITIERUNG DES BEGRIFFS DER <i>REPRÄSENTATION</i>	19
2.1 Das traditionelle Problem des Repräsentationsbegriffs.....	19
2.2 Allgemeine Symboltheorie: Begriffe	21
2.2.1 Symbolschemata und Symbolsysteme.....	21
2.2.2 Denotation und Exemplifikation.....	24
2.2.2.1 Denotation: Beschreibung und Repräsentation.....	25
2.2.2.2 Exemplifikation: Buchstäbliche Exemplifikation und Ausdruck	27
2.3 Repräsentieren und andere Arten des Bezugnehmens.....	29
3 SCHRIFT, BILD UND ANDERE GRAPHISCHE HERVORBRINGUNGEN	34
3.1 Schrift und Bild.....	34
3.2 Schriftbildlichkeit.....	39
3.3 Digitalität und Analogizität von Schriftformen	41
4 MEDIENBEGRIFF – SCHRIFT ALS MEDIUM	44
4.1 <i>Medium, Symbol, Zeichen</i> – eine Begriffsbestimmung	44
4.2 Wann sind Medien?.....	47
4.3 Sichtbarkeit von Schrift.....	57
4.4 Erschriebene Denkräume.....	58
4.5 Operativität und Physiognomie von Schriftformen.....	64
5 SCHRIFTGEBRAUCHSFORMEN	66
5.1 Begriffseinführung.....	66
5.2 Operative Verwendung.....	67
5.2.1 Schriftliches Rechnen	67
5.2.2 Die Formelschreibweise in der Chemie.....	69

5.2.3 Die Turing-Maschine.....	71
5.2.4 Das Morsealphabet	72
5.3 Referentielle Verwendung.....	73
5.3.1 Graphismus und Phonismus.....	74
5.3.2 Konstitutions- und Funktionsprinzip der Alphabetschrift	77
5.3.3 Eine völlig andere Lösung der Projektion: Logographie.....	79
5.3.4 Entwicklung der grammatischen Kategorien im Schreibprozess	81
5.3.5 Grammatik als Regelsystem?.....	84
5.3.6 Beispiel: Wissenschaftliches Schreiben.....	90
5.3.7 Grammatik und Ästhetik	92
5.4 Künstlerische Verwendung.....	94
5.4.1 Ästhetik von Schriftgebrauchsformen	94
5.4.2 Kunstgeschichtliche Grundbegriffe und Schriftgebrauchsformen	100
5.4.3 Sichtbarkeit von Schriftgebrauchsformen.....	103
5.4.4 Beispiele exemplikativer Verwendungen.....	106
5.4.4.1 Konkrete Poesie: Seh-Texte	106
5.4.4.2 Figurengedichte	112
5.4.5 Stil als Exemplifikation	114
5.5 Theatrale Verwendung.....	116
5.5.1 Theatralität schriftlichen Handelns.....	116
5.5.2 Schriftlichkeit in Neuen Medien.....	118
5.5.3 Graphisches Wissen	122
5.5.4 Skripturale Variation	123
5.5.5 Identität – Konstruktion von Selbst- und Fremdbildern.....	132
5.5.6 Beispiele	135
5.5.6.1 Selbstdarstellung und Identitätsbildung mithilfe von Schriftgebrauchsformen.....	135
5.5.6.2 Handschriftlichkeit in einer typographisierten Gesellschaft	151
6 SCHRIFTKOMPETENZ.....	153
6.1 Sprachspielkompetenz	153
6.2 Was heißt Schreiben? Aspekte des Schriftverstehens	158
6.3 Verstehensaspekte.....	163
6.3.1 Perzeptuelles Verstehen.....	163
6.3.2 Verstehen eines Artefaktes als graphische Hervorbringung.....	163
6.3.3 Etwas als schriftliches Zeichen verstehen.....	165
6.3.4 Etwas als alphabetschriftliches Zeichen verstehen.....	166

6.3.5 Verstehen des Genres	166
6.3.6 Verstehen des denotativen Sachbezugs	167
6.3.7 Verstehen nicht-denotativer Bezüge: Ausdruck	169
6.3.8 Modales Verstehen: das Erfassen der kommunikativen Rolle der Schriftäußerung	170
6.3.9 Verstehen der Perlokution	170
7 FAZIT	172
7.1 Explikation des Schriftbegriffs	172
7.2 Schrift als Kulturtechnik	174
8 LITERATUR	177

1. Einleitung

Wer sich mit dem Themengebiet ‚Schrift‘ auseinandersetzt, steht einer Fülle von Arbeiten über mündliche und schriftliche Varietäten in Einzelsprachen, Dokumentationen über die Frage, ob es so etwas wie ‚orale Literatur‘ geben kann, Texten über die kulturanthropologischen Unterschiede zwischen oralen und literalen Gesellschaften und Kompendien gegenüber, die die Historiographie und Klassifikation verschiedener Schrifttypen in den Vordergrund stellen. Damit sind nur einige Beispiele dafür gegeben, auf welche vielfache Weise eine Beschäftigung mit diesem Thema lohnend ist.

In der Philosophie ist hinreichend deutlich gemacht worden, dass ontologisch motivierte platonistische Fragen zu unbefriedigenden Antworten führen. Im Rahmen dieser Einleitung sei es dennoch gestattet, die Frage zu stellen: ‚Was ist Schrift?‘. Mit Oliver Scholz (2009:14), der an der Frage ‚Was ist ein Bild?‘ die Vagheit und essentialistische Suggestion beklagt, kann auch bei der Frage ‚Was ist Schrift?‘ bemängelt werden, dass sie impliziert, dass es ein „Wesen“ von Schrift und Schriftsystemen gäbe und es daher nur eine Frage in Bezug auf den Schriftbegriff gäbe. Eine ebenso unbefriedigende wie selbstverständliche Antwort lautet: „Schrift ist aufgeschriebene Sprache.“ Diese Definition¹ beschreibt den Blick auf Schrift, der in dieser Arbeit hinterfragt wird. Diese Ansicht ist nur beizubehalten, „wenn man die ‚Eigensinnigkeit‘ des Mediums Schrift konsequent in Abrede [...] stellt; und genau dies ist im strukturalen Paradigma bis in den Generativismus hinein auch jahrzehntelang geschehen: Die Schrift erscheint, wenn sie überhaupt einmal thematisiert wurde, als ein reines Speichermedium für Lautbilder“ (Schneider 2008:133). Hier liefert der *Cours de linguistique générale* von Ferdinand de Saussure (2001) die entscheidende Grundlage:

„Sprache und Schrift sind zwei verschiedene Systeme von Zeichen; das letztere besteht nur zu dem Zweck, um das erstere darzustellen [representer]. Nicht die Verknüpfung von geschriebenem und gesprochenem Wort ist Gegenstand der Sprachwissenschaft, sondern nur das letztere, das gesprochene Wort allein ist ihr Objekt.“ (Saussure 2001:28)

In der vorliegenden Arbeit wird demgegenüber jedoch die These vertreten, dass Schrift nicht in der Funktion der Aufbewahrung von Sprache aufgeht.

¹ Nach dem Handbuch *Schrift und Schriftlichkeit* lassen sich „im alltäglichen Sprachgebrauch die folgenden drei Grundbedeutungen des Wortes *Schrift* feststellen: (1) Die Menge der graphischen Zeichen, mit denen die gesprochene Sprache festgehalten wird (vgl. *die chinesische, griechische Schrift*); (2) die Gestalt bzw. Form der Schriftzeichen (vgl. *eine schöne, unordentliche, erhabene Schrift*); (3) das Produkt der Verwendung von Schriftzeichen, d.h. das Schriftstück oder der Text (vgl. *Luthers Schriften, eine wichtige Schrift Lessings, die (Heilige) Schrift*). (Günther/Ludwig (Hg.)1994: VII).

1. Einleitung

Vorläufig kann immer dann von Schrift gesprochen werden, wenn drei Kriterien erfüllt sind (hierbei beziehe ich mich auf das triadische Schrift-Modell von Grube/Kogge/Krämer (2005:12ff)). Folgende Aspekte sind zu berücksichtigen: denotative Referenz, ästhetische Präsenz und Operativität. Bei der Unterscheidung dieser drei Kriterien muss deutlich bleiben, dass in den unterschiedlichen Verwendungszusammenhängen einer oder mehrere dieser Aspekte zu einer vernachlässigbaren Größe werden können. In der Verwendung in der Algebra beispielsweise wird der denotative Referenzaspekt zugunsten der Operativität in den Hintergrund gedrängt. Doch theoretisch ist die Unterscheidung dieser drei Aspekte wesentlich:

Erstens sind Schriften Zeichen – die Verwender dieser Zeichen referieren auf etwas. Die denotative Referenzbeziehung wird auch dann nicht hinfällig, wenn auf nicht-sichtbare Bezugnahmegebiete referiert wird (etwa auf mathematische und logische Konzeptualisierungen usw.). Doch kann sie, wie oben bereits erwähnt, in den Hintergrund treten – etwa wenn in der Algebra mit Schriftzeichen gerechnet wird oder wenn in der Konkreten Poesie gerade die materialen Aspekte der Schriftzeichen wesentlich sind. Es ist also festzuhalten, dass der Verwender mit Schriftzeichen auf verschiedenste semantische Strukturen Bezug nehmen kann. Diese Bezugnahme muss jedoch nicht denotativer Art sein. In Kapitel 2.1 wird deutlich, dass Referenz bzw. Bezugnahme nicht denotativ sein muss, sondern auch exemplifikativ sein kann. Wesentlich ist für den Gebrauch des Terminus *Schrift* die Tatsache, dass Bezug genommen wird. Zweitens sind Schriftformen der Aisthesis zugängliche Gestaltformationen. Sie sind in der Wahrnehmung dauerhaft gegeben und lassen somit Verwendungsmöglichkeiten zu, die gesprochene Sprachformen – da diese eher flüchtig sind – nicht anbieten. Drittens ist bei der Handhabbarkeit von Schriftformen das Symbolschema wesentlich. Der Begriff *Symbolschema* wird in Kapitel 2.1.1 vorgestellt. Es muss – um bspw. schriftliche Rechenoperationen zu ermöglichen – digital strukturiert sein. Diese Strukturiertheit impliziert, dass mit Schriftformen nach eindeutigen Regeln gehandelt werden kann.

Diese Auffassung von Schrift ist fundiert in der Entdeckung der Unterschiede zwischen gesprochener und geschriebener Sprache im letzten Drittel des vorherigen Jahrhunderts. Hier entfaltete sich ein Schriftdiskurs, der Schriftformen sozusagen auf ‚Augenhöhe‘ mit gesprochener Sprache hob und die untergeordnete Position der Schrift gegenüber mündlicher Sprache aufhob. Die bis dahin angenommene untergeordnete Relevanz von schriftlichen Sprachformen in der strukturalen Linguistik wurde durch den *Cours* begünstigt. Die Etablierung der *Langue* als Untersuchungsgegenstand der Sprachwissenschaft wurde – dies ist bereits an anderen Stellen verdeutlicht worden² – durch die Abtrennung der *langue* von der *parole* sowie der Synchronie von der Diachronie erkaufte. Doch noch eine dritte Separation war wesentlich, wurde in ihrer Bedeutung jedoch lange verkannt: die Trennung der *langue* von der *écriture*. In der strukturalen Linguistik wurde die Bedeutsamkeit der verschiedenen medialen Ausformun-

² Vgl. hierzu beispielhaft: Schneider (2008); Stetter (1999); Stetter (2005); Jäger (1986).

gen von Sprache unbeachtet gelassen. Je mehr diese Herangehensweise an das Sprachsystem in der Sprachwissenschaft vorgenommen wurde, desto stärker wurden die schriftbedingten Merkmale von Sprachsystemen ausgeblendet. Auch in den Quellentexten Saussures, die sich an einigen Stellen erheblich von den Annahmen des *Cours* entfernen, bleibt die Schriftkritik Saussures weitgehend unverändert. Schneider stellt fest, dass Schrift hier als eine „Zwangsjacke, die den natürlichen Gang der Sprache hemmt; als eine Art Lautschrift, die die gesprochene Sprache zudem in vielen Fällen nicht adäquat, sondern nur auf defizitäre Weise abbildet“ (Schneider 2008:132) erscheint. Auch die Beschreibung von sprachlichen Handlungen in der Sprechakttheorie bezieht sich per definitionem auf die gesprochene Sprache. Bei Austin – dem Begründer der Sprechakttheorie – ist der Vollzug von Sprechakten in der mündlichen Kommunikation verankert. Sprechakte bestehen darin, dass Geräusche bestimmter Art geäußert werden. Sprachliches Handeln wird bei Austin ausdrücklich als mündliches Sprechen konzipiert. Dies zeigt sich auch an der Liste von Sprechakten, die er vorstellt. Denn hier finden sich keine Sprechakte – schon die Bezeichnung deutet darauf hin – die nur in geschriebener Form vollzogen werden können (vgl. Liedtke 2009).

Dass auch schriftliche Kommunikation Gelingensbedingungen unterliegt, die nicht allein in Grammatik und Orthographie gründen, wird in der vorliegenden Arbeit herausgearbeitet. Auch bei Austin tauchen Sprechakte auf, die schriftlich vollzogen werden könnten, jedoch wird dies nicht weiter kommentiert. Auch mit schriftlichen Äußerungen kann ein Akteur sein Gegenüber warnen, ihm drohen etc. und auch schriftliche Äußerungen können misslingen. Erst durch die Untersuchung oraler und literaler Gesellschaften³ und die damit einhergehende Erkenntnis, dass geschriebene Sprachformen andere Möglichkeiten der Verarbeitung anbieten, wurde Schrift zum legitimen Untersuchungsgegenstand sprachwissenschaftlicher Arbeiten. Doch wurden dabei einige wesentliche Aspekte ausgeblendet, die im folgenden untersucht werden. In den bisherigen Arbeiten

„erfolgt eine Hypostasierung der phonetischen Alphabetschrift, eine Verkennung der kognitiven Kraft der Oralität, eine Verabsolutierung des Linearitätsprinzips, eine Ausblendung der operativen und explorativen Aspekte im Schriftumgang sowie der Ausschluss lautsprachenneutraler Notationen wie Notenschriften, Choreographien, Zahlenschriften, Formelsprachen aus dem Begriff der Schrift.“ (Krämer/Cancik-Kirschbaum u.a. 2012:12)

Wird Schrift dadurch bestimmt, dass Graphé und Phoné in ihr zu einer Einheit gefunden haben (wie dies Peter Koch annimmt), dann sind Notenschriften gerade keine Schriften. Auch der Ausdruck *schriftliches Rechnen* wäre in dieser Perspektive ein metaphorischer Gebrauch. Allerdings widerspricht diese Auffassung dem alltäglichen Sprachgebrauch. Denn hier wird selbstverständlich davon gesprochen, dass *schriftlich* gerechnet und ein Programm *geschrieben*

³ Vgl. hierzu: Haarmann (1990); Ong (1987); Havelock (1990) u.a.

ben wird. Wenn sich eine Verwendungsweise in der Alltagssprache etabliert hat, dann ist dies ein wesentlicher Anlass, die Gründe dafür zu untersuchen. Das heißt im Zusammenhang dieser Arbeit, dass Schrift jenseits der Bindung an gesprochene Sprache zu untersuchen ist. Dies wird ermöglicht durch die Begrifflichkeiten Nelson Goodmans. In seiner Symboltheorie werden Schriften dadurch ausgezeichnet, dass sie auf einem disjunkten und differenzierbaren Symbolschema aufgebaut werden. Diese digitale Struktur garantiert laut Goodman die Möglichkeit, Schriften von Bildern und anderen graphischen Hervorbringungen unterscheiden zu können – gänzlich ohne Rekurs auf gesprochene Sprache.

Doch darf im Rahmen dieser Arbeit die Digitalität des Symbolschemas nicht als einzige wesentliche Eigenschaft von Schriftformen interpretiert werden, denn durch diese Herangehensweise werden wesentliche Aspekte der Schriftverwendung ausgeblendet. Die Schriftgebrauchsformen, die uns tagtäglich begegnen, ohne dass uns dies bisweilen bewusst ist, sind vielfältig. Schrift tritt heute mehr denn je in die Öffentlichkeit – auf Plakatwänden, Werbelaufbändern, Hausbeschriftungen, etc. Diese Schriftverwendungen treten an den Leser heran und er nimmt sie wahr, ohne sie lesen zu müssen. Er erkennt schriftliche Züge an ihrer bildlichen Figur und ordnet sie quasi automatisch bestimmten Firmen, Markennamen, kulturellen Milieus und Subkulturen zu. Typographische Stilmittel sind mitunter so fest mit bestimmten Inhalten verbunden, dass die Botschaften, die über die sprachliche Proposition hinaus angeboten werden, nicht zu leugnen sind.

In solcher Praxis des Schreibens werden die Bedingungen, dass

- a) Schriftformen aus einem Alphabet bestehen und
- b) Schriftformen immer Regeln unterliegen müssen,

unterlaufen.

Die Möglichkeit der Verwendung unterschiedlicher typographischer Stilmittel zeigt deutlich, dass Schrift nicht ausschließlich als digitale Struktur verstanden werden darf. Sie muss darüber hinaus beschrieben werden als Medium, in dessen Verwendung ein endlich differenziertes und disjunktes Notationssystem etabliert wird, das in verschiedenen Situationen kreativ und innovativ verwendet werden kann. Die Tatsache, dass die Symbolschemata von Alphabetschriften digital strukturiert sind, kann nicht erklären, weshalb aus der Zusammenstellung und Gruppierung der Zeichen Bedeutung entstehen kann, die ohne figürliche Gestaltung nicht vorhanden ist. Die Schriftcharaktere selbst müssen nach Susanne Wehdes Auffassung als semantische Größe verstanden werden, denn die Anordnung der Schriftzeichen kann die Darstellung semantischer Abläufe, Wertigkeiten und Beziehungen leisten (vgl. Wehde 2000:11).

„Aus dem Sprung, der zu erfahren ist, wenn es gelingt, sich aus dem Buchstabenentziffern zu erheben und Worte und Sätze zu lesen, oder wenn nach dem Diktat einer mathematischen Gleichung mit einem Mal die Gruppen und Beziehungen der Teile mit den in ihnen gegebenen Möglichkeiten der Umformung vor Augen stehen, zeigt sich, dass Schrift eine Materialität eignet, die sich nicht im Buchstäblichen erschöpft, son-

1. Einleitung

den auch unmittelbar mit der Gruppierung der Zeichen verknüpft ist.“ (Kogge 2006: 99)

Diese Zusammenstellung und Gruppierung der Zeichen auf der Schriftoberfläche ergibt die spezifische Gestalt eines jeden Schriftbildes. Jedes ist gekennzeichnet durch eine ihm typische ‚Rhythmisierung‘. Verschiedene Schriftbilder sind deutlich voneinander zu unterscheiden, auch wenn das Verständnis des Gelesenen nicht einsetzt.

„Diese Charakterizität ist nicht bildhaft, denn genau diese Eindeutigkeit der Gestalt- und Variantenbildung ist im dichten Medium nicht gegeben; sie ist aber auch nicht schon Semantik, denn der Unterschied zwischen *ghoust* und *ghost*, von *Stil* und *Stiel* ist augenfällig noch bevor wir wissen, welche Bedeutungsdifferenzen damit verknüpft sind.“ (Kogge 2006:99)

Schon der Begriff *Schriftbild* macht also deutlich, dass Schriftformen nicht allein dadurch definiert werden dürfen, dass sie auf einem digitalen Symbolschema aufbauen, sondern darüber hinaus ihre Bildlichkeit wesentlich für das Verständnis ist. Deshalb wird in dieser Arbeit nicht nur das Symbolschema untersucht – also eine andere Vorgehensweise vorgenommen, als in vielen anderen Arbeiten über Schriftverwendung üblich. Hier werden nicht nur Symbolschemata untersucht, sondern die durch die Anwendung des Schemas auf Bezugsgebiete entstehenden Symbolsysteme in den Blick genommen. Erst durch diese Bezugnahme werden Interpretationen möglich. Der Ausdruck *Bezugnahme* bzw. *Referenz* wird hier in einem pragmatischeren und allgemeineren Sinn als in der Formalen Logik üblich verwendet. Somit wird das Bezugnehmen als eine Art „Andockstelle“ (Schneider 2008:166) zwischen Symbolschema und Symbolsystem bzw. zwischen Langue und Parole beschreibbar.

Die Interpretation durch den Lesenden ist durch bestimmte Erwartungshaltungen an bekannte Formen von Schrift bestimmt. Hierbei spielen Schriftgröße, Farbgebung, Hintergrundgestaltung, Schrifttypen (im typographischen Sinn) u.a. eine wesentliche Rolle. Dies sind Eigenschaften, die in der Digitalität des Symbolschemas nicht aufgehen und dennoch wesentlich für jede Interpretation sind. Die Möglichkeit der Bedeutungskonstitution mithilfe dieser Schrifteigenschaften wird auf der Basis bildtheoretischer Begriffe beschreibbar. Die spezifische Anordnung – die in ihrer Bedeutungskonstitution bereits erkannt wurde – wird hinsichtlich ihrer genauen Ausarbeitung durch die kunstgeschichtlichen Grundbegriffe bei Heinrich Wölfflin analysierbar.

Durch die Entwicklung neuer Schreibumgebungen in den Neuen Medien wird immer deutlicher, dass es Freiheiten nicht nur im Umgang mit gesprochener sondern auch im Umgang mit geschriebener Sprache gibt. Die dort verwendeten Schriftgebrauchsformen unterliegen nicht mehr der Strenge grammatischer und orthographischer Überprüfung (die mithilfe von Kodifizierungen und Institutionalisierungen durchgeführt werden). Die Analyse dieser Schriftgebrauchsformen darf deshalb weder auf der Grundlage von Grammatik und Orthographie ge-

1. Einleitung

schehen, noch darf sie im Kontrast zur Mündlichkeit entwickelt werden. Das bedeutet, dass Schrift nicht Abbild gesprochener Sprache ist, sondern kommunikativen Zwecken dient.

Kommunikation wird hier mit Rudi Keller (1995) in einer handlungstheoretischen Perspektive verstanden, um sowohl die kognitiven Potenziale gesprochener als auch geschriebener Sprache zu untersuchen. Deshalb wird Bedeutung nicht als ein der Kommunikation vorgelagertes, sondern als in der Kommunikation von den Akteuren ausgehandeltes Phänomen begriffen. Kommunikation darf nicht als Informationsübermittlung fehlinterpretiert werden, sondern muss als „inferentieller Prozess“ (Keller 1995:60) verstanden werden, in dem der Adressat dazu angeleitet wird, aus den Äußerungen des handelnden Akteurs Schlüsse zu ziehen. Diese Annahme gründet in der Theorie des „interpretativen Paradigmas“ (Wilson 1973). In dieser Theorierichtung wird angenommen, dass Akteure Situationen nicht ausgeliefert sind, sondern diese interpretativ und gemeinsam herstellen. Handeln ist hier keine Frage der Wiedererkennung typischer Situationen, sondern eine bewusst reflektierte Entscheidung der beteiligten Akteure (vgl. Esser 2001:85). Mit dieser Grundidee gehen drei Prämissen einher (vgl. Blumer 1973): Erstens handeln Menschen auf der Grundlage von *Bedeutungen*, die in die Handlung einbezogene Dinge für sie haben. Zweitens werden diese Bedeutungen in den Interaktionen der Menschen immer wieder neu konstituiert. Und drittens werden diese Bedeutungen in interpretativen Prozessen von den Akteuren gehandhabt und abgeändert (vgl. Esser 2001:86ff). Sprachliches Handeln (gesprochen- wie schriftsprachlich) ist somit im Rahmen des interpretativen Paradigmas immer eine über Symbolisierungen und deren Interpretation gesteuerte Interaktion (vgl. Esser 2001:111).

Versteht man nun Schriftformen ebenso wie gesprochene Sprachformen als Kommunikationsmedien, dann werden die genuin schriftlichen Eigenschaften (oder: die Medialität) in den Mittelpunkt der Analyse gerückt. Denn erst durch die Hervorbringung von, Interaktion mit und Interpretation von wahrnehmbaren Äußerungen wird Kommunikation ermöglicht. Dabei werden vier (mehr oder weniger stillschweigende) Prämissen aufgestellt, die die Analyse von geschriebenen Sprachformen leiten sollen:

Erstens wird der Bildcharakter von geschriebenen Sprachformen als wesentlich in die Untersuchung aufgenommen. So wichtige Eigenschaften wie typographische Stilmittel, Schriftfarben, -größen, -formen, aber auch die Zwei- bzw. Dreidimensionalität von Schriftgebrauchsformen etc. werden in die Untersuchung aufgenommen. Schriftformen werden nicht allein dem Prinzip der Linearität unterworfen, dem sie aufgrund ihrer medialen Grundbedingungen nicht gehorchen müssen. Zweitens wird die Operativität, die Schriftgebrauchsformen anbieten, in den Blick genommen. Die Tatsache, dass mit Schriftzeichen operiert, d.h. dass sie buchstäblich gehandhabt werden können, wird genauer untersucht. Drittens wird so deutlich, dass Schriftgebrauchsformen nicht allein der Kommunikation dienen. Sie werden in vielen Fällen gerade nicht in kommunikativen Zusammenhängen verwendet und ermöglichen Funktionen,

1. Einleitung

die in gesprochener Sprachverwendung unmöglich sind: z.B. Listen aufstellen, Computerprogramme schreiben, chemische Formeln aufstellen usw. Viertens werden Schriftformen nicht als transparentes Medium der Verstehbarkeit interpretiert. Die Aisthesis der Schriftformen (die gänzlich anders ist als die gesprochener Sprachformen) wird nicht nur dazu genutzt, die Interpretierbarkeit der Propositionen zu gewährleisten. Hier eröffnen sich Spielräume für kreativen Umgang mit ihnen.⁴

Wenn mit Schriftformen kommuniziert wird, dann ist es wichtig zu beachten, dass Kommunizieren (gesprochen- wie schriftsprachlich) jenseits des Zeigens einer denotativen Referenz immer auch ein Zeigen im Sinne einer sozialen Handlung ist (vgl. Spitzmüller 2013:1). Durch Kommunikation tut der Sprechende bzw. Schreibende etwas über sich und seine Stellung kund und bietet anderen an der Kommunikation Beteiligten somit die Möglichkeit, sein Handeln in und mit Sprache zu verstehen und Erwartungshaltungen zu entwickeln. Gerade weil es die Möglichkeit gibt, sprachliche Varianten zu verwenden (und dies wiederum sowohl gesprochen- als auch schriftsprachlich), können sich Sprecher und Schreiber durch die Wahl einer bestimmten Variante als sozialer Akteur mit bestimmten Eigenschaften zeigen und sich innerhalb des sozialen Raumes positionieren.

An dieser Stelle wird deutlich, wie eine Untersuchung von Schrift und Schriftgebrauchsformen vorzugehen hat. Es muss ein Perspektivenwechsel angestrebt werden, mit dem deutlich wird, welche Funktionen und Phänomene sich im Umgang mit schriftsprachlichen Formen zeigen, die gerade nicht nur auf der Kontrastfolie von gesprochensprachlichen Formen beschrieben werden dürfen, sondern als genuin schriftsprachliche zu entwickeln sind.

Ziel dieser Arbeit ist es, verschiedene Schriftgebrauchsformen vorzustellen und als Kulturtechniken zu interpretieren, die mit allen Formen der Zeichenverwendung gemeinsam haben, dass sie spezifische Arten des Denkens konstituieren und somit das Verständnis der Umwelt und der eigenen Positionierung im sozialen Raum entscheidend prägen und verändern. Im Hintergrund steht hierbei der Kulturbegriff, wie er von Max Weber geprägt wurde. Akteure handeln in einer sozialen Umgebung aufgrund von „sozial geteilten gedanklichen Modellen und Symbolisierungen“ (Esser 2001:5).

Der hier verwendete Kulturbegriff kann durch folgende Punkte charakterisiert werden: Kultur ist ein Zusammenhang von Zeichen und Symbolen. Dieser Zusammenhang hat kognitive, evaluative und expressive Komponenten. Codes wie wahr/falsch, schön/hässlich, gut/böse oder nützlich/schädlich grenzen Wertsphären voneinander ab und werden institutionalisiert. Kultur wird in Institutionen, Internalisierungen und Interpretationen entwickelt. In kulturellen Zusammenhängen wird Wissen etabliert. Kultur wird sowohl von Individuen als auch von Kollektiven getragen und in Interaktionen ausgehandelt. Da Kultur nicht fix und statisch gegeben

⁴ Die hier beschriebenen Prämissen sind auf der Grundlage von Krämer (2005:26) aufgestellt worden, jedoch wurden sie für den Zweck dieser Arbeit positiv gewendet und dienen so als Grundlage des hier zu entwickelnden Schriftverständnisses.

1. Einleitung

ist, müssen kulturelle Modelle über Rituale und Zeremonien bestätigt werden. Dieses an Ritualen und Zeremonien bzw. generell kulturell geprägten Zusammenhängen orientierte Handeln ist ein ‚welterrichtendes Handeln‘, denn hier werden die Welten entwickelt, in denen die Akteure Bedeutungen verankern (vgl. Esser 2001:5).

Untersucht werden unterschiedliche Handlungsweisen mit Schriftformen, in denen die Möglichkeiten des Schriftgebrauchs auf je spezifische Weise angewendet werden. Mit Wittgenstein wird davon ausgegangen, dass Schrift in der Fähigkeit der Handelnden und im Gebrauch existiert.

Zu diesem Zweck habe ich die grundlegende Unterscheidung zwischen referentieller, operativer, künstlerischer und theatraler Verwendung von Schriftformen entwickelt. Diese Unterscheidung ist zurückzuführen auf Gernot Grube, der in seinem Aufsatz *Autooperative Schrift – und eine Kritik der Hypertexttheorie* (2005b) die Unterscheidung zwischen referentiellem, operativem und autooperativem Schrifttyp einführt. Die Rede von Schrifttypen ist meiner Meinung nach jedoch zu ungenau, da sie impliziert, dass das Medium die Erreichung von Handlungszielen determiniert. Ich spreche hier lieber von *Schriftgebrauchsformen*, da es die Verwender sind, die auf der Grundlage der vom Medium angebotenen Strukturen in der Handlung Ziele anstreben und durch spezifische Handlungsweisen mit dem Medium diese erreichen oder verfehlen. Es ist weiterhin wichtig festzuhalten, dass diese Unterscheidung eine methodisch motivierte ist. Denn so klar, wie sich die Schriftgebrauchsformen theoretisch unterscheiden lassen, sind sie in der Praxis durchaus nicht zu differenzieren. Denn in allen Weisen des Umgangs mit Schriftformen lassen sich alle oder eine Kombination der Funktionszuweisungen ausmachen. Immer ist es ein Zusammenspiel aller Funktionen, die jedoch in den differenzierten Praktiken je unterschiedlich gewichtet werden (sowohl in dieser Arbeit zum Zweck methodischer Beschreibung als auch durch die Handelnden selbst, die je unterschiedliche Ziele verfolgen). Die Begriffe meinen intensional Unterschiedliches, doch sind sie extensional (also im tatsächlichen Gebrauch) nicht gleichermaßen unterscheidbar.

Zunächst wird im zweiten Kapitel die Rehabilitation des Begriffs *Repräsentation* vorgenommen, da keine Arbeit über Symbolverwendung ohne diesen Begriff auskommt. Die Arten der Bezugnahme, die neben Repräsentation auch Beschreibung, Exemplifikation und Ausdruck umfassen, sind die zentralen Begriffe dieser Arbeit. Gleichzeitig werden die Begrifflichkeiten Goodmans, die für meine Argumentation wichtig sind, erläutert: *Symbolschema* und *Symbol-system*, *Denotation* und *Exemplifikation*.

Kapitel 3 beschreibt die allgemeine Symboltheorie Nelson Goodmans. Dieser geht von der Annahme aus, dass Bilder unabhängig von Ähnlichkeit definiert werden können und vergleicht sie dazu mit verbalen Symbolsystemen. Die hierbei entwickelte Unterscheidung zwischen

syntaktisch dichten (analogen) Symbolsystemen und syntaktisch disjunkten (digitalen) Symbolsystemen führt zu meiner zentralen These: Alphabetische Schriftformen basieren auf der Verwendung eines syntaktisch disjunkten Symbolschemas, können auf der Ebene der Fülle jedoch ebenfalls analog verwendet werden und es etablieren sich analoge Symbolsysteme. So werden die bildlichen Aspekte von Schriftformen in den Blick gerückt.

Kapitel 4 beschäftigt sich mit dem Medienbegriff, der sich aus der Beschreibung digitaler Symbolschemata und ihrer analogen Bezugnahmeweisen ergibt. Der Begriff der Zwischenräumlichkeit (geprägt von Sybille Krämer) ist hierbei wesentlich und beruht auf den Grundlagen der Notationstheorie Goodmans. Hier wird deutlich, dass Dinge nicht an sich Medien sind, sondern es darauf ankommt, in welcher Situation und zu welchem Zweck ein Handelnder einen Gegenstand benutzt und ihn so allererst zu einem Medium werden lässt. Der Schrift ist eine Sichtbarkeit zu eigen, die nicht im üblichen Medienbegriff, der allein zwischen graphischen und phonischen Sprachverwendungen unterscheidet, aufgeht. Diese Sichtbarkeit wird „ausgerechnet bei einem der wichtigsten visuellen Kommunikationsmittel nicht nur ‚übersehen‘, sondern häufig [...] geradezu als Ausnahme- und Störfall marginalisiert“ (Spitzmüller 2013:2). Wesentlich an Schriftformen ist, dass mit ihnen rein syntaktisch oder ‚operativ‘ umgegangen werden kann. Dieser Umgang eröffnet Denkweisen, die in einer rein gesprochenen Situation undenkbar wären.

Kapitel 5 beschreibt den von mir entwickelten Begriff der *Schriftgebrauchsform* und stellt die differenzierten Praktiken der Symbolisierung vor. Durch die Bezugnahme des digitalen Symbolschemas Alphabet auf unterschiedliche Bezugnahmegebiete werden Symbolsysteme entwickelt.

Kapitel 5.1 erläutert die operative Verwendung. Hier wird das Symbolschema operational verwendet. Ein Beispiel für eine solche Gebrauchsweise ist das schriftliche Rechnen, bei dem Handlungen am Symbolschema vorgenommen werden. Bei einem menschlichen Akteur darf nicht unterstellt werden, dass diese Symbolisierung gänzlich ohne Rekurs auf ein Bezugnahmegebiet vonstatten geht. Anders ist dies bei maschineller Verarbeitung von Symbolschemata. Hier ist ein formaler Umgang mit Schriftformen beschreibbar. Eine Extremform dieser Verwendungsweise ist die Entwicklung der Turing-Maschine, die in Kapitel 5.1.3 dargestellt wird.

Kapitel 5.2 beschäftigt sich mit der referentiellen Verwendung von Schriftgebrauchsformen. Hier wird das untersuchte Symbolschema Alphabet auf gesprochene Sprache bezogen und somit das Symbolsystem Alphabetschrift entwickelt. Dies ist eine denotative Bezugnahme. Da ein digitales Symbolschema verwendet wird, entstehen durch die Bezugnahme Beschreibun-

1. Einleitung

gen. Hierbei dürfen Konstitutions- und Funktionsprinzip der Alphabetschrift nicht verwechselt werden. Auch wenn bei der Entstehung alphabetischer Schreibweisen die Projektion von Buchstaben auf Laute der gesprochenen Sprache grundlegend ist, darf nicht angenommen werden, dass dies das grundlegende Funktionsprinzip von Alphabetschriften ist. Vielmehr entwickeln sich Schreibweisen anhand anderer Schreibweisen, sobald die Projektion des Graphismus auf den Phonismus hinreichend abgeschlossen ist. *Hinreichend* bedeutet hier, dass Texte in einer spezifischen Sprache so deutlich geschrieben werden können, dass kein Bezug zur gesprochenen Sprache mehr nötig ist. Abschließend werden am Beispiel des wissenschaftlichen Schreibens die Erkenntnisse des Kapitels zusammengefasst.

Kapitel 5.3 beschäftigt sich mit der künstlerischen Verwendung von Schriftgebrauchsformen. Hier werden exemplifikative Bezugnahmen entwickelt. Im künstlerischen Gebrauch wird eine exemplifikative Bezugnahme auf Eigenschaften der Schriftform vorgenommen. Es entstehen also buchstäbliche Exemplifikationen. Gerade in der Konkreten Poesie ist dies eine der Herangehensweisen an Schriftgebrauchsformen, um sich des Materials zu versichern. So soll der Blick auf das Symbolschema gewendet werden und dieses von seiner Abbildfunktion befreit werden. Hier werden künstlerische Symbolsysteme etabliert.

Kapitel 5.4 ist der theatralen Verwendung von Schriftgebrauchsformen gewidmet. *Ausdruck* ist metaphorische Exemplifikation. Hier geht es also nicht um die buchstäblichen, sondern metaphorischen Eigenschaften, die Schriftformen zugeschrieben werden. Um *Ausdruck* zu erzeugen, müssen die Formen des Schriftgebrauchs variiert werden, damit metaphorische Zuschreibungen einen Anhaltspunkt finden. Deshalb werden Methoden und Beispiele skripturaler Variation vorgestellt und analysiert. Die Fähigkeit zu erkennen, was bestimmte Schriftformen zum Ausdruck bringen, kann ‚graphisches Wissen‘ genannt werden. Mithilfe dieses Wissens setzen sich Akteure in Szene und verwenden Schriftgebrauchsformen theatral.

Kapitel 6 entwickelt ein Verständnis von Schriftkompetenz, das die beschriebenen Gebrauchsweisen von Schriftformen umfasst und erläutert, welche Aspekte des Schrift-Verstehens gelernt werden müssen, um eine schriftliche Äußerung vollständig verstehen und so angemessen handeln zu können. Literalisierung beschreibt den Erwerb der Fähigkeit, alle Gebrauchsweisen von Schrift zu beherrschen – nicht nur die Beherrschung orthographischer und grammatischer Regeln. Dies erfordert Fähigkeiten auf der Ebene der perzeptuellen Wahrnehmung und des plastischen Verstehens, der Leser muss die Schriftäußerung sowohl als mögliches Zeichen als auch als alphabetschriftliches Zeichen verstehen, er muss das Kommunikat verstehen, den denotativen Sachbezug, nicht-denotative Sachbezüge, die den Ausdruck um-

1. Einleitung

fassen, er muss die kommunikative Rolle der Schriftäußerung verstehen und zuletzt muss er das indirekt Mitgeteilte verstehen.

Kapitel 7.1 fasst die erlangten Erkenntnisse zusammen, erweitert die oben gegebene Schriftdefinition und expliziert somit den Schriftbegriff folgendermaßen:

Eine graphische Gestaltformation (in der Regel ein Artefakt) ist nur dann eine Schriftäußerung in einer bestimmten Gruppe G, wenn es in G als richtig gilt, sie als Element eines digitalen, d.h. syntaktisch disjunkten und relativ diagrammatischen Zeichensystems im Rahmen von sozial geregelten Zeichenspielen zu verwenden und zu verstehen.

Keine Äußerung ist allein durch die Art ihrer Gestaltung mit bestimmten Interpretationen verbunden, sondern diese entstehen allererst durch die Verwendungsweisen der Akteure. Selbstverständlich etablieren sich durch die Verwendung Symbolsysteme, die mit Interpretationen nahezu natürlich verbunden erscheinen. Diese Natürlichkeit entsteht jedoch nicht durch eine Abbildrelation, sondern durch habitualisierte Handlungsweisen mit und in den beschriebenen Symbolsystemen.

Kapitel 7.2 schließt mit dem Fazit, dass Schrift als Kulturtechnik verstanden werden muss. Eine Kulturtechnik ist dadurch ausgezeichnet, dass sie als Verfahrensweise verstanden werden muss. Hierbei ist zu unterscheiden zwischen „Wissen-dass“ und „Wissen-wie“ – also dem Regel-Wissen, das in institutionalisierten Situationen erlernt wird und der Fähigkeit, in Situationen weiter zu wissen. Kulturtechniken sind ein körperlich habitualisiertes und routinisiertes Können, das in alltäglichen Praktiken wirksam wird (vgl. Krämer/Bredekamp 2003:18).

Versteht man Schrift als Kulturtechnik, dann muss Schrift als Medium verstanden werden, das die Ordnung und Strukturierung der Welt disponiert, aber nicht determiniert.

2 Rehabilitierung des Begriffs der *Repräsentation*

2.1 Das traditionelle Problem des Repräsentationsbegriffs

Keine Untersuchung zu Symbolen bzw. Symbolsystemen kommt ohne die Klärung des Begriffs *Repräsentation* aus. Historisch betrachtet sind erste Abbildtheorien des Erkenntnisvorgangs bei den antiken Atomisten zu finden. „Nach den Sehtheorien Leukipps, Demokrits und Epikurs, die von Lukrez tradiert wurden, lösen sich von der Oberfläche der Dinge häutchenartige, aus Atomgruppen zusammengesetzte Abbilder (eidola, typoi, simulacra) ab, die, sobald sie auf die Sinne treffen, die Wahrnehmung der betreffenden Gegenstände hervorrufen“ (Scholz 2009:9). Platon hat die erkenntnisbereite Seele „mit einer Wachstafel verglichen, auf der die wahrgenommenen Dinge sich wie mit einem Siegelring einprägen“ (Scholz 2009:9). Für Aristoteles besteht Wahrnehmung in der Fähigkeit, die wahrnehmbaren Formen ohne den Stoff zu empfangen (de anima 24a), „wie das Wachs das Zeichen oder Bild eines Siegelringes annehmen kann, ohne das Gold, aus dem der Ring besteht, in sich aufzunehmen“ (Scholz 2009:9).

Im Mittelalter entstand die Vorstellung eines Urbild-Abbild-Verhältnisses. Hier wurde davon ausgegangen, dass ein Relatum dieses Verhältnisses als Urbild (paradeigma, archetypus, exemplar) der Grund für das Aussehen des Abbilds (eikon, mimema, imagio) war (vgl. Scholz 2009:11). Es entwickelt sich ein metaphysisches Repräsentationsverständnis, das in der platonischen Tradition und im platonisierenden Christentum „herausragende[r] Bedeutung“ (Scholz 2009:11) erlangte.

Repräsentation ist ein Begriff, der in den Geisteswissenschaften zu großem Unbehagen führt. In der naivsten Auffassung beruht Repräsentation darauf, dass die beiden Glieder der Beziehung einander ähneln. A repräsentiert B genau dann, wenn A und B einander ähnlich sind. Diese Ähnlichkeitsauffassung des Bildes scheint ein Gemeinplatz zu sein. Er erscheint so natürlich und selbstverständlich, dass eine Untersuchung nicht sinnvoll erscheint (vgl. Scholz 2009:17). In der Kunsttheorie wurde in vielen Arbeiten viele Jahrhunderte gelehrt, Kunst sei Nachahmung (mimesis, imitatio) der Natur.

Dass Ähnlichkeit keine hinreichende Bedingung für Repräsentation sein kann, zeigt ein einfaches Beispiel. Zwei Entitäten, die einander in höchstem Maß ähnlich sind (zum Beispiel ein eineiiges Zwillingsspaar) repräsentieren sich gegenseitig meist nicht. Hinzukommt, dass Ähnlichkeit im Gegensatz zur Repräsentation symmetrisch ist. A ähnelt B im gleichen Maße, wie B A ähnelt, wohingegen ein Bild ein Gebäude repräsentieren kann, man jedoch nicht davon sprechen würde, das Gebäude würde das Bild repräsentieren. Ähnlichkeit ist zusätzlich eine reflexive Relation, die Bildrelation aber nicht. Und drittens ist Ähnlichkeit eine komparative und graduelle Angelegenheit (vgl. Scholz 2009:23).

Außerdem darf ein Bild dem dargestellten Gegenstand nicht völlig gleichen, dann wäre es kein Bild von diesem Gegenstand, sondern ein weiterer Gegenstand gleicher Art. Diese von René Descartes angeführte Tatsache wird von Bühler folgendermaßen aufgegriffen: Eine „absolute Treue der Wiedergabe“ (Bühler 1934:188) kann es nicht geben, denn näherte man sich dem Grenzwert zwischen Bild und Gegenstand an, wäre der Sinn des Verfahrens unterlaufen. Repräsentation ist nahezu immer mit dem Begriff der *Nachahmung (mimesis)* verbunden. Dieser Begriff ist selbst jedoch klärungsbedürftig. Der Begriff *Mimesis* stammt aus dem Griechischen und bedeutet *Darstellung, Nachahmung*.

„**Mimesis** (griech.: Darstellung, Nachahmung), kunstphilosophischer, insbesondere literaturtheoretischer Begriff, der das grundlegende Verhältnis der Inhalte von Kunstwerken zur dargestellten außerkünstlerischen Wirklichkeit erfassen soll. Für Aristoteles ist dieses Verhältnis als Nachahmung von Zuständen, Ereignissen und Handlungen (etwa in der dramatischen Dichtung) bestimmt. Dabei gilt Nachahmung jedoch nicht als Gegensatz zu Schöpfung (poesis), sondern schließt die Vorstellung von kreativer Gestaltung und Veränderung der vorgegebenen Wirklichkeitsausschnitte in den jeweiligen Kunstwerken ein.“ (Metzler Philosophie Lexikon)

Wenn ein Gegenstand nachgeahmt werden soll, lautet die Frage stets, was nachgeahmt werden soll. Offensichtlich ist es ein Aspekt oder eine Weise, wie der zu repräsentierende Gegenstand ist oder besser gesagt: aussieht. Diese Weise ist im traditionellen Sinn diejenige, welche den Gegenstand in der ‚normalen‘ Perspektive zeigt und die vom ‚unschuldigen Auge‘ gesehen wird. Doch bei genauerer Betrachtung stellt sich heraus, dass es das ‚unschuldige Auge‘ nicht gibt. Dieser Mythos, der sich zumindest in der Alltagsauffassung von Kunst bzw. Bildern und auch Schrift bis heute hält und das implizite Voraussetzen eines absolut Gegeben sind „üble Spießgesellen“ (vgl. Goodman 1997:19). Beide begünstigen die Vorstellung, dass Erkenntnis ein Verarbeiten von Rohmaterial ist, das durch die Sinne geliefert wird und mittels „Purifikationsriten“ (Goodman 1997:19) entdeckt werden kann.

Eine Abbildtheorie, die von einem Urbild-Abbild-Verhältnis ausgeht, ist also schon von Beginn an dadurch zu disqualifizieren, dass sie nicht imstande ist anzugeben, was genau nachgeahmt bzw. kopiert werden soll. Denn jede Weise, einen Gegenstand zu sehen, zu malen, zu zeichnen, zu beschreiben,... ist eine spezifische, situational gebundene Konstruktion eines Gegenstandes.

Goodman löst diese Problematik in seiner allgemeinen Symboltheorie dadurch, dass Ähnlichkeit nicht länger als notwendige Bedingung für die Etablierung von Repräsentationen angenommen wird. Repräsentationen entstehen im Symbolgebrauch. Die für diese Konzeption wesentlichen Begriffe werden im folgenden erläutert.

2.2 Allgemeine Symboltheorie: Begriffe

2.2.1 Symbolschemata und Symbolsysteme

Eine wesentliche Unterscheidung, die Goodman in die Symboltheorie eingeführt hat, ist diejenige zwischen *Symbolschema* und *Symbolsystem*.

Ein *Symbolschema* wird erzeugt aus einer Menge von Einzelzeichen und den Regeln der Verknüpfung. Dies gemeinsam kann als syntaktischer Teil eines Symbolsystems verstanden werden. Hierbei ist es wichtig darauf hinzuweisen, dass ein Syntaxbegriff zugrunde liegt, der nicht nur die Zusammenführung von Einzelementen zu Wörtern, Sätzen und Texten linear beschreibt, sondern auch die Relation der Einzelemente in den anderen Dimensionen umfasst. Die Schreib- bzw. Lesefläche wird als syntaktische Dimension beschrieben. Durch die Entwicklung eines Symbolschemas wird die Konstruktion der Zeichen geregelt. Hierbei wird für gewöhnlich „nur an die Bildung komplexer Zeichen aus einfachen Zeichen gedacht“ (Scholz 2009:109). Jedoch besteht eine grundlegende Funktion von Syntax bereits darin, die Symbole eines Schemas zu individualisieren und zu klären, was überhaupt als Symbol innerhalb eines Symbolschemas vorkommen kann. Außerdem legt die Syntax fest, welche Gebilde Vorkommnisse desselben Zeichens sind (vgl. Scholz 2009:109).

Durch die Etablierung von Symbolschemata werden *Charaktere* entwickelt, die als Menge von Inskriptionen beschrieben werden. Zu einem Charakter werden die alternativen Inskriptionen dann, wenn diese in einer Äußerung frei untereinander austauschbar sind, ohne dass daraus eine syntaktische Änderung der Äußerung hervorgeht. Jede Inskription kann eindeutig einem Charakter zugeordnet werden. Ein Charakter wird entwickelt als eine Abstraktionsklasse von Inskriptionen. Um zu verdeutlichen, was hier gemeint ist, sei auf die Alphabetschrift verwiesen. Die Charaktere der Alphabetschrift sind die Buchstaben des Alphabets. Hierzu muss eine Aufteilung in „konstitutive, syntaktisch bedeutsame und kontingente, syntaktisch bedeutungslose Merkmale“ (Scholz 2009:111f) vorgenommen werden. Dadurch werden die Marken mit ähnlichen konstitutiven Merkmalen zu einem Charakter zusammengefasst. Hierbei ist es unwesentlich, wie sie sich sonst voneinander unterscheiden mögen. Charaktere können immer nur als spezifische Verwendung von Buchstaben in Äußerungen in Erscheinung treten. ‚Das A‘ als Charakter eines Symbolschemas gibt es nur als Menge unterschiedlicher Inskriptionen, die untereinander als hinreichend ähnlich interpretiert werden, so dass sie zur Menge des Charakters ‚A‘ gezählt werden und nicht zu der des Charakters ‚B‘ und nicht zu ‚C‘ usw. Diese Beschreibungsweise von Zeichen als Charaktere hat den Vorteil, dass alles, was das Zeichen als Charakter ausmacht, auch für die materielle Instantiierung gelten muss. Denn überall wo Charaktere gebraucht werden, gibt es nichts als deren materielle Realisierungen, also Inskriptionen. Zeichen werden nicht als mentale Modelle, sondern extensional als Menge von Inskriptionen verstanden, die untereinander vergleichbar sind und nur in der Handlung Bedeutung konstituieren. Damit fällt eine Universalisierung des Zeichens bzw. hier eines

Buchstabens als Type weg. In den Handlungen der Akteure werden einzig Token transformiert.

Die Charaktere in einem Symbolschema sind *disjunktiv*, wenn ihre Inskriptionen eindeutig nur einem Charakter zugeordnet werden, d.h. wenn zwei Charaktere keine gemeinsamen Elemente aufweisen.

Der Begriff der *endlichen Differenzierung* behandelt die konkrete Zuordnung von Marken zu Charakteren. Damit eine eindeutige Zuordnung möglich ist (also aus Marken Inskriptionen entstehen können), ist es notwendig, dass die Charaktere eines Symbolschemas diskret angeordnet sind, also zwischen zwei Zeichen immer eine Lücke ist, die sicherstellt, dass an dieser Stelle kein anderes Zeichen auftaucht (vgl. Krämer 2003:163). Symbolschemata, die diese Bedingung erfüllen, nennt Goodman *syntaktisch disjunkt* bzw. *digital* im Gegensatz zu *syntaktisch dichten* bzw. *analogen* Schemata, die diese Bedingung gerade nicht erfüllen. Diese Eigenschaft von Symbolschemata kann als Leerstellen-Syntax im Sinne Krämers verstanden werden und verdeutlicht anschaulich, dass die mediale Differenzierung zwischen Zwischenräumlichkeit und Dichte gerade nicht mit der Unterscheidung graphisch/visuell und phonisch/akustisch zur Deckung kommt. Hierbei muss deutlich bleiben, dass in Bezug auf geschriebene und gesprochene Sprache nicht eine Entweder-Oder-Differenzierung zwischen Dichte und Zwischenräumlichkeit bzw. Analogizität und Digitalität angenommen werden kann. Vielmehr ist die Unterscheidung zwischen syntaktisch dichten und syntaktisch disjunkten Symbolschemata als ein Kontinuum zu beschreiben, in das sich die verschiedenen Symbolschemata (und damit die Medialität dieser Verwendungen) sowohl gesprochener als auch geschriebener Sprache einordnen lassen. Auch bei der Beschreibung gesprochener Sprache – obwohl sie näher am Pol syntaktisch dichter Symbolschemata anzusiedeln ist – gibt es die Möglichkeit, grammatische Strukturen zu erkennen und zu analysieren.⁵ Spracherwerb wäre ohne Schematisierungsvorgänge nicht möglich. Die Anwendung der Unterscheidung zwischen Digitalität und Analogizität auf geschriebene und gesprochene Sprache führt (auch wenn sie nicht als Dichotomie zu verstehen ist) dazu, dass die medialen Unterschiede deutlicher erkennbar sind. Konzentriert man sich auf das Symbolschema, so wie Krämer dies bei der Entwicklung des Begriffs der Leerstellen-Syntax getan hat, ist deutlich, dass die gesprochene Sprache als Lautkontinuum, die geschriebene hingegen als diskrete Anordnung von Inskriptionen zu verstehen ist.

Ein *Notationsschema* im Sinne Goodmans ist ein Symbolschema, das zwei Bedingungen erfüllen muss. Die Charaktere eines Notationsschemas müssen endlich differenziert und disjunkt sein. Alphabete können demnach als Notationsschemata verstanden werden. Notationsschemata im Sinne Goodmans sind nicht natürlich gegeben, sondern werden von Menschen entwickelt. Sie können auch unabhängig von einer Signifikations- oder Kommunikationsab-

⁵ Zum Thema ‚Grammatik der gesprochenen Sprache‘ vgl. Günthner (2000); Günthner/Imo (Hg.) (2006); Fiehler et al. (2004); Schlobinski (Hg.) (1997).

sicht entwickelt werden, denn sie bestehen aus Oppositionen und Differenzen, die auch dann deutlich werden können, wenn sie nicht mit anderen Systemen korreliert sind. Beispielsweise kann ich gelbe, blaue und rote Würfel in einem Schema organisieren, ohne sie mit Inhalten zu korrelieren. Gegen dieses Verständnis von Charakteren ist eingewendet worden, dass in verschiedenen Schriftarten (im typographischen Verständnis) Buchstaben durchaus sehr unterschiedlich realisiert sein können. Doch ist dies für die theoretische Zuordnung einer Inskription zu einem Charakter unwesentlich – denn es handelt sich um die theoretische Möglichkeit einer Zuordnung. Dass diese in der Praxis leicht, automatisch, selbstverständlich oder fehlerfrei realisiert wird, wird durch diese Annahme nicht impliziert. Leser und Schreiber haben in ihrer Erfahrung mit Charakteren und Symbolschemata einen Grundbestand an Wortsilhouetten gelernt und es ist anzunehmen, „dass die Details, die den Schriftstil bestimmen, eher als ‚Klang‘ mit aufgenommen werden und den Leseprozess nicht stören, wenn die Schrift im Gesamten den Grundregeln entsprechend konzipiert ist“ (Frutiger 2006:111). Vergleicht man folgende Inskriptionen miteinander \mathcal{A} **A** *A* **A** **A** **A** \mathcal{A} , so fällt auf, dass sie sich in ihrer Realisierung erheblich voneinander unterscheiden. Doch innerhalb eines Kontextes lassen sich diese Realisierungen leicht von allen anderen anhand ihrer Beziehung zu anderen Buchstabenrealisierungen desselben Schemas unterscheiden: \mathcal{AUTO} , **Auto**, **Auto**, Auto.

Schriften basieren auf einem syntaktisch disjunkt und endlich differenziert aufgebauten Notationsschema. Dies betrifft die strukturellen Merkmale von Schriftformen. Auf dieser Ebene wird die Materialität ausgeblendet, um Entscheidungen der Zuordnung nicht zu behindern. Die Digitalität eines Schemas ist eine erzwungene theoretische Annahme und kann nicht allein die Verwendung einer Schriftform ausmachen. Das Schema legt sozusagen die Gelingensbedingungen fest. Jedoch sind andere Eigenschaften (die eher mit der spezifischen Ausprägung der Buchstaben zusammenhängen) für die Verwendung und Interpretation von Schriftformen wesentlich. Die Unterscheidung in einerseits syntaktisch differenzierte und disjunkte und andererseits dichte Systeme reicht nicht hin, um Schriftverwendungen zu beschreiben – sie dient dazu, Schriftformen von anderen graphischen Formen unterscheiden zu können.

Ein *Symbolssystem* besteht aus einem Symbolschema (Charaktere bzw. deren materielle Realisierungen und ihre syntaktischen Eigenschaften sowie Regeln der Verknüpfung), einem Bezugsnamegebiet und einer Beziehung zwischen beiden. Die beschriebenen Symbolschemata werden nur dann zu Symbolsystemen, wenn neben der syntaktischen Beziehung der Symbole untereinander auch die semantische Bezugnahme auf Narrative einer Gesellschaft betrachtet wird. Diese Systeme entstehen nicht aus dem Nichts, sondern werden von Menschen gemacht. Eine solch konstruktivistische Auffassung lässt sich im Sinne Goodmans folgendermaßen verstehen: „die Individuierung von Gegenständen ist relativ zum Symbolgebrauch“ (Birk 2009:154). Eine funktionale Auffassung von Zeichen, wie Goodman sie vertritt, besagt, dass Marken nur dann zu Zeichen bzw. Symbolen werden, wenn sie von Menschen verwendet

werden. Die semantische Bezugnahme mithilfe von Symbolschemata besteht also darin, die Charaktere auf Bezugnahmegebiete anzuwenden und erst durch diesen Gebrauch Bedeutung entstehen zu lassen. Jede Art der Darstellung wird bei Goodman als Symbolgebrauch aufgefasst. Eine allgemeine Symboltheorie stellt formale Beschreibungskategorien für Symbolsysteme bereit, die im folgenden beschrieben werden. Bei jeder Etablierung eines Zeichens erschöpft sich der semantische Bezug nicht im Hinweis auf das Denotatum, sondern reichert sich „bei jeder erneuten Rezeption kraft seiner unvertauschbaren Verkörperung in dem Material, in dem e(s) sich strukturiert“ (Eco 1997:79) an.

2.2.2 Denotation und Exemplifikation

Neben der Unterscheidung zwischen Symbolschema und Symbolsystem ist eine weitere wesentliche Unterscheidung, die Goodman in die Symboltheorie eingeführt hat, diejenige zwischen *Denotation* und *Exemplifikation*.

Bei Denotationen wird die Bezugnahme mithilfe eines Symbols auf etwas vorgenommen. Der Akteur kann beinahe fast alles mit fast allem anderen in die Beziehung der Denotation setzen – indem er die Bezugnahme vornimmt. Symbolisierung im Sinne einer Denotation ist eine Referenzbeziehung, deshalb kann sie aus keiner anderen Relation abgeleitet werden – insbesondere nicht aus Ähnlichkeit. Somit kann Denotation als arbiträre Relation verstanden werden (vgl. Birk 2009:49). Die Zusammenführung von Symbolen und Gegenständen ist nicht motiviert in dem Sinne, dass es entweder im Symbol oder im Gegenstand Eigenschaften gibt, die eine solche notwendig machen würde. Diese Zusammenführung wird von den Akteuren vorgenommen.

Symbolsysteme können nicht nur denotativ, sondern auch exemplifikativ verwendet werden. Bei Exemplifikationen wird die Bezugnahme mithilfe einer Probe auf eine Eigenschaft des verwendeten Symbolschemas vorgenommen. Der Begriff *Exemplifikation* wird in die Symboltheorie eingeführt, um zwei technische Probleme zu lösen. Da Goodman eine extensionalistische Beschreibung von Symbolgebrauch vorstellt, muss er erklären können, wie man etwas darstellen kann, das es nicht gibt und das man folglich nicht denotieren kann. Desweiteren muss geklärt werden, wie eine Darstellung etwas ausdrücken kann, etwa Trauer oder Freude. Die Annahme von Exemplifikationen erlaubt es Goodman, seine extensionalistische Orientierung nicht aufgeben zu müssen (vgl. Birk 2009:56).

Exemplifikation dient also dazu, Bereiche zu beschreiben, die in einer klassischen extensionalistisch ausgerichteten Bedeutungstheorie leer bleiben müssen. Dies betrifft vor allem die Bereiche, die üblicherweise der Ästhetik überlassen werden (vgl. Birk 2009:57). Exemplifikative Verwendung liegt vor, wenn ein Artefakt als Probe seiner Eigenschaften dient.

Dies ist zum Beispiel der Fall bei der Stoffprobe eines Schneiders. Mit ihrer Hilfe wird die Aufmerksamkeit des Handelnden auf die Eigenschaften des Stoffes gelenkt. Diejenigen Eigenschaften, die in einer spezifischen Situation wichtig sind, werden durch die Probe exemplifi-

ziert. Im Fall der Stoffprobe sind dies gewöhnlich die Farbe, das Muster, die Webart. Doch nicht alle Eigenschaften der Probe werden exemplifiziert. Die Stoffprobe ist meist kein Muster ihrer Größe oder der Tatsache, von einem bestimmten Stoffballen geschnitten zu sein. Exemplifiziert werden demnach nur diejenigen Eigenschaften, die der Probe nicht nur zugeschrieben werden, sondern zusätzlich in der jeweiligen Situation relevant gemacht werden.

Während die denotative Bezugnahme zwischen fast allem hergestellt werden kann, ist ein exemplifikatives Bezugnehmen eingeschränkter. Denn es kann nur auf Eigenschaften Bezug genommen werden, die dem Symbolschema zugeschrieben sind. Die Richtung der Bezugnahme ist entgegengesetzt derjenigen, die bei Denotationen vorgenommen wird.

Wenn Symbolsysteme in ihrer Bezugnahme in zwei Richtungen verwendet werden können, dann bedeutet dies, dass Bezugnahme nicht nur Denotation umfasst, sondern in unterschiedlichsten Funktionen verwendet werden kann. Damit wird Bedeutung nicht nur über Denotationen entwickelt, sondern zeigt sich auch in musterhaftem Gebrauch von Symbolen. Der von Goodman zur Beschreibung solcher Handlungen verwendete Begriff *Referenz* darf somit nicht so interpretiert werden, als umfasse er allein die Funktion des Benennens. Dies würde einer handlungstheoretisch orientierten Auffassung widersprechen. Elisabeth Birk zeigt in ihrer Dissertation *Mustergebrauch bei Goodman und Wittgenstein* deutlich, dass durch die Aufwertung der ‚Gebrauchsgeschichte‘ und des Kontextes eines Ausdrucks, durch die Möglichkeit des Gelingens oder Misslingens von Symbolgebrauch und durch die oben beschriebene Erweiterung der Begriffe *Bezugnahme* und *Referenz* innerhalb der Symboltheorie Goodmans diese als pragmatisch ausgerichtet zu verstehen ist (vgl. Birk 2009:30ff).

Denotation und Exemplifikation werden von Goodman als Arten der Bezugnahme interpretiert, die sich dadurch unterscheiden, in welche Richtung die Bezugnahme verläuft. Er unterscheidet innerhalb dieser beiden Kategorien jeweils zwei Unterarten, die im folgenden beschrieben werden.

2.2.2.1 Denotation: Beschreibung und Repräsentation

Denotative Bezugnahmen unterscheiden sich in Goodmans Theorie dadurch voneinander, welche Art von Symbolschema verwendet wird, um die Bezugnahme herzustellen. Wird ein syntaktisch disjunktes Symbolschema verwendet, entstehen in der Bezugnahme Beschreibungen. Dies ist zum Beispiel der Fall, wenn in einem geschriebenen Text auf einen Gegenstand Bezug genommen wird. Wird jedoch ein syntaktisch dichtes Symbolschema zur Bezugnahme verwendet, entstehen Repräsentationen.

Der Unterschied zwischen piktoralen (Repräsentationen) und verbalen (Beschreibungen) Symbolsystemen kann anhand des jeweils verwendeten Symbolschemas beschrieben werden. Die Annahme, der Unterschied zwischen Bildern und sprachlichen Zeichen läge in der Ähnlichkeitsbeziehung zwischen Bild und Abgebildetem bzw. der Konventionalität und Arbitrarität sprachlicher Zeichen, wird hier zurückgewiesen. Diese Annahme kann nun dahingehend

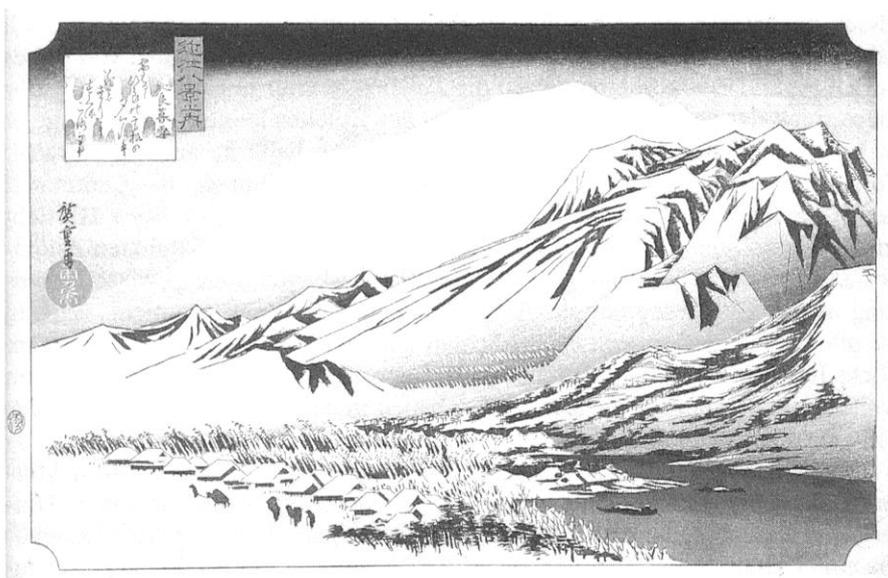
verändert werden, dass gesagt werden kann, bildliche Zeichen (Repräsentationen) beruhen auf der Verwendung syntaktisch dichter Symbolschemata, wohingegen verbale Zeichen (Beschreibungen) auf der Verwendung syntaktisch disjunkter Symbolschemata beruhen. Mit anderen Worten: Bilder und Schriften unterscheiden sich aufgrund der Dichte voneinander.

Die Materialität (die aus pragmatischer Sicht wesentliche Eigenschaft von Schriftverwendungen) wird auf dieser Ebene zugunsten der Strukturalität und der theoretischen Zuordnung von Inskriptionen zu Charakteren ausgeklammert. Jedoch wird die Materialität der Darstellungsform bei Goodman durch den Begriff der Fülle auf einer anderen Ebene wieder in die Betrachtung hineingebracht. Und dies geschieht bereits auf der Ebene des Symbolschemas. Goodman selbst macht darauf aufmerksam, dass die spezifische Realisierung, die Beschreibungen von Repräsentationen unterscheidet, nicht in ihrer Binnenstruktur zu suchen ist.

„Einige Autoren haben die Meinung vertreten, dass ein wortsprachliches Symbol sich von einem repräsentationalen Symbol darin unterscheidet, dass sich eine Beschreibung eindeutig in Partikel wie Wörter oder Buchstaben auflösen lässt, während ein Bild ein unteilbares Ganzes ist. Tatsächlich aber ist ein atomarer Charakter, etwa ein einbuchstabiges Wort, immer noch eine Beschreibung, während ein zusammengesetztes Bild, etwa ein Gruppenbild, immer noch eine Repräsentation ist.“ (Goodman 1997:211f)

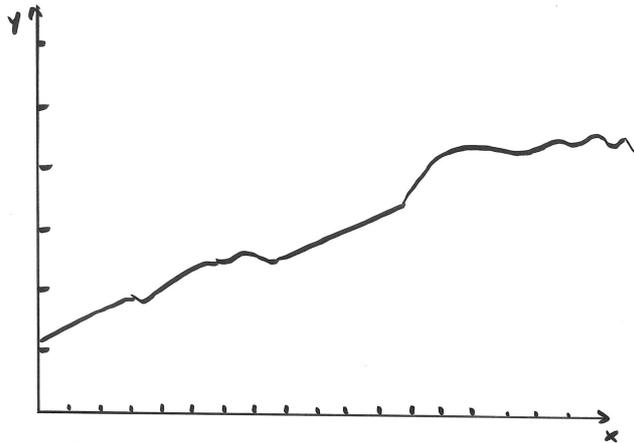
Die Differenzierung in Beschreibungen und Repräsentationen ist also nicht anhand ihrer Binnenstruktur vorzunehmen, sondern anhand des Grades der Fülle. Im Schrift,bild' kann der Verwender unterschiedliche Grade der Fülle realisieren.

Die beiden folgenden Beispiele unterscheiden sich durch den Grad der Fülle voneinander, obwohl die Linien in beiden Fällen die gleichen sind. Im ersten Fall handelt es sich um ein Gemälde:



Beispiel für die Fülle einer Darstellung. (aus: Grube, Gernot; Kogge, Werner; Krämer, Sybille (Hrsg.) 2005:122)

Im Gegensatz dazu die von dieser Zeichnung abgepauste Linie in einem Diagramm:



Beispiel für das Diagrammatische

Die Fülle ist nicht eine Eigenschaft des Schriftbildes an sich, sondern wird durch den Schreiber an es herangetragen. Es gibt Praktiken, in denen jedes Element, jede Konfiguration eines schriftlichen Gebildes in Bezug auf die Fülle modifiziert wird: Größe, Dichte, Färbung etc., je nachdem, was dargestellt werden soll. Und dennoch bleibt die theoretische Zuordnung der Inskriptionen zu einem Charakter erhalten – dies ist wesentlich: wäre es nicht der Fall, wären die untersuchten Artefakte nicht Schriftformen, sondern Bilder. Auffällig ist, dass obwohl Schrift die Möglichkeit einer solchen Variation ihrer Gestalt anbietet, die meisten üblichen Schriftpraktiken scheinbar durch ‚Abschwächung‘ gekennzeichnet sind. Die Fülle betrifft also die materielle Seite der Schriftzeichen. Hier werden diejenigen Eigenschaften von Schriften untersucht, die unabhängig von ihrer Zugehörigkeit und Zuordnung zu einem Charakter Bedeutung konstituieren. Das Gegenteil von Fülle in diesem Zusammenhang ist nicht Abschwächung oder Abwesenheit von Fülle, sondern das *Diagrammatische*.

Beschreibungen und Repräsentationen beruhen also auf syntaktisch unterschiedlich aufgebauten Kategoriensystemen zur Weltbeschreibung.

2.2.2.2 Exemplifikation: Buchstäbliche Exemplifikation und Ausdruck

Symbole werden nicht nur danach klassifiziert, was durch ihre Verwendung repräsentiert und beschrieben wird, sondern auch danach, welche Eigenschaften ihnen zugeschrieben werden. Der Klassifizierung in *blaue, rote, große, kleine*, etc. Gegenstände liegt die Beschreibung der Eigenschaften des klassifizierten Gegenstandes zugrunde. Hier wird eine buchstäbliche Exemplifikation vorgenommen. Doch was wird in der Klassifizierung in *traurige, euphorische*, etc. Gegenstände beschrieben? Bei einer solchen Bezugnahme wird eine metaphorische Exemplifikation etabliert. Goodman nennt metaphorische Exemplifikation auch *Ausdruck*.

Zunächst kann gesagt werden, dass Exemplifikation zu Eigenschaften gehört, wohingegen Ausdruck sich auf Gefühle bezieht. Hierzu ein Beispiel:

„Ein in düsteren Tönen gemaltes Bild mit Bäumen und Klippen am Meer, das tiefe Traurigkeit ausdrückt.“ (Goodman 1997:57)

Beim Betrachten eines solchen Bildes kann der Interpret unterschiedliche Aspekte des Bildes beschreiben: Erstens kann er beschreiben, welche Dinge mithilfe des Bildes denotiert werden. Zweitens kann er beschreiben, welche Eigenschaften es besitzt und gegebenenfalls exemplifiziert. Drittens kann er beschreiben, welche Gefühle das Bild zum Ausdruck bringt.

Die erste Beschreibung behandelt das Bezugnahmegebiet, auf welches der Betrachter das Bild bezieht. Die zweite Beschreibung behandelt das Symbolschema und Eigenschaften wie Fülle, Farbschattierungen, Formen, Gestalten, etc. Bislang ist noch nicht geklärt, wovon die dritte Beschreibung handelt. Kann das Bild in gleicher Weise *grau* genannt werden, wie es *traurig* genannt wird?

Hier ist es wieder eine Art des Klassifizierens, die verdeutlicht, wie das Denotierte zu verstehen ist. Das beschriebene Bild wird zur Klasse der grauen Gegenstände gezählt, weil es üblich ist, es mit der Eigenschaft ‚grau-sein‘ zu beschreiben. Die Klassifizierung in die Kategorie ‚trauriges Bild‘ ist anhand der tatsächlich dem Bild zugeschriebenen Eigenschaften nicht möglich. Die Zuschreibung der Eigenschaft ‚traurig-sein‘ ist eine metaphorische Beschreibung. Denn ‚traurig-sein‘ ist eine Eigenschaft, die im Sprachgebrauch Lebewesen zugeschrieben wird. Bei der Frage, was ein Kunstwerk ausdrückt, kommt es häufig zu Deutungskonflikten. Denn es kann unklar sein, welche Eigenschaften in einer bestimmten Situation relevant gemacht werden. Doch diese Interpretationsbedürftigkeit ist – dies zeigt Birk (2009) ausführlich – nicht in der Richtung der Bezugnahme begründet. Denn in vielen Fällen – das Beispiel des Schneiders verdeutlicht dies – ist Exemplifikation in hohem Maße standardisiert. Sowohl bei einer Stoffprobe als auch bspw. bei den Ausstellungsstücken in einer Konditorei ist den Akteuren durchaus klar, welche Eigenschaften relevant gemacht und somit exemplifiziert werden. Und auch Denotationen können ebenso interpretationsbedürftig sein wie Exemplifikationen. Mit anderen Worten bedeutet dies, dass jedes Symbol einer Interpretation bedarf. Denn um Symbole – welcher Art auch immer – interpretieren zu können, muss der Interpret sich auf ein Kategoriensystem festlegen, innerhalb dessen die Interpretation angesiedelt wird (vgl. Birk 2009:51).

Exemplifiziert werden Prädikate, die auf den Gegenstand bezogen sind. Dies scheint zu implizieren, dass Exemplifikation völlig von Sprache abhängt. Doch dies ist nicht der Fall. Denn nicht alle Prädikationen werden verbal vollzogen. Auch Symbole aus anderen Symbolsystemen – gestischen, pikturalen, diagrammatischen usw. – können als Prädikate verschiedenen Darstellungen zugeschrieben werden. Wenn das Stoffmuster eines Schneiders die Farbe und das Muster exemplifiziert, brauchen die Akteure keine verbalen Etiketten, um den Stoff zu beschreiben. Wenn eine unbenannte Eigenschaft exemplifiziert wird, führt dies normalerweise

dazu, dass nonverbale Symbolsysteme exemplifiziert werden. Für diese gibt es weder ein entsprechendes Wort noch eine Beschreibung (vgl. Goodman 1997:59).

Goodman erläutert den Unterschied zwischen Denotation und Exemplifikation anhand der Handlungen, die Dirigenten und Sportlehrer vollziehen. Die Bewegungen bzw. Gesten, die ein Orchesterdirigent ausführt, sind auf die Töne bezogen, die das Orchester hervorbringen soll. Die Geste denotiert die Töne. Die Gesten sind aber selbst keine Töne. Der Sportlehrer hingegen gibt musterhafte Bewegungen vor, die die Klasse ausführen soll. Seine Bewegungen dienen als Proben – sie exemplifizieren diejenigen Eigenschaften, die die Schüler ebenfalls hervorbringen sollen (vgl. Goodman 1997:64). Auch tänzerische Gesten sind Exemplifikationen: sie sind Proben von Rhythmen oder dynamischen Strukturen. Der Bezug auf alltägliche Gesten in Performances ist exemplifikativ, alltägliche Gesten wie Nicken oder Kopfschütteln und das Verbeugen nach der Vorstellung werden zitiert und damit die alltägliche Verwendungsweisen exemplifiziert.

Buchstäbliche Exemplifikation und Ausdruck beziehen sich auf Eigenschaften der verwendeten Symbolschemata. Hier können neben denotativen Bezugnahmen auch solche vorgenommen werden, die eher zu Gefühlen und Eigenschaften als zu Gegenständen gehören.

2.3 Repräsentieren und andere Arten des Bezugnehmens

Repräsentation darf nicht als Abbild einer außersprachlichen Wirklichkeit verstanden werden. Vielmehr werden in Repräsentationen, Beschreibungen, Exemplifikationen (buchstäbliche Exemplifikation und Ausdruck) Weltbilder entwickelt, in denen die Akteure die Welten, in denen sie leben und handeln, ko-konstruktiv etablieren, transformieren und erneuern.

Die beschriebenen Darstellungsweisen sind in Systemen geordnet, die in und durch die Anwendung erzeugt, aber auch verändert werden können. Diese Systeme sind als Handlungsgrundlage für jeden individuellen Zugriff auf Welt notwendige und hinreichende Bedingung. Linguistisch gewendet bedeutet dies, dass die linguistische Unterscheidung zwischen *Lingue* und *Parole* bzw. zwischen Kompetenz und Performanz einer pragmatischen und medientheoretischen Prüfung unterzogen werden muss (vgl. Schneider 2008:8). Goodman geht von der Annahme aus, dass Akteure sich innerhalb von Symbolsystemen bewegen und nur im Rahmen solcher Systeme Bezugnahmen herstellen können.

Jäger (1986) macht deutlich, dass es keine der Kommunikation logisch (nicht zeitlich) vorausliegende Welt von Sachverhalten und Gegenständen gibt. Somit kann es auch keine der Kommunikation vorausliegenden – sozusagen transzendenten – Begriffe und Denkinhalte geben, die in der Kommunikation abzubilden wären. Ebenso entwickeln sich selbstbewusste Subjekte nur in der Interaktion mit anderen Akteuren. Kommunikatives Handeln ist kein bloßes Austauschen vorsprachlich konstituierter Denkinhalte.

Auch wenn Jäger davon ausgeht, dass das Sprachzeichen einen Sonderstatus unter den Zeichen einnimmt – eine Frage der Hierarchisierung von Zeichen bzw. Symbolen, die auf der

Grundlage der Goodman'schen Einsichten fragwürdig erscheint, jedoch hier nicht entschieden werden kann und soll – folge ich seinen Ausführungen in dem Punkt, dass Symbole konstitutiv für Erkenntnis sind. Denn Bedeutung haftet nicht in irgendeiner Weise einer physikalisch erscheinenden Darstellungsform an, sondern ist ein Effekt, der sich in den Interpretationen der Handelnden innerhalb der von ihnen bewohnten ‚Welten‘ ergibt. Diese ‚Welten‘ sind als Symbolsysteme zu verstehen, in die die Handelnden qua Sozialisation hineinwachsen und die ihnen ein Gefühl von Natürlichkeit geben. Diese Natürlichkeit ist jedoch durch Erfahrung im Umgang mit diesen Symbolsystemen entstanden und nicht gegeben.

Jede Darstellung zeigt also einen Gegenstand, indem sie einen bestimmten Aspekt – der in der gegebenen Situation als erhellend, passend, wichtig, etc. empfunden wird – relevant macht und der dann und nur so, wie er gezeigt wird, notwendig für die jeweilige Performanz ist. Goodman spricht in diesem Fall von *Repräsentation-als*.

Der beschriebene, gemalte, gezeichnete oder wie sonst dargestellte Gegenstand kann nicht unabhängig von seiner symbolischen Prozessierung gedacht werden. Dennoch kann er die Art der Darstellung begünstigen. Kein Gegenstand gibt vor, wie er dargestellt werden muss. Darstellungsweisen werden allerdings von Darstellungskonventionen begünstigt, die in der kulturellen Umgebung, in der die Darstellung Erfolg haben soll, üblich sind. Diese Freiheit in der Art der Darstellung nennt Alois Riegl (1901) ‚Kunstwollen‘. Die Art und Weise, wie Menschen sehen, abbilden und schreiben, hängt wesentlich davon ab, welche Erfahrungen sie in der Praxis des Umgangs gemacht haben, welche Interessen sie verfolgen und welche Einstellungen sie haben. Und so wie sich Praktiken, Erfahrungen und Interessen ändern, ändert sich mit ihnen die Art und Weise, wie geschrieben, gemalt, gesehen wird.

Die Abbild- bzw. Nachahmungstheorie, die ein Urbild-Abbild-Verhältnis voraussetzt, krankt nicht nur daran, dass sie außerstande ist zu spezifizieren, welcher Aspekt repräsentiert werden soll, sondern auch daran, dass sie nicht zwischen einzelner, multipler und Nulldenotationen unterscheidet. Ein Bild kann nicht nur eine bestimmte Person oder Szene (einzelne Denotation), sondern auch einen Einzelfall aus einer Klasse von Elementen (multiple Denotation) denotieren. Dies ist der Fall z.B. in Wörterbüchern, wenn neben einem Lemmaeintrag ein Bild gedruckt ist, das einen Prototyp der definierten Klasse zeigt. Aber es gibt auch Repräsentationen mit sogenannter Nulldenotation. Dies sind Bilder, die Dinge zeigen, die es nur in diesen Bildern gibt. Da es weder Einhörner noch Pickwick gibt, ist das, was ein Einhorn-Bild und ein Pickwick-Bild denotiert, dasselbe. Doch „ist es sicherlich ganz und gar nicht dasselbe ein Bild von Pickwick oder ein Bild von einem Einhorn zu sein“ (Goodman 1997:31). Obwohl in beiden Fällen eine Nulldenotation vorliegt, bereitet es meist keine Schwierigkeiten, Einhorn-Bilder von Pickwick-Bildern zu unterscheiden. Denn Bilder können nach ihrer Art (eben ein Einhorn-Bild, Pickwick-Bild, etc. zu sein) klassifiziert werden, ohne dass sie etwas denotieren. Und diese meist mühelose Klassifikation in Mann-Bild, Pickwick-Bild, Geflügeltes-Pferd-Bild ist nicht von

der Schwierigkeit belastet, Definitionen anzugeben, was sie sind. Es kann sehr schwierig sein, Definitionen anzugeben, die beispielsweise Stühle von Sesseln trennscharf unterscheiden, dennoch ist es in den meisten Situationen problemlos möglich, einen Gegenstand entweder in die eine oder in die andere Klasse einzuordnen. Rudi Keller spricht in diesen Fällen von „Begriffen mit unscharfen Rändern“ (Keller 1995:88). Den Sprechern einer Sprache ist es prinzipiell nicht möglich, eine Grenze anzugeben, die Begriffe voneinander trennt und durch die klar zu unterscheiden ist, welche Gegenstände unter den einen oder einen anderen Begriff fallen. Die Sprecher haben hier Freiräume und solche Begriffe haben eine „Unschärfetoleranz“ (Keller 1995:88). Durch diese Unschärfetoleranz wird jedoch Kommunikation und die Interpretation von Darstellungen nicht eingeschränkt. Ebenso verhält es sich mit den beschriebenen Bildern. So wie man Gegenstände durch Begriffe zusammenklassifiziert oder trennt, so können sie auch durch Bilder klassifiziert werden. Deshalb stellen sich bei Repräsentationen (pikturalen Darstellungen) und Beschreibungen (verbalen Darstellungen) immer zwei Fragen: einmal, was sie repräsentieren oder beschreiben und zweitens, welche Art von Repräsentation oder Beschreibung sie sind. Nulldenotationen beziehen sich nicht auf Vorstellungen, die die Akteure von ihnen haben, sondern auf Klassifikationsprinzipien, die der Akteur in der Handlung der Klassifizierung gelernt hat und die er in der Anwendung auf Bilder mit Nulldenotationen relevant macht (machen kann). Solche Bilder haben erkennbare Themen und lassen sich von den Akteuren leicht unterscheiden. Denn sie werden durch Klassifikationsprinzipien, die dem Bildungsgang des Akteurs entsprechen, eingeordnet. So werden die Wörter *Einhorn* oder *Pickwick* angereichert und können vom Akteur in der Kommunikation angewendet werden. Desweiteren gibt es Bilder, die etwas darstellen, das es noch nicht gibt. Für Architekten, Ingenieure und Designer ist es alltäglich, Modellzeichnungen von Dingen anzufertigen, die es noch nicht gibt. Sie bilden nicht etwas ab, sondern fertigen Bilder, die die Eigenschaften exemplifizieren, die der zu bauende Gegenstand besitzen soll (vgl. Scholz 2009:37). Obwohl also der denotative Sachbezug nicht vorhanden ist (sondern hergestellt werden soll), entstehen Bilder. Von Ähnlichkeit zwischen Bild und Dargestelltem kann auch hier nicht die Rede sein. Vielmehr ist die Richtung der Bezugnahme eine andere: Das Bild exemplifiziert bzw. bringt die Eigenschaften zum Ausdruck, die der herzustellende Gegenstand besitzen soll. Für das Verstehen solcher Bilder ist Mustererkennung eine wesentliche Fähigkeit. Diese besteht aus den folgenden Teil-Fähigkeiten: Der Akteur muss ‚ähnliche‘ Objekte und Ereignisse zusammen kategorisieren. Er muss senso-motorische Schemata aus wiederkehrenden Wahrnehmungen und Handlungsmustern bilden und er muss Analogien bilden (vgl. Schneider 2015:126).

Werden die unterschiedlichen Arten der Denotation (einzelne, multiple und Nulldenotationen) und zusätzlich die Richtung der Bezugnahme (Stichwort: Exemplifikation) in die Betrachtung eingeführt, wird der Referenzbegriff sinnvoll erweitert. Dadurch wird es möglich, unterschiedliche Symbolsysteme und -gebräuche zu beschreiben.

Trotz grundlegender Einwände, die oben beschrieben wurden, behauptet die Ähnlichkeitstheorie des Bildes bis heute ihre Stellung in den unterschiedlichsten Wissenschaften. Philosophen, Psychologen, Kunstwissenschaftler und viele Semiotiker gehören zu den Anhängern dieser offiziellen Lehre (vgl. Scholz 2009:17). In dieser Arbeit wird gegen die offizielle Lehre argumentiert und erstens der Begriff *Repräsentation* pragmatisch gedeutet und zweitens die Zeichenhaftigkeit von Darstellungen unterschiedlichster Art (piktural, gesprochen- und schriftsprachlich, etc.) von der Implikation, in Denotation aufzugehen, befreit. Das heißt, dass die Beziehung der Bezugnahme (und damit auch die Exemplifikation und der damit zusammenhängende Mustergebrauch zur Etablierung neuer Symbolsysteme) und nicht Ähnlichkeit im Mittelpunkt dieser Untersuchung von Symbolen und Symbolsystemen steht.

Das von Goodman entwickelte Verständnis von *Repräsentation* als Bezugnahmeweise scheint hinter die Erkenntnis, dass Welten nur in den Beschreibungen zugänglich sind, zurückzufallen. Doch zeigt ein Beispiel, dass dies nicht der Fall ist:

„Ich sitze in einem vollgestopften Wartezimmer und weiß nichts von einem Stereosystem. Nach und nach mache ich zwei in das Bücherregal eingebaute Lautsprecher, in einem Eckschrank einen Empfänger und einen Plattenspieler, auf dem Kaminsims eine Fernbedienung ausfindig.“ (Goodman 1997:59)

Doch dieses Auffinden – das zunächst darauf hindeuten scheint, dass Gegenstände jenseits von Beschreibungen zugänglich sind – beinhaltet einiges:

„Die verschiedenen Einzelteile von der Umgebung unterscheiden, sie nach ihrer Funktion kategorisieren und zu einem einzigen Ganzen vereinigen.

Ein beträchtliches Maß an Erzeugen durch komplexes begriffliches Rüstzeug ist in das Finden dessen, was bereits da war, eingeflossen.“ (Goodman 1997:59)

Das Auffinden ist also ein Erzeugen auf der Grundlage der Einsichten, Interessen und vergangenen Erlebnisse desjenigen, der in der Situation handelt. Goodman beschreibt nicht weiter, worin die Einsichten und Erlebnisse der Handelnden bestehen. Doch ist deutlich, dass es sich dabei um die Narrative bzw. Diskurse der Gesellschaften handelt, in der der jeweilige Handelnde sozialisiert wurde. Diese sind in den Erzählungen, Geschichtsbüchern, Lexika, naturwissenschaftlichen Lehrwerken etc. verankert, die sich in einer Gesellschaft entwickelt haben und dort als Grundlage jedes Wissens dienen, das Anerkennung erlangen möchte. Obwohl die Gegenstände, Personen und alle anderen Entitäten, die einem Handelnden begegnen, ihm innerhalb dieser Narrative entgegentreten und nur so wahrnehmbar, erkennbar, interpretierbar werden, darf nicht außer Acht gelassen werden, dass diese Bezugnahmeobjekte nicht materialiter konstituiert werden. Um über diese sprechen zu können oder sie zu beschreiben, um sie zu malen oder zu zeichnen, müssen Symbolsysteme entwickelt sein oder werden, an die der Handelnde anknüpfen kann.

Die Konstitution von Gegenständen ist nicht bedingungslos möglich. Nicht jede Darstellungsform oder -weise eignet sich gleichermaßen dazu, einen Gegenstand in angemessener Weise darzustellen. Das Wissen über Gegenstände, Personen und andere Entitäten kann zwar nicht so geprüft werden, dass es mit einer „unbeschriebenen, nicht abgebildeten und nicht wahrgenommenen Welt“ (Goodman 1997:16) verglichen wird, aber eine Möglichkeit der Prüfung besteht darin, Typen und Funktionen von Symbolen und Symbolsystemen analytisch zu erforschen und somit die Angemessenheit der Darstellung zu gewährleisten.

Die Dinge in der Außenwelt werden also nur deshalb wahrnehmbar, weil sie innerhalb von Symbolsystemen beschrieben werden und die Handelnden so ein geteiltes bzw. geteilt geglaubtes Wissen über ihre Umgebung aufbauen. Das gemeinsame Wissen, durch das eine komplexitätsreduzierte Wahrnehmung und damit Orientierung in Situationen ermöglicht wird, wird in der Soziologie durch verschiedene Theorien erklärt – mit der Theorie der *frames* und *scripts* (Esser), mit dem Modell eines hierarchisch strukturierten sprachlichen Marktes (Bourdieu) oder mit horizontal differenzierenden alltagsästhetischen Schemata (Schulze) (vgl. Henn-Memmesheimer 2013:30). Das Handeln, das wechselseitig wahrgenommen und interpretiert wird, leitet die kollektive Herausbildung und Stabilisierung von Situationsdefinitionen. Diese Situationsdefinitionen werden symbolisch-interaktiv abgesichert. Dies nennt Esser die „soziale Konstitution von Frames“ (Esser 2001:205). Mit den Worten Goodmans: die Symbolsysteme werden sozial konstituiert und in der sozialen Handlung sowohl tradiert als auch transformiert.

Abschließend kann zusammengefasst werden, dass der Begriff *Repräsentation* in Anlehnung an die Theorie Goodmans von der Annahme eines Urbild-Abbild-Verhältnisses rehabilitiert ist, denn er bezeichnet lediglich eine Bezugnahmeweise, in der Symbole produziert, transformiert und etabliert etc. werden. Die Bezugnahmeweisen, die Goodman beschreibt, unterscheiden sich durch die syntaktischen und semantischen Eigenschaften der Symbolschemata und -systeme, die für die Bezugnahmeweisen verwendet werden.

„Ein Symbol ist nur dann eine Repräsentation, wenn es zu einem durchgängig dichten System gehört oder zu einem dichten Teil eines teilweise dichten Systems.“ (Goodman 1997:210)

Repräsentation ist also nicht definiert durch eine Ähnlichkeits- bzw. Abbildrelation, sondern durch die Art und Weise, in der ein Symbolschema auf ein Bezugnahmegebiet bezogen wird und welche Symbole verwendet werden. Wesentlich ist also eine spezifische syntaktische und semantische Beziehung zwischen den Symbolen untereinander und nicht eine Beziehung zwischen Symbol und Gegenstand.

3 Schrift, Bild und andere graphische Hervorbringungen

3.1 Schrift und Bild

Im vorherigen Kapitel wurden die syntaktischen und semantischen Merkmale von pikturalen und verbalen Symbolsystemen herausgearbeitet. Nun werden die damit verbundenen Implikationen sowohl für den Bild- als auch für den Schriftbegriff erläutert. Die hierfür wesentliche Fragestellung Goodmans lautet: Was unterscheidet ein Original von einer Kopie? Oder anders formuliert: Welche Bedingungen müssen erfüllt sein, damit ein Gegenstand als Einzelstück und somit als originär interpretiert wird und welche Gegenstände werden nicht als Unikate, sondern als Elemente von Klassen gleichen Ursprungs verstanden?

Das gemalte Porträt einer Person wird als Original interpretiert, denn es ist wesentlich, unter welchen Umständen, von wem, zu welchem Zeitpunkt etc. dieses Porträt gemalt wurde. Dieses Gemälde kann nicht kopiert werden, ohne dass die Kopie als Fälschung gilt. Ein Schriftstück jedoch kann kopiert werden, ohne dass die Kopie deswegen als Fälschung interpretiert wird. Die Kopie eines bestimmten Romans bleibt ein Original des Romans, selbst wenn sich die typographische Gestaltung zweier Ausgaben deutlich voneinander unterscheidet.

Doch wieso kann ein Schriftstück kopiert werden, wohingegen ein Bild nur gefälscht werden kann? Hier spielen syntaktische Dichte bzw. Diskretheit eine Rolle. Die Möglichkeit der Kopienbildung beruht auf der Selbigkeit des Buchstabierens. Goodmans Antwort auf die oben gestellte Frage mag auf den ersten Blick trivial erscheinen, doch führt sie in den Kern dessen, worin sich Bilder und Schriften strukturell unterscheiden. Durch diese Herangehensweise ist die Analyse der Symbolschemata auf der Ebene der Handlungen verortet. Denn durch diese Fragestellung wird deutlich, dass die Symbolschemata nicht außerhalb der Handlungen existieren, sondern in den Handlungen konstruiert, etabliert, transformiert werden.

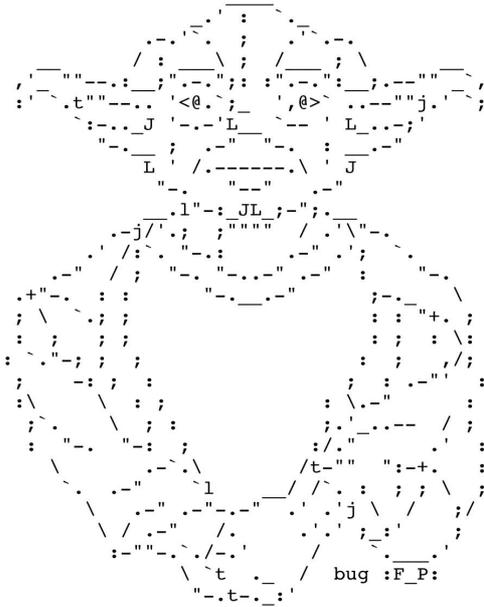
Wenn ein Schriftstück als duplizierfähig gilt, ein Gemälde hingegen nicht, so liegt das daran, dass der Maler beim Malen seine Regeln erfand, „daß er neue und unpräzise Zeichen-Funktionen erzeugte und damit einen Code instaurierte“ (Eco 1987:241). Die Erzeugungsregeln lassen sich hier, anders als bei der Duplizierung eines Schriftstückes nicht oder doch nur schwer in Worte fassen. Duplizieren ist ein Vorgang, bei dem es nötig ist, alle relevanten Merkmale des Originals und die Regeln der Herstellung zu kennen und bei der Arbeit beizubehalten. Für die Verwendung von Schriftformen liegt in den meisten Gesellschaften ein kodifizierter und institutionalisierter Regelkanon bereit, der das Duplizieren ermöglicht. In der Malerei hingegen ist ein solcher Regelkanon nicht entwickelt. Dies liegt daran, dass, während es in der Schriftverwendung erkennbare und diskrete Einheiten gibt (die Charaktere des Symbolschemas), es diese diskreten Einheiten in der Malerei nicht gibt. Hier ist das verwendete Symbolschema dicht und kontinuierlich.

Die Antwort auf die Frage Goodmans lautet demnach: Der Unterschied liegt in der Herstellungsweise von Bildern bzw. Schriftformen. Bei einem Bild ist jede Marke, die aufgetragen wird, eine Inskription nur eines einzigen Charakters. Jede Veränderung der Inskription führt dazu, dass ein neuer Charakter konstituiert wird. In der Schriftverwendung sind die Bedingungen der Herstellung anders organisiert. Hier werden Marken zu Inskriptionen, indem sie einem Charakter zugeordnet werden. Dabei spielen Differenzen in der Fülle keine Rolle, solange die Möglichkeit der Zuordnung erhalten bleibt.

Genau diese Differenz in der Herstellung von Charakteren führt zur unterschiedlichen Bewertung von Bildern und Schriftformen. Das Malen von Bildern wird als Kunst empfunden, weil ein Rückgriff auf bereits etablierte Charaktere nicht möglich ist. Bei der Herstellung von Schriftformen kann der Schreiber sich auf bereits etablierte Charaktere, die er in der Verwendung gelernt hat und die in Regelwerken kodifiziert wurden, beziehen und Inskriptionen anhand anderer Inskriptionen herstellen.

Im Gegensatz zu Derridas Ansatz, der die Universalisierung der Differentialität und Strukturalität als alleiniges Merkmal von Schrift hervorhebt, zeigt sich bei Goodman in der Konzeption der Fülle deutlich, dass Strukturalität und Differentialität nicht allein die typischen Merkmale von Schriftformen sein können. Vielmehr kommen über die Beschreibung der Fülle künstlerische Aspekte in den Schriftbegriff, die bislang unbeachtet geblieben sind. Die Beschreibung der Fülle macht deutlich, dass Strukturalität und Differentialität nur in einer irgendwie geformten Materialität realisierbar sind. Jede Äußerung, ob sie nun auf einem syntaktisch differenzierten oder dichten Symbolschema aufgebaut ist, muss ein Mindestmaß an Fülle anbieten, damit sie interpretiert werden kann. Zwar ist es bei schriftlichen Äußerungen für die denotative Bezugnahme nicht wichtig, wie genau die Darstellung gewählt wird (welche Schriftart, -größe, -farbe, etc.), aber sie ist notwendige wie hinreichende Bedingung dafür, dass eine Äußerung wahrgenommen und interpretiert werden kann. Äußerungen können nur in einem Medium getätigt werden. Die Materialität (also die Fülle) einer Erscheinung ist grundlegende Bedingung dafür, dass Syntax und Semantik im engeren Sinne überhaupt möglich sind. Fülle ist damit die jegliche Erscheinung konstituierende Qualität der Darstellung (vgl. Stetter 2005: 36).

Problematisch scheint die Unterscheidung zwischen piktoralen und schriftlichen Darstellungen dann, wenn Bilder auf der Grundlage eines syntaktisch differenzierten Schemas aufgebaut werden. Dies ist z.B. der Fall bei Bildern der ASCII-Art.



Beispiel für die analoge Verwendung eines digitalen Schemas (www.ascii-art.de/ascii/index2.html)

Zwar werden solche Bilder mithilfe von Inskriptionen disjunkter Charaktere aufgebaut (hier die Zeichen des ASCII-Codes), dennoch werden diese Darstellungen als Bild interpretiert. Wird bei einer solchen Darstellung die Aufmerksamkeit auf die einzelnen Charaktere gerichtet, wird die Kontextualisierung (bzw. Bezugnahme) auf „Joda“ unmöglich. Denn in einer solchen Betrachtungsweise werden die Marken als Inskriptionen eines syntaktisch disjunkten und endlich differenzierten Symbolschemas aufgefasst – der Interpretierende unternimmt einen Leseversuch und nimmt die Gestalt als syntaktischen Text wahr. So wird die Gestalt gerade nicht als Bild interpretiert. Achtet der Interpretierende jedoch nicht nur auf die Zugehörigkeit der Marken zu gewissen Buchstaben, sondern auch auf Merkmale wie Größe, Farbe, Dichte, Ausrichtung, Formatierung der Marken und die Gestalt der gesamten Konfiguration, dann wird diese Gestalt als Bild interpretierbar. Nur durch die ganzheitliche Wahrnehmung dieser Figur ist eine Bezugnahme auf „Joda“ möglich.

Wird die Formatierung der Datei verändert, zeigt sich, dass die Fülle des Schemas, die hier in der spezifischen Anordnung und Größe der einzelnen Marken besteht, wesentlich ist. Durch die Veränderung der verwendeten Zeichen wird die Gestalt in ihrer Gesamtheit so verändert, dass die Bezugnahme auf „Joda“ unterbunden wird. Es muss „daran erinnert werden, dass eine Konfiguration in sich überhaupt noch kein Zeichen irgendeiner Art ist; ob sie als Symbol fungiert und in welchem Symbolsystem, liegt nicht in dem Zeichenträger selbst“ (Scholz 2009:121).



Hier wird deutlich, dass die Formatierung und Anordnung der Zeichen für das Verständnis einer Schriftform wesentlich ist.

Es kommt darauf an, in welcher Weise diese Konfiguration behandelt wird. Diese unterschiedlichen Herangehensweisen lassen sich bei schriftmagischen Interpretationen erkennen. Hier wird der Textur eine Fülle zugeschrieben, die der Autor (vermutlich) nicht intendiert hatte. Doch ist die Interpretation dieser Fülle für die Interpretierenden genauso tatsächlich und wirklich, wie die Interpretation der Proposition. Auch wenn heute diese Fülle in den Texturen nicht mehr als interpretationswürdig erscheint, ist sie doch – auf der Grundlage einer bestimmten Herangehensweise – immer noch erkennbar. Bei schriftmagischen Praktiken geht es immer darum, nicht die Proposition des jeweiligen heiligen Textes zu entdecken, sondern darum, sich auf die Schriftgestalt und deren einzelne Elemente zu konzentrieren. Buchstaben, Buchstabenreihen, Silben, Wörter und Sätze erlangen als *res significantes* einen besonderen Stellenwert bei der Lektüre der Texte. Bei einer solchen Interpretation der Heiligen Schrift wird den Einzelbuchstaben besondere Bedeutung zugeschrieben. Dies sind vor allem die Buchstaben des Alphabetanfangs und des –endes, A und O, die zum Kürzel für Jesus und Gott werden. Das allein stehende A wird zum Kürzel für die Dreifaltigkeit. Ebenso wird den Buchstaben T und Y heilige Bedeutung zugesprochen. Das T gilt als Symbol des Kreuzes und Y als Zeichen für die Wegscheide von Tugend und Laster (vgl. Stein 2010:122). Desweiteren gibt es auch Buchstabenkombinationen, denen heilige Bedeutung zukommt. Das bekannteste Beispiel ist die Buchstabenkombination CMB, die auch heute noch von den Sternsängern auf die Hauswände geschrieben wird. Doch nicht nur einzelne Buchstaben oder Buchstabenkombinationen werden hier als heilige Symbole beschrieben, sondern auch ganze Texte, in denen ein

Buchstabe nicht (Lipogramm) oder besonders häufig (Pangramm) vorkommt. Diese werden als mit verborgener Bedeutung versetzt verstanden. Beliebt für schriftmagische Praktiken sind auch Wörter, die durch Buchstabentauschung oder rückwärts gelesen mit sich selbst identisch sind oder einen anderen Sinn ergeben (Anagramme, Palindrome). Ebenso verhält es sich in Versen, bei denen Anfangs-, Mittel- oder Endbuchstaben oder -silben neue Wörter oder Sätze bilden (Akrostichon, Mesostichon, Telestichon). Eine Steigerung dieser Verwendung findet sich im bekannten Sator-Arepo-Quadrat:

S	A	T	O	R
A	R	E	P	O
T	E	N	E	T
O	P	E	R	A
R	O	T	A	S

Buchstabenmagische Verwendung (aus: Stein, Peter 2010)

Ein solches Umgehen mit Buchstaben ist nur denkbar innerhalb eines Symbolschemas, das digital konstruiert ist. Obwohl die Schriftformen auch heute noch dieselben Eigenschaften besitzen, exemplifizieren sie sie für einen heutigen Leser nicht mehr.

Denkt man noch einmal an das Beispiel der ASCII-Art, so fällt auf, dass die Inskriptionen hier zwar mithilfe eines digitalen Schemas hergestellt wurden, doch zwingt dies keineswegs dazu, sie als Element eines digitalen Systems zu interpretieren.

Jede Darstellung hat eine zwischen den Grenzen des Diagrammatischen auf der einen Seite (bspw. bei einem Inflationsdiagramm) und der vollen Fülle (bspw. ein Gemälde, das mit dickflüssigen Farben auf einen rauen Untergrund aufgetragen wurde) auf der anderen Seite angesiedelte Gestalt. Innerhalb dieses Spektrums liegen unendliche Möglichkeiten der Darstellung. Die Fülle der Darstellung ist ein Aspekt, der durch die von der „Performanz abstrahierende[n] Perspektive der Linguistik“ (Stetter 2005:37) nicht als ästhetisch verfasst erkannt werden kann. Wie das Beispiel oben verdeutlicht hat, legt die Wahl einer dieser Möglichkeiten nicht fest, wie das Symbol interpretiert wird. Durch die Wahl werden vielmehr Möglichkeitsräume der Variation eröffnet, die erklärbar werden, wenn die Akte der Verwendung betrachtet werden.

Ebenfalls problematisch für Goodmans Unterscheidung von analogen und digitalen Schemata zur Beschreibung von piktoralen und verbalen Darstellungen sind Computerbilder (also Bilder, die aus Feldern, Pixeln, Farbtönen und Helligkeiten bestehen). Das in der Malerei üblicher-

weise analog strukturierte Symbolschema wird bei Computerbildern durch Tilgung in ein digitales Schema transformiert. Dabei werden wichtige Merkmale des Symbolsystems (semantische und syntaktische Dichte, Fülle) durch andere Eigenschaften (syntaktische Differenzierung) ersetzt. Dies ist der Grund dafür, dass ein nach Zahlen gemaltes Bild im Gegensatz zu einem analogen Bild nicht als Kunstwerk gilt bzw. nicht gelten kann. Ähnlich ist die Verarbeitung bei einer Fotografie mithilfe einer Digitalkamera. Auch hier werden Tilgungen vorgenommen, um ein in Pixel aufgelöstes Schema verwenden zu können. Der umgekehrte Weg – also ein digitales Symbolschema in ein analoges transformieren – ist ungleich schwieriger zu bewältigen. Denn es ist nicht absehbar, wie die Zwischenräume aufgefüllt werden sollen, damit ein analoges Symbolschema vorliegt.

Die Beschreibung der Unterschiede und Gemeinsamkeiten zwischen piktoralen und verbalen Symbolsystemen führt zur Erkenntnis, dass die beiden auf unterschiedlichen Symbolschemata operieren, jedoch gerade was die bildlichen Aspekte angeht, viele Gemeinsamkeiten aufweisen. Gerade die Fülle zeigt, dass auch Schriftformen analog verwendet werden können und so eine Nähe zum Bild aufweisen. Sybille Krämer plädiert folgerichtig dafür, die Bildlichkeit der Schrift in den Blick zu nehmen. Hierzu entwickelt sie den Begriff der *Schriftbildlichkeit*.

3.2 Schriftbildlichkeit

Seit Lessings *Laokoon* besteht in der europäischen Geschichte die klassische Trennung zwischen Schrift oder Bild. Diese Annahme wird in der vorliegenden Arbeit hinterfragt. Der Graphismus ist sowohl Ursprung von (abstrakten) Zeichnungen als auch von Schrift (vgl. Leroi-Gourhan 1980). Somit besteht eine Familienähnlichkeit zwischen Bildern und Schriften, die von Beginn der menschlichen Kulturwerdung an miteinander verbunden sind. Die Geschichte der Schrift sowohl in ihrer Entstehung als auch Nutzung ist eine Geschichte der Ent-Ikonisierung, der Entbildlichung der Schriftzeichen. Durch zunehmende Abstraktion werden ikonische Referenzen minimiert und zunehmend durch Abstraktion verdrängt. Ist dieser Weg einmal ausreichend gegangen, setzt ein gegenläufiger Prozess ein, der zunehmend die Bildlichkeit der Schriftzeichen in den Blick nimmt – allerdings nicht mehr die ikonischen Potenziale (die auf einer Art Abbildverhältnis beruhen sollen) beschreibt, sondern auf einem Bildverständnis beruht, das Bilder nicht als Abbilder, sondern als Symbolsysteme eigenen Rechts versteht. Dem Schriftzeichen kann somit ein Doppelcharakter zugesprochen werden. Es tritt empirisch-sinnlich als raum-zeitliche Markierung auf, doch es verwandelt sich beim Lesen bereits auf elementarer Stufe in die Exemplifikation eines Typs. Es ist in seiner empirisch-sinnlichen Gegebenheitsweise nicht nur ein Typ, sondern ihm kommt tatsächlich Bildsinn zu, mithilfe dessen Identitätsmerkmale und andere kulturelle Aspekte exemplifiziert werden können. So wie Lesen in den Theorien zur Alphabetschrift phonetisch dogmatisiert wurde, wurde Schriftverwendung „unter Absehung ihrer medialen Grundkondition – nämlich eben sichtbar zu sein, flä-

chig zur Hand und vor Augen zu sein, operationalisierbar zu sein und eben in dieser Qualität zur Kognitionstechnik zu werden“ (Strätling/Witte 2006:8) – gesehen.

Der Begriff *Schriftbildlichkeit* soll die Begriffe *Schrift* und *Bild* in einem neuen Sinn miteinander verbinden. Es geht um eine der Schrift ‚inhärente‘ Bildlichkeit, die sich dem Umstand verdankt, dass Schriften material wahrnehmbar sind und auf einer Fläche eingeschrieben sind. Sie nutzen die von der Fläche angebotenen Dimensionen und bieten sich synoptisch und simultan dem Blick dar (vgl. Krämer/Cancik-Kirschbaum/Totzke 2012:23).

Wenn nun die Sichtbarkeit der Schrift in den Blick gerückt wird, wird sie im Vergleich zu anderen Sichtbarkeiten (des Bildes, des Films, etc.) analysiert. Strätling/Witte (2006) machen deutlich, dass die Sichtbarkeit von Schrift zugleich weniger und mehr ist als die Sichtbarkeit der Dinge, der Körper und der Bilder. Sie ist weniger ausgeprägt bezüglich optischer Reizstärken, Anschauungskonkretizität, Spektakularität und Imaginabilität. Stärker ausgeprägt ist sie in Bezug auf Bezeichnungsautorität und ontologische Distanz zur bloßen Wahrnehmung (vgl. Strätling/Witte 2006:8).

Der Begriff des *Schriftbildes* gewinnt seine volle Bedeutung erst dann, wenn er dazu genutzt wird, gegen eine ontologisch verklärte Sicht der Schrift vorzugehen und sie nicht in einer epistemisch verstandenen Bildlichkeit aufgehen zu lassen. Durch die Literalisierung wird Text zum operationablen Schriftbild, wird Sprache durch Schrift handhabbar und grammatischer Beschreibung zugänglich, wird das Wort zum reinen Klang degradiert. Das Bild wird analysierbar, indem durch die normative Konstruktion eines messbaren Raumes (Zentralperspektive) dieses objektiviert wird. Bei der Schriftverwendung wird die typographisch organisierte Buchseite zur „Manifestation eines ausschließlich visuell erfassbaren, gleichförmigen und stetigen Raums“ (Strätling/Witte 2006:10). Durch die Beschreibung performativer Handlungsweisen mit Schrift werden Sichtbarkeitsbereiche der Schrift in den Blick gerückt, die vor und nach ihrer grammatischen Beschreibung liegen und mit dieser schlichtweg nicht beschreibbar sind. Sie werden durch die theoretische, auf Digitalität beruhende Herangehensweise an Sprache, die in vielen grammatischen Beschreibungen Verwendung findet, aus der Theorie ausgeschlossen.

Die Betrachtung der analogen Verwendungsweisen von Schriftformen führt zu einem Perspektivenwechsel: Schrift wird nicht nur als Kommunikationsmedium behandelt, sondern ebenso als Wahrnehmungsmedium relevant gemacht. Durch die theoretische Unterscheidung zwischen diesen beiden Formen der Darstellung öffnet sich ein Raum von Beschreibungsmöglichkeiten menschlicher Artefakte, in dem sich die konkreten symbolischen Praktiken, die an und mit den verwendeten Symbolsystemen zu vollziehen sind, in je besonderem Mischungsverhältnis einordnen lassen – sie „oszillieren zwischen Repräsentation und Präsentation“ (Krämer 2007:76). Der Begriff *Schriftbildlichkeit* deutet noch auf einen anderen wesentlichen Aspekt. Unter dem Begriff *Bild* werden in der Regel plane, auf eine Leinwand aufgetragene

Gestalten zusammengefasst. Diese Klassifizierung birgt eine unerwähnte Tatsache in sich: die Zweidimensionalität. Obwohl wir in einer dreidimensionalen Welt leben, sind wir in dieser Welt von zweidimensionalen Flächen umgeben. Flächen existieren jedoch erst dann, wenn eine Oberfläche durch Eintragung eines Linienzuges von der Oberfläche getrennt wird und als zu beschreibende Fläche konstituiert wird. Flächen sind „Plätze für Eintragungen“ (Krämer 2012b:87). Diese Plätze sind orientiert – Eintragungen am unteren Rand der Fläche werden als Fußnoten interpretiert und somit anders rezipiert als der Fließtext. Die in die Fläche eingetragene Linie konstituiert so ein Raster, in das Inskriptionen eingetragen werden können bzw. müssen. Die Fläche wird somit kommunikativ relevant. Das Umschalten vom Lesen der Äußerung zum Sehen der Gestalt führt zu einem Aspektwechsel in der Wahrnehmung. Das Sehen des Gestaltaspekts ereignet sich meist vor dem Lesen des denotativen Referenzaspektes, der durch den Gestaltaspekt meist bereits mit einer bestimmten Interpretation des Gelesenen verbunden ist. In vielen Fällen besitzt der Gestaltaspekt der Schrift ein (unter den Handelnden) konventionalisiertes Format, das die entsprechenden Äußerungen bereits vor der Lektüre als zugehörig zu einem spezifischen Diskurs ausweist. Das Schriftbild funktioniert in dieser Weise diskurskodierend und erzeugt eine leserseitige Erwartungshaltung, die den Leseprozess wenn nicht determiniert, so doch mitbestimmt.

3.3 Digitalität und Analogizität von Schriftformen

Das Vorgehen Goodmans, Repräsentationen unabhängig von Ähnlichkeiten zu definieren und sie dazu mit digitalen Systemen zu vergleichen, zeigt, dass Bilder analog konstruiert sind und jedes Element bedeutungstragend ist. Von dieser Grundannahme ausgehend kann folgende Annahme formuliert werden: Alphabetische Schriftformen können auf der Ebene der Fülle ebenfalls analog verwendet werden. So werden die bildlichen Aspekte von Schriftformen in den Blick gerückt. Jedoch hängt die Verwendung von Schriftgebrauchsformen von der Tatsache ab, dass sie auf einem digitalen Symbolschema operieren. Sie können sowohl denotativ als auch exemplifikativ verwendet werden.

Weil Schriftformen diese doppelte Funktionalisierungsmöglichkeit (zugleich als Denotation und Exemplifikation verwendet werden zu können) anbieten, können sie sowohl auf sprachliche wie auf außersprachliche Bezugnahmegebiete projiziert werden. Beispielsweise kann eine Schriftform syntaktische Zusammenhänge, in denen sie typischerweise vorkommt, oder typische designerische Gestaltungsformen (und somit soziale und historische Kontexte) exemplifizieren, während sie gleichzeitig auf denotativer Ebene der Beschreibung einer Situation dient. Was Wehde (2000:108) bezüglich der Typographie schreibt, kann auf Schriftformen auch anderer Gestaltung (z.B. handschriftlich) bezogen werden: „Die semiotische Leistungsfähigkeit von Typographie besteht gerade darin, sprachliche Einheiten zu formen ohne dabei notwendigerweise von sprachlichen Gesetzmäßigkeiten geregelt zu sein“ (Wehde 2000:108). Mit Schriftformen können mindestens die folgenden Bezugnahmen gleichzeitig vorgenommen

werden: erstens auf das Artikulationsschema (Symbolschema) zur Identifizierung der syntaktischen Bezüge. Zweitens auf die syntaktische Konstellation in der diese Schriftform typischerweise vorkommt. Drittens auf Erfüllungsgegenstände (Symbolsystem) des Bezugnahmegebiets (vgl. Stetter 2005:50). Viertens auf kultureller Narrative, die zur sozialen Positionierung der Akteure dienen und designerischen Ansprüchen unterliegen. Dies nennt Stetter den ‚exhibitiven Gebrauch‘. Erst der exhibitive Gebrauch macht aus den Inskriptionen Wörter spezifischer Sprachen. Erst hier werden Bedeutungen etabliert (vgl. Stetter 2005:84). Aus diesem Grund (Zeichen können gleichzeitig denotativ und exemplifikativ verwendet werden) liegt in der ästhetischen Kommunikation immer etwas, das über die Funktion der sprachlichen Verständigung hinausgeht. Die exemplifizierenden Strukturen und Eigenschaften können die Erfahrung und Wahrnehmung neu ordnen, indem sie noch nicht miteinander verbundene Handlungen einander näher bringen und Handlungen, die bislang miteinander verbunden waren, voneinander differenzieren. Kommunikation ist immer abhängig von der Exemplifikation von Gebrauchskontexten. Denn in der Kommunikation zirkulieren stets Inskriptionen, die nur mithilfe von Mustererkennung zu Typen und Symbolschemata bzw. -systemen zusammengeführt werden können (vgl. Schneider 2008:174). Auf diese Weise wird nicht nur die Wahrnehmung, sondern auch das Unterscheidungsvermögen der Menschen geschärft. Als Beispiel kann eine in Fraktur gesetzte Äußerung dienen. In bestimmten kulturellen Gruppen wird diese als Ausdruck des Deutsch-Seins des Autors interpretiert, indem sie in einen historischen Zusammenhang gesetzt wird. Diese Äußerung kann in anderen kulturellen Gruppen als Ausdruck einer politischen Position interpretiert werden, die durch Fremdenfeindlichkeit gekennzeichnet ist. In der subkulturellen Strömung des Heavy Metal wird sie vielleicht als Ausdruck der Zugehörigkeit zu einer bestimmten Fangruppierung interpretiert. Es kommt also darauf an, welcher Gebrauchskontext für die an der Kommunikation Beteiligten exemplifiziert wird.

Die Neuordnung der Wahrnehmungsweise liegt darin begründet, dass der Unterschied zwischen verbalen Prädikaten und Proben nicht so sehr darin besteht, dass die einen sprachlich und die anderen nicht-sprachlich sind, sondern dass mit ihnen auf spezifische Weise umgegangen wird. Geschriebene Wörter werden selten als Proben interpretiert (wenn etwas niedergeschrieben ist, wird es selten als Probe der Farbe verstanden). Der maßgebliche Unterschied besteht also darin, dass durch Gewohnheit gelernt wurde, Geschriebenes als verbal zu verstehen. Sieht man nun von dieser Gewohnheit ab, entsteht ein völlig neuer Blickwinkel auf schriftliche Äußerungen. Denn sie können sehr wohl als Proben buchstäblicher oder metaphorischer Eigenschaften verstanden und als solche interpretiert werden. Prädikate, die sich bereits im Gebrauch etabliert haben, können auf fiktive Dinge angewendet werden (z.B. wenn Romanfiguren als *traurig*, *böse*, *scharfsinnig* etc. klassifiziert werden). Doch so etwas wie fiktive Prädikate gibt es nicht: denn sobald sie angewendet werden (ob nun auf fiktive oder andere Dinge, in gewohntem oder ungewohntem Gebrauch) existieren sie. Klassifizierungen, die

an Romanfiguren vorgenommen werden, können somit als Klassifikationsraster auch auf Menschen in der Umgebung angewandt werden.

Jetzt wird verständlich, dass die Tatsache, dass man ein Bild *grau* oder es *traurig* nennt, nur eine andere Art und Weise ist, es zu klassifizieren – dabei spielt es keine Rolle, ob das Bild die zugeschriebene Eigenschaft buchstäblich oder metaphorisch besitzt. Die Klassifikation mithilfe von (verbalen, pikturalen, diagrammatischen, etc.) Prädikaten kann zur Neuordnung eines Bezugnahmegebiets führen. Denn es können sowohl neue Prädikate (also Klassifizierungsprinzipien) auf bereits klassifizierte Sachverhalte angewandt werden oder es können bereits bekannte Prädikate auf noch nicht oder unzureichend klassifizierte Sachverhalte angewandt werden. Die erste Verwendung führt zu einem tieferen Verständnis bereits geordneter und klassifizierter Sachverhalte. Die zweite hingegen führt dazu, dass ein noch nicht geordnetes Bezugnahmegebiet der Beschreibung und Analyse allererst zugänglich gemacht wird. Denn jede Kategorisierung beruht auf Mengen von Alternativen. Die Zulässigkeit von Alternativen ist weder vorgegeben noch in den Sachverhalten enthalten. Alternativen ergeben sich aus den Erfahrungen der Handelnden mit bereits etablierten Symbolsystemen. Da in der Kommunikation und Interaktion immer Inskriptionen zirkulieren, ist es notwendig, dass symbolische Praktiken durch vorhergehenden Symbolgebrauch geprägt sind. Es muss Institutionen der Anwendung geben, damit Symbolgebrauch etabliert werden kann. Gerade weil es keine mechanischen Vorgänge in der Kategorienwahl gibt, müssen Routinen entwickelt werden, die im Symbolgebrauch exemplifiziert werden (vgl. Birk 2009:132). Die Tatsache, dass Kategorien wie ‚warm‘ und ‚kalt‘ nicht nur auf Temperatur-Beschreibungen beschränkt sind, sondern auch angewandt werden in Beschreibungen von Tönen, Schattierungen, Persönlichkeiten oder Näherungsgrade an eine richtige Antwort, zeigt, dass Neuordnung eines Bezugnahmegebiets durch Prädikate aus einem anderen sehr erhellend sein kann (vgl. Goodman 1997:78). Man kann Prädikate aus einem Schema auf beliebige andere Bezugnahmegebiete projizieren. Wenn einmal eine Sphäre durch ein ausgewähltes Schema (etwa Temperatur-Prädikate) beschrieben wird, dann allerdings ist festgelegt, welche Elemente in der gewählten Sphäre wärmer sind als andere.

Zusammenfassend heißt dies, dass ein Symbol auf viele verschiedene Weisen wirken kann: als Repräsentation, Beschreibung, Exemplifikation oder Ausdruck. Und obwohl sich diese Weisen unterscheiden und die beiden ersten in die entgegengesetzte Richtung der letzten beiden verlaufen, sind sie doch eng miteinander verbundene Modi der Symbolisierung. Denn sie alle haben teil an der Konstruktion von Welt.

Wird Repräsentation pragmatisch gedeutet und damit in eine Analyseebene mit Beschreibung, Exemplifikation und Ausdruck gerückt, hat dies Konsequenzen sowohl für den Zeichen- als auch für den Medienbegriff. Diese werden im folgenden Kapitel untersucht.

4 Medienbegriff – Schrift als Medium

4.1 *Medium, Symbol, Zeichen* – eine Begriffsbestimmung

Um Schrift als Medium definieren zu können, muss zunächst geklärt werden, was Zeichen von Medien unterscheidet. „Aliquid stat pro aliquo“. Dies ist die scholastische Zeichendefinition. Etwas steht für etwas anderes. Doch was steht für etwas? Zeichentheoretiker haben sich an dieser Frage abgearbeitet und folgende Antworten gegeben: das Zeichen stehe für einen Gegenstand, das Zeichen stehe für einen Begriff, ein Ausdruck stehe für die Bedeutung, ein Ausdruck stehe für einen Begriff oder eine Idee oder eine Vorstellung oder ein Noem, der Ausdruck stehe für einen Gegenstand mittels eines Begriffs (vgl. Keller 1995:115). Die Annahme des Stehens-für liegt in dieser Konzeption in der Überlegung begründet, dass Zeichen immer dann verwendet werden, wenn auf etwas unmittelbar nicht Wahrnehmbares referiert werden soll. Das ist in dieser Konzeption der Grund für Zeichenverwendung. Diese Auffassung kann nach Jäger (1986:22) als „semiotischer Mythos der Repräsentation“ bezeichnet werden.

„Im Denkraum dieses Mythos wird das Sprachzeichen aufgefaßt als konventionelles, d.h. intersubjektiv situiertes Mittel, das Kommunikation insofern ermöglicht, als es den Sprecher in einer Sprache R in die Lage versetzt, eine Bedeutung bzw. einen Gegenstand, den er zu kommunizieren beabsichtigt, auszudrücken, so, daß es für einen Kommunikationspartner in R auf ihn verweist.“ (Jäger 1986:22)

Zeichen werden hier als Mittel verstanden. Sprache wird demnach als Signifikantensystem verstanden, welches die sprachunabhängigen Signifikate abbildet. Sie ist somit durch einen „Zustand der Nachträglichkeit eingeschränkt“ (Jäger 1986:23). Schriftformen wären in dieser Konzeption ein sekundäres Mittel zur Darstellung eines sekundären Mittels. Diese Auffassung von Zeichen als Mittel zur Darstellung sprachunabhängiger Sachverhalte ist für den hier entwickelten Zusammenhang zu eng und muss erweitert werden. Denn Schriftformen kann auf unterschiedlichen Ebenen Zeichenhaftigkeit zugesprochen werden. Bereits der von Saussure entwickelte Zeichenbegriff (jedoch nicht der im *Cours* beschriebene) deutet in diese Richtung: Im Gegensatz zur Trennung zwischen *signifiant*, *signifié* und *signe* spricht Saussure in seinen Nachlassschriften von *Sème*, *Aposème* und *Parasème*: das Zeichen als Ganzheit, das Zeichen als ertönende Lautgestalt, das Zeichen in seinem Verhältnis und seiner Differenz zu anderen Zeichen. *Aposème* und *Parasème* werden hier nicht als Bestandteile des *Sème* konzipiert, sondern als unterschiedliche Perspektiven auf das *Sème* (vgl. Buss 2004:217). In der Kommunikation kommt für die Sprechenden nur das *Sème* als Einheit von Laut und Bedeutung vor. Der Sprachwissenschaftler muss also stets das *Sème* – die Einheit – im Auge haben, wenn er über *Aposème* und *Parasème* spricht (vgl. Schneider 2008:114).

Mit *Aposème* ist kein gedanklicher Bestandteil des *Sème* gemeint, sondern die tatsächlich im Vollzug geäußerte Lautgestalt (vgl. Schneider 2008:145). Durch den Begriff des *Aposème* wird so noch eine weitere wichtige Tatsache in den Zeichenbegriff integriert. Da *Aposème* interpretiert werden als tatsächlich geäußerte Lautgestalten, die in der Kommunikation zirkulieren, können sie nicht beliebig sein. Denn sonst wäre Interaktion zwischen Sprechern nicht denkbar. Die geäußerten Lautgestalten werden innerhalb von Systemen geäußert. Die Lautgestalten verweisen auf das System, in dem sie vorkommen – sie exemplifizieren dieses. Somit ist eine Rückkopplung zwischen *langue* und *parole* bereits im Zeichenbegriff angelegt. Dies zeigt sich deutlich auch im Begriff des *Parasème*: die geäußerte Lautfolge muss in parasemische Netzwerke eingebunden sein.

„Die konstitutive Rolle, die Saussure dem *Aposème* [...] zuweist, bedingt eine grundlegende Aufwertung der *Parole* und eine Pragmatisierung der saussureschen Prinzipien der Arbitrarität und der Differenz: Zeichen als ertönende Lautfolgen, als *Aposèmes*, werden in Differenz zueinander gebraucht und dabei gleichzeitig immer im Lichte von *Parasemien* gedeutet.“ (Schneider 2008:148)

Damit entsteht eine Auffassung der *langue*, die nicht mit der im *Cours* entwickelten identisch ist. Die *langue* ist nicht als abstraktes, unveränderliches System zu denken, sondern als sich wandelndes, von den Handelnden veränderbares Netzwerk von *Parasemien* (in den Worten Goodmans: Symbolsystemen), das in den Handlungen etabliert, transformiert und editiert wird. Kommunikation kommt nicht zustande, weil die Akteure positive Definitionen gelernt haben, sondern weil sie die parasemischen Zusammenhänge gelernt und sich in diese Symbolsysteme in der Sozialisation hineinentwickelt haben. Das Vorhandensein erschöpfender positiver Definitionen wäre ein Hemmschuh für die Entwicklung gelingender Kommunikation. Denn Akteure haben weder die Zeit noch die Gehirnkapazität, solche Definitionen zu lernen. Dennoch sind Handelnde ab einem bestimmten Alter in der Lage, feine Unterschiede im Gebrauch wahrzunehmen und sich anzueignen (vgl. Schneider 2008:149). Diese Fähigkeit beruht nicht auf der Kenntnis von Regeln und Definitionen. Denn kein Zeichen ist durch die Zahl der positiven Begriffe begrenzt, die es ausmachen sollen. Jedes Zeichen wird durch das gleichzeitige Vorkommen anderer Zeichen in seiner Bedeutung entwickelt. Sobald in ein solcherart entwickeltes System ein neues Zeichen eingeführt wird, verändert sich die Bedeutung jedes einzelnen Zeichens innerhalb dieses Systems, da neue Differenzierungen möglich geworden sind. Es ist daher sinnlos, positive Bedeutungen von Zeichen zu suchen und zu bestimmen (vgl. Schneider 2008:150). Das so entstehende und sich entwickelnde Repertoire an Zeichen ist offen und gleichzeitig differentiell bestimmt. Differenzen sind nicht fest, wie es in Semanalysen und Prototypensemantiken nach dem Standardmodell angenommen wird, sondern sie verändern sich in der Interaktion (vgl. Henn-Memmesheimer 2013:25). Intelligentes menschliches Handeln ist also nicht durch das Erlernen von Regeln hinreichend erklärt, son-

dern es muss eine (letztlich nicht erklärbare) Fähigkeit, „einzelne Situationen im freien Umgang mit Regeln beurteilen zu können“ (Schneider 2008:49) angenommen werden. Der hier beschriebene Zeichenbegriff ist „umso mehr auf den Begriff des *Systems* angewiesen. Nicht durch seine Relation zu Außersprachlichem erhält ein Zeichen seine Bedeutung, sondern in *Differenz* zu anderen Zeichen desselben Systems“ (Schneider 2008:128f; Hervorhebung im Original). Zeichen haben nicht zuerst eine Bedeutung und bilden dann zusätzlich ein System, sondern erst innerhalb des Systems entwickeln sich Bedeutungen. Das Wissen kompetenter Sprecher resultiert also nicht aus einer mentalen Repräsentation von ‚Sprache‘ oder ‚Grammatik‘, sondern daraus, dass der Sprecher oft in ähnlichen Situationen gesprochen und seine Äußerungen anderen Sprechern auf einem ‚Sprachmarkt‘ angeboten und so gelernt hat, wie andere diese interpretieren.

Zeichen sind also keine Mittel, etwas Sprachunabhängiges abzubilden. Zeichen müssen vielmehr immer wieder neu hervorgebracht und in konkrete Situationen und Kontexte bzw. Symbolsysteme eingepasst werden. Zeichen sind wahrnehmbare Hervorbringungen, die in ähnlichen Situationen wiederholt werden. Dadurch entstehen Symbolsysteme, die in ähnlichen Situationen als Muster zur Produktion neuer Zeichen dienen. Durch Zeichen können Schlussfolgerungen nahegelegt werden (vgl. Albert 2013:52).

Zeichenhaftigkeit entsteht nicht nur dadurch, dass ein Bezugnahmegebiet denotiert wird, sondern auch dadurch, dass Eigenschaften exemplifiziert werden. Der Materialität der sprachlichen Äußerung (also der Gestaltung) muss Zeichenhaftigkeit zugesprochen werden. Ich gehe mit Susanne Wehde (2000) davon aus, dass bereits auf der Ebene des Symbolschemas die Inskriptionen als semantische Größe wirken. Schon die Anordnung und Ausgestaltung der Schriftformen vermag semantische Abläufe, Wertigkeiten und Beziehungen zu leisten. Durch die Konzeption der Exemplifikation wird der Aspekt der Materialität bzw. Medialität in den Zeichen- bzw. Symbolbegriff integriert.

Die *Bedeutung* eines Zeichens ist nicht allein in der Referenz auf einen Gegenstand zu suchen, sondern als Bedeutung gelten alle Wirkungen, die sowohl vom zeichenäußernden als auch zeicheninterpretierenden Akteur wahrgenommen und interpretiert werden. Bedeutungen entwickeln sich in kontextuellen und handlungspraktischen Verwendungssituationen (meist durch exemplifikative Bezugnahmen). Durch die spezifische Ausgestaltung von Inskriptionen wird eine Bezugnahme für den Interpretierenden wahrscheinlicher gemacht und führt so zu verschiedenen Interpretationen. Am Symbolschema lassen sich verschiedene Aspekte von Schriftformen beschreiben. Materielle Aspekte sind durch den Begriff der Fülle beschreibbar. Formale Aspekte zeigen sich im Aufbau des jeweiligen Symbolschemas und regelhafte Aspekte zeigen sich in der Entwicklung von Symbolsystemen, die sich aus dem systematischen und regelhaften Gebrauch eines Symbolschemas ergeben. Der Vorteil der Goodman'schen Symboltheorie besteht darin, dass durch die Differenzierung von denotativen und exemplifika-

tiven Bezugnahmeweisen sowohl sprachliche als auch nicht-sprachliche Bedeutungen erklärt werden können. Der Verwender entscheidet in der jeweiligen Situation, welche Bezugnahmeart für seine Ziele die erfolgreichste ist. Der Begriff *Konnotation* wird durch diese Herangehensweise in den Zeichenbegriff selbst integriert und muss nicht als eine zusätzliche Beschreibungsebene von Schrift- und Sprachformen angenommen werden. Eine Differenzierung von konnotativen Codes einerseits und denotativen sprachlichen Codierungen andererseits (vgl. Wehde 2000:89) ist nicht nötig. Denn in den entwickelten Symbolsystemen einer kulturellen Gemeinschaft sind sowohl Denotationen als auch Exemplifikationen angelegt. Diese können von den Verwendern situations- und zweckgebunden angewandt, transformiert, weiterentwickelt werden. Doch ist diese Transformation und Weiterentwicklung nicht völlig frei. Denn die Art und Weise der Darstellung ist in bestimmten Hinsichten innerhalb spezifischer gesellschaftlicher Gruppen stark konventionalisiert. Diese Konventionalisierung kann so weit gehen, dass bestimmte Darstellungsweisen für die Verwender als natürlicher Ausdruck bestimmter Inhalte, Ideologien etc. erscheinen. Die Zeichenhaftigkeit, die auf dieser Ebene der Darstellung prozessiert wird, wird durch exemplifikative Verwendungen von Symbolschemata erarbeitet und ist für das Verständnis von Zeichen jeglicher Art wesentlich. Durch die theoretische Annahme von Exemplifikationen wird die Zeichenhaftigkeit des Symbolschemas in den Zeichenbegriff integriert.

Die Materialität bzw. Medialität sprachlicher Äußerungen wird in ihrer Zeichenhaftigkeit erkannt und analysiert und somit ist eine „Engführung von Medien- und Zeichentheorie“ (Schneider 2008:7) unerlässlich. Jedoch dürfen Medien und Zeichen nicht gleichgesetzt werden. Doch was ist im Gegensatz zu einem Zeichen ein *Medium*?

4.2 Wann sind Medien?

Im Alltagsverständnis haben wir eine einfache und zugleich selbstverständliche Antwort auf die Frage „Was sind Medien?“ bereit liegen. Medien sind z.B. das Fernsehen, Zeitungen, eine Leinwand, die Schrift etc. In den Geisteswissenschaften und auch in der Sprachwissenschaft ist der Begriff *Medium* jedoch sehr umstritten. *Medium* „gehört bekanntlich zu den schillernden und daher – gerade in letzter Zeit wieder – viel und kontrovers diskutierten Begriffen nicht nur in der Sprachwissenschaft, sondern im Gesamtbereich der Geistes- und Sozialwissenschaften“ (Mersch 2009:20). Dies hängt Mersch zufolge mit seiner „verwickelten Begriffsgeschichte“ (Mersch 2009:12) und mit den sehr verschiedenen Erkenntniszusammenhängen zusammen, innerhalb derer dieser Begriff relevant gemacht wird.

Die Auffassung von Medien, die von Claude E. Shannon und Warren Weaver (1949) entwickelt wurde, ist zu eng, um die wesentlichen Eigenschaften von Medien zu erfassen. Medien werden hier missverstanden als Übermittlungskanäle, in denen ein Signal von einem Sender, der die Nachricht kodiert, zum Empfänger, der diese dekodieren muss, geschickt wird. Hierbei

wird völlig außer Acht gelassen, dass Medien die Botschaft prägen, die durch sie hervorgebracht wird.

In den 1990er Jahren hat sich in der germanistischen Linguistik ein ähnlich enger Medienbegriff etabliert. Angetrieben durch die Entwicklung der ‚Neuen Medien‘ geraten hauptsächlich die technischen Umstände der Kommunikation und deren Bedingungen und Möglichkeiten in den Blick. Medien werden dabei definiert als technische Artefakte, die der „Herstellung und/oder Modifikation, Speicherung, Übertragung oder Verteilung von Zeichen“ (Spitzmüller 2013:21) dienen. Werden Medien als technische Mittel (miss-)verstanden, lassen sie sich in einem Feld kommunikativer Möglichkeiten positionieren. Sie werden dann danach unterschieden, welche Arten von Zeichen sie verarbeiten können, ob sie individuell-dialogisch oder monologisch ausgerichtet sind und ob sie Speicher- bzw. Direktübertragungsmedien sind (vgl. Spitzmüller 2013:21). Ein solcher Medienbegriff mag für die terminologische Nutzung hilfreich sein, jedoch geht mit dieser Einengung des Begriffs auch eine Ausblendung einher. Ausgeblendet wird hierbei neben sozialen und rezeptiven Aspekten vor allem der Aspekt der Medialität (vgl. Spitzmüller 2013:21).

Als Gegensatz zur Kommunikation mithilfe von Medien wird häufig ein Ideal der Face-to-Face-Kommunikation als ‚primäre‘ Kommunikationsform konstruiert: diese gilt als natürliche Ursprungsform sprachlicher Interaktion, die „den Referenzrahmen für alle mediatisierten Kommunikationsformen abgibt. Face-to-Face-Kommunikation wird als Archetypus der Humankommunikation modelliert“ (Fehrmann/Linz 2009:127.) Dem liegen einige Annahmen zugrunde, die wie folgt zusammengefasst werden können: mündliche Kommunikation wird als natürliche, d.h. medienneutrale und biologisch ursprüngliche Kommunikationsform verstanden. Zusätzlich wird die dialogische Wechselrede als Archetypus sprachlicher Kommunikation interpretiert (vgl. Fehrmann/Linz 2009:127). Medien ermöglichen in dieser Konzeption– im Vergleich mit der sogenannten ‚direkten Kommunikation‘ oder ‚Face-to-Face-Kommunikation‘ – je nach Betrachtungswinkel erweiterte oder beschränkte Kommunikationsformen. Dass diese Annahme nicht haltbar ist, wird im Laufe der vorliegenden Arbeit deutlich werden.

Medien dürfen nicht als technische Hilfsmittel verstanden werden. Dieser Annahme zufolge wäre Sprache kein Medium. Wenn Sprache und Medien gegenübergestellt werden, entstehen einige problematische Annahmen.⁶ Die Verengung gesprochener Sprache auf dialogische Face-to-Face-Kommunikation lässt außer Acht, dass auch in gesprochener Sprache andere Interaktionsformen etabliert werden können. Ebenso wie es dialogische Formen gesprochener Sprache gibt, lassen sich Situationen denken, in denen gesprochene Sprache monologisch verwendet wird (man denke etwa an Selbstgespräche). Auch in gesprochener Sprache können einzelne Akteure als Beobachter agieren, die sich nicht aktiv in die Kommunikation einbringen, dennoch an dieser teilhaben (vgl. Fehrmann/Linz 2009:128).

⁶ Ausführlich dazu: Schneider (2008: 1ff; 37f; 56-73).

Eine andere Kategorisierung von Medien, die nicht nur die technischen Aspekte von Medien berücksichtigt, stammt von M. Sandbothe. Er unterscheidet zwischen sinnlichen Wahrnehmungsmedium (Schallwellen, Licht, Raum und Zeit...), semiotischen Kommunikationsmedien (wie Bild, Schrift, Musik...) und technischen Verbreitungs- und Interaktionsmedien (wie Stimme, Buchdruck, Radio, Fernsehen, Internet, E-Mail, Chat, SMS...) (vgl. Schneider 2008:12).

Eine andere Herangehensweise an das Thema ‚Medialität‘ zeigt sich in medienlinguistischen Arbeiten. Zwar machen diese Arbeiten darauf aufmerksam, dass Medien „aufgrund von soziokulturellen Zugangsbedingungen und institutionellen Rahmenbedingungen des Mediengebrauchs“ (Habscheid 2000:137) sowie aufgrund der „jeweiligen strukturellen Bedingungen, d.h. [der] Kommunikationsformen, die in einem Medium genutzt werden“ (Dürscheid 2011:94) die Kommunikation und Kognition prägen und verändern, jedoch arbeiten sie diese Prägung nicht weiter aus.

Zu diesen Arbeiten zählt auch die Konzeption Sybille Krämers. Auch sie geht davon aus, dass Medien und ihre spezifischen Möglichkeiten und Bedingungen die Kommunikation und Kognition prägen. Dieser Annahme ist zuzustimmen. Jedoch ist die weitere Annahme, dass Medialität etwas ist, das die Akteure in aller Regel nicht bewusst wahrnehmen, interpretieren oder bearbeiten, abzulehnen. Medialität ist in Krämers Konzeption eine Art ‚Spur‘ – im Sinne Derridas – ‚die der Gebrauch eines Mediums an der Botschaft hinterlasse und die von den Akteuren nicht beeinflussbar ist. Die mediale Spur wäre also – mit Peirce gesprochen – ein Index. Der Gebrauch eines Mediums generiert Krämers zufolge eine Art ‚Überschuss-Sinn‘, den die Akteure nicht beeinflussen können. Krämer begründet dies mit den alltäglichen Erfahrungen, die im Umgang mit Medien gemacht werden:

„Wir hören nicht Luftschwingungen, sondern den Klang der Glocke; wir lesen nicht Buchstaben, sondern eine Geschichte; wir tauschen im Gespräch nicht Laute aus, sondern Meinungen und Überzeugungen, und der Kinofilm lässt gewöhnlich die Projektionsfläche vergessen.“ (Krämer 1998:74)

Daraus schlussfolgert sie, dass Medien wie „Fensterscheiben“ (Krämer 1998:74) wirken. Medien werden ihrer Aufgabe umso besser gerecht, je weniger sie als solche wahrgenommen werden. Die grundlegende Annahme, dass Medien nicht nur der Übermittlung von Botschaften dienen, sondern die Botschaften prägen, die durch sie übermittelt werden, verdient volle Unterstützung. Laut Krämer ist diese Annahme wesentlich für ein angemessenes Verständnis von Medien. Jedoch muss die für sie daraus folgende Annahme, dass Medien nur dann erkennbar werden, wenn sie nicht reibungslos funktionieren, relativiert werden. Sicherlich ist es richtig, dass sich Akteure ihrer Sprache nicht bewusst sind, wenn sie in ein Gespräch vertieft sind. Beim Lesen eines Buches nehmen sie die Buchstaben nicht als Buchstaben wahr, wenn sie verstehen, was sie lesen. Jedoch darf die Annahme, dass Medien ‚transparent‘ seien, wie ‚Fensterscheiben‘ funktionieren müssen, nicht überinterpretiert werden. Krämer geht davon

aus, dass ein Umgang mit Medien dadurch gekennzeichnet ist, dass die Akteure eine Ordnung handhaben müssen, die sie nicht selbst hervorgebracht haben (vgl. Krämer 1998: 90). Mit Spitzmüller (2013) muss vielmehr angenommen werden, dass „Medialität als dynamisches kommunikatives Konstrukt durch die Kommunikationsakteure [...] bewusst hergestellt, prononciert und/oder kommunikativ nutzbar gemacht wird“ (Spitzmüller 2013:25). In der Transparenzhypothese, die bei Krämer trotz aller expliziten Beschreibungen des nicht instrumentellen Charakters von Medien implizit dennoch auftaucht, fällt die Konzeption hinter die kulturwissenschaftlich-medientheoretische Annahme zurück, dass Medien mehr sind als Vehikel zur Übermittlung von Botschaften. Medialität wird hier als monofunktional missverstanden – eine Annahme, die die kulturwissenschaftlichen Medienkonzepte gerade hinterfragen wollten. Anhänger des Transparenzpostulats – und zu diesen zählt trotz aller wichtigen Erkenntnisse bezüglich Medien auch Krämer – setzen sich dem Vorwurf der „Medialitätsvergessenheit“ (Jäger 2000) aus, denn die Transparenz des Mediums wird als ideale Qualität gedacht, die den Medien zukommt.

Anders ist dies bei kulturwissenschaftlichen Medienkonzepten etwa bei Konrad Ehlich (1998), Ludwig Jäger (2004) oder Jan Georg Schneider (2008). In diesen Konzeptionen wird Medialität nicht als Übermittlung von ‚Information‘ mittels technischer Hilfsmittel verstanden. Vielmehr wird hier die Medialität (Vermitteltheit) von Kommunikation und Erkenntnis beschrieben. Gemeinsam ist diesen Konzepten, dass die ‚Welt‘ als kontingent beschrieben wird und daher nicht ohne semiotische Präfiguration zugänglich ist. Wenn Sprache als Medium verstanden wird und Medialität an Performanz und Symbolisierung geknüpft wird, geschieht dies aus drei Gründen. Erstens kann nur mit dieser Annahme das Transportmodell überwunden werden. Unterscheidet man zwischen Sprache und Medien so erscheinen Gedanken, Inhalte, Nachrichten als sprachlich verfasste Botschaften, die nachträglich im Medium übermittelt werden müssen. Versteht man zweitens hingegen Sprache als Medium, so wird der materielle Aspekt von Sprache in den Blick genommen. Dadurch entsteht die Möglichkeit, Sprache und andere Medien miteinander zu vergleichen und die verschiedenen medialen Erscheinungsformen von Sprache (z.B. gesprochen, geschrieben, gebärdet) zu untersuchen. Durch die Kopplung des Begriffs *Medium* an Symbolisierung und Performanz wird drittens deutlich, dass Medialität nicht in Materialität aufgeht, sondern Handlungsziele von Akteuren wichtig bei der Beschreibung sprachlicher Handlungen sind (vgl. Schneider 2008:98).

Jeder Gedanke und jegliche Bedeutung ist grundsätzlich medial durchformt. Sinn und Bedeutung werden laut dieser Theorien gerade nicht übermittelt, sondern durch die an der Kommunikation Beteiligten ko-konstruktiv hergestellt. Dieser Annahme schließe ich mich in dieser Arbeit an. Bei der Herstellung wird von den Akteuren auch der Art der Kommunikationsform Bedeutung zugeschrieben. Medialität wird kommunikativ relevant gemacht, da die Akteure Kommunikation als vermittelt wahrnehmen und weil sie der „Art und Weise der wahrgenommenen

‚Vermittlung‘ in irgendeiner Form Bedeutung“ (Spitzmüller 2013:23) zuschreiben. Demzufolge wird auch Medialität gemeinschaftlich konstruiert und muss als soziales Konstrukt betrachtet werden. Medien sind keine „Fensterscheiben“ (Krämer 1998), sondern von Akteuren gemachte und interpretierbare Artefakte, die Kommunikation und Interaktion ermöglichen. Medien als kommunikativ relevante Orientierungshilfen bieten den Kommunikationsakteuren Anreiz und Hilfestellung, sich Urteile sowohl über die Kommunikation als auch über die daran beteiligten Akteure zu bilden. Vor diesem Hintergrund macht es also wenig Sinn, sich an festgeschriebenen Definitionen dessen zu orientieren, was Medien ‚sind‘. Besser ist es, sich an den kommunikativ konstruierten Alltagskonzeptionen von Medium und Medialität zu orientieren (vgl. Spitzmüller 2013:23f). Kulturwissenschaftliche Medienkonzepte beziehen die Materialität von Kommunikation als grundlegend in ihre Betrachtung ein, weshalb sie als Hintergrund des hier beschriebenen Medienkonzeptes dienen.

Das Zurückdrängen der Medialität von Medien (das ‚transparent‘-Machen) ist dennoch in manchen Verwendungszusammenhängen wesentlich. Beispielsweise wird im Prozess des Lesen-Lernens die spezifische Ausgestaltung der Schriftformen zurückgedrängt (durch die spezielle Herangehensweise des Lesers an die Textur), um die Ähnlichkeiten der Buchstaben-Tokens und somit die Etablierung des Charakters zu gewährleisten (vgl. Spitzmüller 2013:26). Doch daraus den Schluss zu ziehen, die Medialität von Medien müsse unsichtbar sein, greift zu kurz. Jay D. Bolter und Richard Grusin (1999) vertreten die Ansicht, dass die Transparenz ein diskursives Ideal ist, das die Medialitätswahrnehmungen und -bewertungen der Kommunikationspartner prägt und somit bestimmt, welche Art von Medialität für spezifische Ziele gewählt wird. Somit hat die Medialitätswahrnehmung der Kommunikationspartner soziale Implikationen, denn es wird bewusst gewählt, in welcher Gestalt kommuniziert werden soll. Medialität und Gestaltung sind Phänomene, deren Wahrnehmung und Bedeutung nicht feststeht, sondern historischen und sozialen Veränderungen unterliegt. Ihre ‚Sichtbarkeit‘ variiert mithin zwischen verschiedenen sozialen und historischen Diskursgemeinschaften. Skripturale Sichtbarkeit – also die spezifische Gestaltung von Schriftgebrauchsformen, mithin die Variationen auf Ebene des Symbolschemas – wird immer noch zu wenig in die Theoriebildung einbezogen – und dies, „obwohl im Zuge der umfassenden digitalen Mediatisierung zumindest in den industrialisierten Gesellschaften skriptural-graphische Kommunikation zu einer ‚Alltagspraxis‘ geworden ist, und zwar auf so vielen Ebenen wie ‚vielleicht sonst nirgendwo‘“ (Spitzmüller 2013:2). Da diese Alltagspraxis die Medialität von Schriftgebrauchsformen betrifft, wird hier mit Spitzmüller davon ausgegangen, dass Medialität nicht nur polyfunktional ist, sondern auch in verschiedenen Situationen, zu unterschiedlichen Zwecken funktionalisierbar ist (vgl. Spitzmüller 2013:26). Denn sie wird in den Handlungen sozialer Akteure hergestellt, bewertet und diskursiv ausgehandelt. Ich schließe im folgenden an diesen Grundgedanken an und erweitere ihn dahingehend, dass ein ‚akteursbezogenes Medienkonzept‘ entwickelt wird. Ich ge-

he dabei mit Stetter (2005) davon aus, dass Medien als ‚symbolisierende Performanzen‘ verstanden werden müssen, in denen Material, Performer und der Zweck bzw. die Handlungsmotivation des Performers in einer untrennbaren Beziehung zueinander stehen. Schneider (2008) entwickelt eine Begriffsbestimmung des Terminus *Medium*, der hier gefolgt werden kann. Medien werden als sozial konstruierte Verfahrensformen interpretiert, die über folgende Definitionsmerkmale verfügen: Sie weisen eine spezifische Materialität auf (operieren demnach auf einem bestimmten Symbolschema) und sind auf Apparaturen gestützt. Medien sind – anders als Mittel – konstitutiv für das jeweilig Mediatisierte. Medien geben (durch das verwendete Symbolschema) dem Mediatisierten seine unverkennbare und interpretierbare Gestalt. Jeder kommunikative Inhalt muss in einem Medium realisiert sein, um wahrgenommen und interpretiert zu werden. Medien haben demnach eine Vermittlungsfunktion. Das bedeutet jedoch nicht, sie als Übermittlungskanäle im Sinne des Transportmodells zu verstehen. Sie sind die Bedingung dafür, dass symbolische Performanzen überhaupt verwendet werden können. Darüber hinaus ermöglichen sie vielfältige Formen, Mischungen und Kombinationen (vgl. Schneider 2008:81).

Somit kann sich Sprache in verschiedenen medialen Umgebungen realisieren – nicht nur gesprochen und geschrieben. Dennoch ist die dichotomische Unterscheidung in geschriebene und gesprochene Sprache weiterhin ein Gemeinplatz in vielen sprachwissenschaftlichen Konzepten. Dieser Unterscheidung liegt ein „physisch-physiologisches Medienkonzept“ (Krämer 1996:97) zugrunde. Die in diesem Zusammenhang als Medien bestimmten Elemente sind jedoch in dem oben beschriebenen Konzept nur ein Teil dessen, was Medien ausmacht: das Material, über dem oder in dem Performanzen stattfinden. In dieser Konzeption wird das Augenmerk einzig auf die Frage gelegt, welche physischen Eigenschaften dem Medium eigen sind und wie sich diese von den Eigenschaften anderer Medien unterscheiden.

Fasst man jedoch Medien wie oben beschrieben auf, so wird deutlich, dass nicht nur die physischen Eigenschaften wichtig sind, sondern die Tatsache beschrieben werden muss, dass Mediennutzer diesen unterschiedliche Funktionen zuweisen. Allein die Unterschiede des Materials (Gegenüberstellung ‚phonisch‘ vs. ‚graphisch‘), dessen sich der Performer bedient, um die angestrebte Handlungsmotivation umzusetzen, reichen nicht zur Erklärung dessen hin, wie Medien ihre bedeutungskonstitutiven Leistungen ausspielen.

Medien beeinflussen wesentlich die Erwartungshaltungen der Handelnden. Der Handelnde ist sich dessen vielleicht nicht bewusst, dennoch ist er immer an das Material des entsprechenden Mediums gebunden. Leider gibt es für den theoretischen Unterschied zwischen Material und Handlungsmotivation in der Medientheorie keine Begrifflichkeiten. In der Bildtheorie gibt es solche Begrifflichkeiten jedoch sehr wohl: für die Unterscheidung zwischen dem empirischen Träger und dem darauf zur Darstellung Gebrachten prägt Gottfried Boehm den Begriff der ‚ikonischen Differenz‘. Gombrich hat die Differenz begrifflich mit ‚tableau‘ (für den Bildträ-

ger) und ‚image‘ (für das zur Darstellung Gebrachte) untermauert. Er vertritt die Auffassung, dass der Betrachter beständig zwischen dem ‚tableau‘ und dem ‚image‘ hin und her springt und erst dadurch die ikonische Differenz ihre Funktion vollständig entfalten kann. Der Betrachter kann nur einen der beiden Aspekte wahrnehmen. Die beiden Aspekte sind dem Betrachter während der Betrachtung bewusst, auch wenn er sich nur auf jeweils einen der beiden konzentrieren kann (vgl. Schweppenhäuser 2007:260).

Dieser Effekt tritt nicht nur bei Bildern, sondern auch bei anderen Medien auf. Das Material der Schriftgebrauchsformen ist dem Leser beim Lesen bewusst, er schreibt dem Material bestimmte Eigenschaften zu. Selbst dann, wenn er sich auf das zur Darstellung Gebrachte konzentriert. Die Leinwand scheint hinter der Wahrnehmung des Filmes zu verschwinden (vgl. Krämer 1998), dennoch weiß der Kinobesucher, dass eine Person aus dem Filmgeschehen nicht plötzlich neben ihm auftauchen wird, da die Leinwand als Träger des Films stets mit wahrgenommen wird.

Für die gerade beschriebene Unterscheidung kann für die Verwendung von Schrift als Medium die Differenz zwischen Schema und System herangezogen werden. Das Schema (im hier beschriebenen Fall der Alphabetschrift das Alphabet) ist das Material, mit dem der Handelnde umgehen muss, will er eine Schriftform hervorbringen. Das System entsteht in der Anwendung dieses Schemas auf Bezugnahmegebiete. Erst hier wird Bedeutung konstituiert. In der alltäglichen Verwendung von Schrift tritt das Schema in den Hintergrund der Überlegungen, denn Schreiber und Leser haben in Jahrzehnte langer Übung gelernt, dieses anzuwenden. Wichtig ist das System, welches durch die Verwendung des Schemas konstruiert wird. Auch in der Verwendung von Schrift ist also das Aspekt-Sehen wesentlich. In alltäglicher Kommunikation ist der Aspekt der Verständigung wesentlich, hinter diesen tritt der Aspekt der Hervorbringungsweise zurück.

Oben wurde bereits darauf hingewiesen, dass Medien nicht als Mittel zu verstehen sind. Diese Annahme wird nun eingehender beleuchtet. Medien sind keine Mittel. Dies zeigt sich schon daran, dass zwar gesagt werden kann, ein Zeichen werde *aus* einem Zeichensystem, jedoch *in* einem Medium verwendet. Das Zeichensystem verdeutlicht die Relation zu anderen Zeichenhandlungen. Das Medium lenkt die „Aufmerksamkeit gewissermaßen auf den Mechanismus, der all diese Zeichenhandlungen trägt“ (Sachs-Hombach 2009:410). Die Verwendung eines Mediums hinterlässt einen Abdruck – eine Spur – in der Zeichenhandlung. Dieser wird von den Handelnden bewusst eingesetzt und interpretiert.

Ein Mittel dient dazu, einen Zweck zu erreichen. Darin stimmen Mittel und Medium überein. Doch ein Mittel kann Mittel zur Erfüllung höchst verschiedener Zwecke sein. Muss ein Nagel in die Wand geschlagen werden, kann dazu ein Hammer verwendet werden. Doch steht dieser nicht zur Verfügung, reichen andere Dinge hin, den Zweck zu erfüllen: beispielsweise ein Schuh. Ein Objekt kann immer wieder in anderen Zusammenhängen eingesetzt werden. Wir

können Schuhe als Hämmer, Stühle als Leitern, Bücher als Tischunterlage, Zeitungen als Brennmaterial verwenden (vgl. Schweppenhäuser 2007:244). Der Hammer, der in unserem Kulturkreis das selbstverständlich erscheinende Mittel ist, einen Nagel in die Wand zu schlagen, kann seinerseits auch Mittel zu einem anderen Zweck werden, z.B. zum Öffnen einer Bierflasche verwendet werden. Mittel und Zweck sind in dieser Konstellation eine Einheit, deren Merkmal darin besteht, dass sie nacheinander ausgeführt werden. Ich fasse den Entschluss, einen Nagel in die Wand zu schlagen, und verwende dazu den Hammer. Ich koche, um zu essen. Ein zeitliches Nacheinander ist Charakteristikum der Verwendung von Mitteln (vgl. Stetter 2005:70). Der Zweck wird genau dann erreicht, wenn das Mittel überflüssig geworden ist. Der Schuh ist nicht mehr Hammer, sondern wird wieder zum Schuh. Mittel und Zweck stehen in einer umzu-Relation zueinander. Ich benutze ein Mittel, um einen Zweck zu erreichen. Hergestellt werden in dieser Handlung gegenständliche Dinge.

Medium und angestrebtes Ziel stehen dagegen in einer indem-Relation zueinander. Das angestrebte Ziel ist nur zu erreichen, indem das passende Medium Verwendung findet. Bei der Verwendung von Medien werden nicht gegenständliche Dinge hergestellt, sondern sozial anschlussfähige Performanzen bzw. Praktiken vollzogen, die dem Performer und dem Publikum dazu dienen, von anderen Mitgliedern der Gesellschaft akzeptierte Weltversionen zu entwickeln. Ein Medium dient ähnlich wie ein Mittel zur Erreichung eines Zwecks. Doch während bei der Verwendung eines Mittels der Zweck im Vordergrund steht und das Mittel an diesen angepasst wird, dreht sich diese Relation bei der Verwendung von Medien nahezu um. Das Material und der angestrebte Zweck (Vollzug von sozial anschlussfähigen Handlungen) lassen sich nur in einer einzigen Performanz erzeugen. Ich spiele nicht ein Instrument, um Musik zu machen, sondern indem ich das Instrument spiele, mache ich Musik.

„Der Begriff des Mediums besagt also etwas kategorial Anderes als der des Mittels: Es ist dasjenige, was kraft seiner Beschaffenheit einem Vollzug, einer Tätigkeit, also einer Performanz die bestimmte *Form* gibt.“ (Stetter 2003:134; Hervorhebung im Original)

Medium, Performer und Handlungszusammenhang bilden zusammen ein einziges Ereignis. Doch welche Aspekte der Performanz werden durch welchen Teil der Einheit ermöglicht?

Das Medium eröffnet einen Raum, in dem sich der Performer bewegen kann. Das Können des Handelnden zeigt sich darin, wie er die Spielräume, die das Medium eröffnet, nutzt. Das Medium stellt Grenzen auf, die der Mensch in der Mediennutzung nicht überschreiten kann, aber es determiniert nicht die Verwendungsweise. Innerhalb des Raumes, den das Medium aufspannt, ist der Performer in seinen Möglichkeiten der Verwendung eingeschränkt, da nur bestimmte Verhaltensweisen möglich sind. Allerdings wird er nicht eingeschränkt bei der Entscheidung, wie diese Strukturen und Merkmale des Mediums eingesetzt werden können.

Ein Beispiel kann verdeutlichen, wie ein solch dynamisches Konzept von Medialität zu verstehen ist: Ein Musiker ist an die wesentlichen Merkmale seines Instrumentes gebunden. Spielt

er ein Melodieinstrument (Querflöte, Oboe, etc.), dann werden seine Handlungsmöglichkeiten insofern eingeschränkt, dass er keine Harmonien spielen kann, denn bei einem Melodieinstrument kann jeweils nur ein Ton produziert werden. Diese Tatsache muss der Musiker hinnehmen. Doch selbstverständlich wird er dadurch nicht in der Wahl der Melodie eingeschränkt. Auf andere Medien bezogen heißt das: „Der Kalligraph muß lernen, seine Pinselführung den Gegebenheiten und Widerständen des Materials anzupassen, ein kluger Redner wird seine Worte den Umständen entsprechend wählen“ (Stetter 2005:90). Ein routinierter Schreiber wird die Schreibweise der gegebenen Situation anpassen.

Die Hervorbringung der Melodie ist dem Können des Performers zuzuschreiben. Durch jahrelanges Üben und sich Einstellen auf sein Instrument und die von ihm eröffneten Handlungsmöglichkeiten und -restriktionen lernt der Musiker sich von anfänglich wichtigen Regeln zur Erlernung nicht nur der motorischen, sondern auch der musikalischen Grundlagen zu lösen und erreicht ein Stadium, in dem er sich im Raum des Mediums bewegen kann. Dem Musikschüler werden anfänglich Regeln genannt, die sicherstellen, dass die motorischen Fähigkeiten entwickelt werden und darüber hinaus, dass die musikalischen Fähigkeiten (Gehör, Rhythmusgefühl, etc.) sich ausbilden können. Je mehr er sich mit dem Instrument und seinen Eigenschaften auseinandersetzt und je weniger er sich dabei auf die Regeln des Lehrers berufen muss, desto mehr entwickelt sich das Instrument zum Medium. Sobald Instrument, Spieler und die Handlung des Spielens zu einer Performanz verschmolzen sind, kann nicht mehr davon gesprochen werden, dass der Spieler das Medium beherrscht. Vielmehr ‚lässt‘ er sich in diesem Medium ‚treiben‘. Der Handelnde kann in neuen Situationen neue Verhaltensweisen entwickeln, die an das Medium gebunden sind. Diese Fähigkeit ist in seinem Habitus verankert, der das Potential einer ars vivendi hat. Der Habitus bzw. das habitualisierte Handeln sind der Hintergrund, vor dem sich der Vordergrund für Einfall und Innovation öffnet.

Der Handelnde ‚beherrscht‘ das Material nicht und vice versa, sondern durch die Verwendung eines spezifischen Materials eröffnet sich ein Raum, in dem der Handelnde gelernt hat sich zu bewegen und auszudrücken. Dieser Raum eröffnet sich nur demjenigen, der sich auf das Benutzen des Materials versteht. Denn es ist die „kunstvolle Einrichtung“ (Kogge 2006:96), die Material, Performer und Handlungsmotivation zu einer symbolisierenden Performanz machen. In den Handlungen des Akteurs gehen das (körperliche) Tun, Erfahrungen und Können eine Einheit ein. Er ist ein erfahrener Mensch auf diesem Gebiet nicht weil er die richtigen Urteile zur Hand hat, sondern weil er auf diesem Gebiet etwas aufgebaut und verfügbar hat. Dieses Können zeigt sich in Gewohnheiten. Ein virtuoser Violinist wird in vielen Situationen nicht genau ‚wissen‘ – also beschreiben können – wie er die Bewegungen seiner Finger auf dem Instrument ausführt – sie sind unterbewusst und in seinem Körper so präsent, dass er sie als Ganze abrufen kann. Das Instrument wird erst durch den Habitus des Handelnden und in Einheit mit diesem zu einem Medium.

Der Begriff *Medium* ist in seiner Spezifik verkannt, wenn allein Apparate oder Techniken als Medien bezeichnet werden. Diese sind in der hier beschriebenen Medien-Konzeption das Material in oder über dem gekonnte Handlungen ausgeführt werden. Wichtige Fertigkeiten in diesem Zusammenhang sind Geschmack, Kreativität und andere Fähigkeiten, die bislang eher in Veröffentlichungen über Kunst behandelt wurden. Doch Medien egal welchen Bereiches verlangen nach einem Können, das nicht nur darin begründet liegt, die Regeln der Verwendung des Mediums zu beherrschen, sondern gerade darin, die Grenzen des verwendeten Materials hinzunehmen und die Möglichkeitsräume, die durch sie eröffnet werden, zu nutzen. Es geht also darum, die Erforschung von Medien von einer „unangebrachten falschen Fokussierung auf den materiellen Träger zu befreien“ (Mitchell 2012:167).

Medien sind nicht nur eine Anhäufung von Apparaten, Materialien oder Codes, die Informationen zwischen Menschen übermitteln. Menschen denken *in* Medien. Nur durch die bestimmte Gestaltung werden Dinge überhaupt ausdrück- und wahrnehmbar. Dies verdeutlicht Kogge an einem eindrücklichen Beispiel:

„Die Materialität des filmischen Mediums besteht nun aber nicht in den Lichtintensitäten, den Apparaten oder ihren mechanischen oder elektronischen Einzelkomponenten, sondern in der Einrichtung und Abstimmung aller Elemente, so dass sie zurücktreten und den Zelluloidstreifen zum Film werden lassen.“ (Kogge 2006:96)

Dinge werden erst dadurch zu Medien, dass sie in bestimmter Weise und zu bestimmten Zwecken in Situationen zum Material von Performanzen jeglicher Art werden. In diesen Performanzen ist der tatsächliche und gekonnte Umgang mit dem Material wesentlich. In der Handlung werden Symbole entwickelt, die interpretierbar sind. Auf dieser Ebene ist die Tatsache, wie das Material gestaltet ist, unwichtig. Diese Tatsache wird erst wichtig, wenn die Konfiguration an einer bestimmten Stelle transformiert werden soll, denn dazu werden die Einzelzeichen transformiert (Stichwort: Aspekt-Sehen). Durch diese Transformation des Einzelelementes wird schließlich die gesamte Konfiguration verändert.

Fasst man Schrift als Medium im beschriebenen Sinn, wird deutlich, dass nicht nur die Syntaktizität des Notationsschemas (denn dies wäre allein die Materialität), nicht nur der Bezug auf die gesprochene Sprache (Materialität), nicht nur die Tatsache, dass sie graphisch im Unterschied zur gesprochenen Sprache (Medialität) ist, wesentlich zum Verständnis dessen ist, was Schrift leisten kann. Ebenso wichtig sind der Performer und die Zwecke bzw. Handlungsmotivationen, die dieser verfolgt.

Nimmt man die hier beschriebene Vorstellung von Medien als symbolisierenden Performanzen ernst, dann lösen sich einige der Probleme, die die Definition von Schrift verfolgen, auf. Die Frage ‚Wann sind Medien?‘ ersetzt die Frage danach, was Medien sind. Nichts ist von sich aus ein Medium, sondern wird erst zu einem solchen, wenn die sie verwendenden Akteure sie als solche verstehen. Wenn also Medialität und Medium durch soziale Zuschreibun-

gen existieren, dann kann und wird der Verwendung eines bestimmten Mediums soziale Bedeutung zugeschrieben.

4.3 Sichtbarkeit von Schrift

Das Notationsschema (Alphabet) der Schriftverwendung ist das Material, mit dem Handlungen vollzogen werden können und das symbolisierende Performenzen überhaupt ermöglicht. Die Schriftgebrauchsformen weisen in ihrer Sichtbarkeit Eigenschaften auf, die denen von Bildern ähnlich sind, aber doch nicht mit diesen verwechselt werden dürfen. Mit Jacques Derrida (1974), Nelson Goodman (1997) und der „Toronto-School“ (vgl. Assmann/Assmann 1990) wurde die Differentialität und Analytizität der Schrift in den Vordergrund gerückt – wobei in Goodmans Konzeption diese Differentialität nur als Eigenschaft beschrieben wird, die Schriften von Bildern unterscheiden lassen. Sie ist bei ihm keineswegs die wesentliche Eigenschaft von Schriftformen. Anders ist dies bei Derrida, der die Differentialität als einzige Beschreibungskategorie von Schrift entwirft. Wolfgang Raible (1991), Sabine Groß (1994) und Aleida Assmann (1988) konzentrieren sich auf die Tatsache, dass Schrift auf der Fläche angeordnet ist und damit in die Nähe des Bildes rückt. Wenn man diese beiden Aspekte – Operationalität und Bildlichkeit – unter dem oben beschriebenen Medienkonzept als Material versteht, dann wird deutlich, dass noch mehr hinzukommen muss, um von Schrift als Medium zu sprechen. Denn wichtig ist nicht nur das Material als notwendige Bedingung der Verwendung von Schrift, sondern ebenso der Performer. Somit kommen die Praktiken, in denen Operationalität und Bildlichkeit behandelt werden, automatisch in den Blick. Schriftpraktiken zeichnen sich dadurch aus, dass in ihnen die disjunkt definierten Einzelzeichen als Gestalten, als Ganzheiten wahrgenommen werden. Denn die Bildlichkeit von Schrift darf nicht in purer Syntaktizität aufgelöst werden, wie dies bei Krämers Definition von „operativer Schrift“ geschieht. Geschriebenes kann in seiner Gestaltung Zusammenhänge verdeutlichen, die nicht aus Regelverwendung abzuleiten sind. Schriftverwendung basiert auf der Handhabung eines Notationsschemas, in diesem Punkt kann Krämers Definition gefolgt werden, doch dies ist nicht alles. Wir nehmen im Schriftgebrauch nicht nur Einzelzeichen und deren Verwendungsregeln wahr und benutzen diese, sondern auch Kombinationen aus ihnen als Ganzheiten. Diese Ganzheiten sind definiert nicht nur durch die Regeln der Kombination, aus denen sie hervorgegangen sind, sondern wichtig ist auch die *Fülle* der Darstellung.

Die *Fülle* wurde in Kapitel 2 beschrieben. Sie beschreibt die Tatsache, dass Äußerungen immer an ein Material gebunden sind, um überhaupt wahrgenommen werden zu können. Wie beschrieben, spannt der Begriff ein Kontinuum auf, das auf der einen Seite begrenzt wird durch die *Fülle* von Bildern und auf der anderen Seite von der *Abschwächung* eines Diagramms. Schriftformen werden je nach Verwendungszweck und Situation an den angemessenen Grad der Fülle angepasst. Im Grad der Fülle liegt die Sichtbarkeit von Schriften begründet.

Werner Kogge schlägt vor, die Sichtbarkeit von Schrift im Gegensatz zur Sichtbarkeit von Bildern mit dem Begriff der *Physiognomie* zu kennzeichnen. Denn erst die Zusammenstellung von Elementen ergibt eine charakteristische Gestalt (vgl. Kogge 2006:100). Immer, wenn Schriften gehandhabt werden, werden nicht Einzelzeichen, sondern komplexe Gestalten (Wörter, Satzteile, Formelstücke, etc.) operational gehandhabt. Diese Gestalten sind dem Blick als Ganze zugänglich und werden so bearbeitet. Nur in der Ganzheit von Gestaltformationen lassen sich Gemeinsamkeiten erkennen, Unterschiede auf den Punkt bringen und Lösungswege erahnen. Das Einzelzeichen ist nur das Element, das tatsächlich verändert und bewegt wird, doch die Motivation, Zeichen umzustellen, mit ihnen operativ umzugehen, kann nur aus dem Erkennen der Zusammenhänge zwischen ihnen, den komplexen Gestalten auf der Fläche, erwachsen.

Schrift als Medium ist mehr als das Material, das es gestattet, differentielle Strukturen von Maschinen verarbeiten zu lassen. Maschinen können differentielle Strukturen verarbeiten und dabei Lösungen erreichen, aber sie können dies nur mit eindeutigen Regeln der Kombination, Umstellung, Veränderung der Einzelzeichen. Menschen hingegen sind dazu in der Lage, Schrift zu verwenden auch dann, wenn es keine Regeln mehr gibt, die ihnen der Schriftgebrauch vorschreibt. An dieser Stelle kommt die Sichtbarkeit von Schrift ins Spiel. Menschen können kreativ und innovativ mit den komplexen Gestalten umgehen, weil sie zur Gestaltwahrnehmung fähig sind. Im Schriftgebrauch gibt es gerade nicht immer vorgegebene und eindeutige Regeln. Vielmehr eröffnet Schrift als Medium einen Handlungsraum, ein spezifisches, „aus bestimmten strukturellen Bedingungen erzeugtes Setting“ (Kogge 2005:166), in dem die Figürlichkeit der Schriftzeichen und die Gruppierung dieser Schriftzeichen auf der Fläche konstitutiv sind für die Verwendungsmöglichkeiten. Dieser Möglichkeitsraum wird erst beschreibbar, wenn das Schema vom System unterschieden wird. Nur aufgrund dieser Unterscheidung kommt die Fülle der einzelnen Verwendungen in den Blick.

4.4 Erschriebene Denkräume

Die meisten schrifttheoretischen Arbeiten, die sich auf Goodman berufen, entwickeln einen eingeschränkten Blick auf Schriftverwendungen, da sie die Beschreibung von Schriftformen auf die Beschreibung des Symbolschemas reduzieren. Hier soll gegen diejenigen Konzeptionen argumentiert werden, die die Materialität ignorieren oder diese verdinglichen und medialen Strukturen direkt Effekte zuschreiben.

Deswegen wird im Gegensatz dazu gerade die Schriftverwendung in den Mittelpunkt gestellt. Das heißt, dass die Praktiken der Schriftverwendung im Vordergrund der Untersuchung stehen. Durch diese Herangehensweise wird deutlich, dass Schrift viele unterschiedliche Bezugnahmegebiete hervorbringen, strukturieren oder festhalten kann. Denn Schrift wird gebraucht in

„den Listen der Buchhaltung, den Kolumnen von Lexikaeinträgen und Einkaufszetteln, den Formeln der Chemie, der Mathematik und der Logik, den Notengebilden der Musik und Tanznotationen, den tentativen und wilden Skizzen, Schriftzügen, Pfeilen, Rahmen in Arbeitsmanuskripten, Projektentwürfen und Korrekturfahnen.“ (Kogge 2006:87)

Ebenfalls wird deutlich, dass in der Verwendung von Schrift ihre Elemente nicht nur in einer sukzessiv aufeinanderfolgenden Reihe gebraucht werden, sondern in vielen anderen Lagebeziehungen auf der Fläche angeordnet sein können. Wie deutlich wurde, ist der Unterschied zwischen Schrift und Bild nicht allein eine Frage der Binnenstruktur des verwendeten Symbolschemas. Wichtig ist die Beziehung, die zwischen Symbolschema und Bezugnahmegebiet, auf das es angewandt wird, aufgebaut wird. Es genügt nicht, Schriftverwendung in der Handhabung eines Notationsschemas aufgehen zu lassen und dieser Verwendung Bildlichkeit zuzuschreiben, sondern es muss eine weitere Kategorie zur Beschreibung dessen gefunden werden, was Schriftpraktiken ausmacht. Zur Findung dieser Kategorie sei hier der Aufsatz *Erschriebene Denkräume – Grammatologie in der Perspektive einer Philosophie der Praxis* von Werner Kogge ausführlich beschrieben. Zunächst dazu eine Zusammenfassung der Merkmale von Schrift, die in schrifttheoretischen Arbeiten ausgearbeitet wurden, die sich auf Goodman berufen: Erstens sind Schriftzeichen und deren Kombination Objekte. Durch die Überführung in das Symbolsystem Alphabetschrift wird ein Gegenstand der Wahrnehmung gegenübergestellt. Dieser Gegenstand überdauert die Wahrnehmung. Zweitens sind Schriften aus Einzelzeichen aufgebaut, die individuell definiert sind und zwischen denen es keine Übergangsformen gibt. Drittens lassen sich diese Einzelzeichen nach Regeln zusammenfügen und umstellen, so dass bedeutungsvolle Kombinationen, Konfigurationen entstehen. Diese Regeln konstituieren zwar den Schriftgebrauch, aber beschreiben ihn keinesfalls erschöpfend. Dieser Hinweis ist wichtig, denn würden die Regeln den Schriftgebrauch gänzlich determinieren, könnte von kreativem Umgang, künstlerischem Gebrauch etc. nicht die Rede sein. Betrachtet man diese drei Strukturmerkmale von Schriftgebräuchen, so wird deutlich, dass der Aspekt der Vergegenständlichung Schriftformen in die Nähe des Bildes rückt und sie von gesprochener Sprache abgrenzt. Desweiteren wird durch die Definition von diskreten Einzelzeichen die Schrift in die Nähe von Spielsteinen gebracht, die an sich keine Bedeutung tragen und allein durch die konstitutiven Regeln des Spiels Wichtigkeit erlangen. Die Kombinatorik dieser Elemente rückt Schrift in die Nähe von Kalkülen, Spielen, Regelsystemen aller Art.

Durch diese drei Merkmale rücken Schriftverwendungen in die Nähe von Maschinen. Die Dinglichkeit des Schriftzeichens, die eine operationale Verwendung ermöglicht, assoziiert Schrift an sich schon mit einem mechanischen Getriebe. Diese Einsicht darf jedoch nicht dazu führen, aus den Augen zu verlieren, dass sich gerade diese Merkmale von Schrift auch anders nutzen lassen.

„So äußert sich die Gegenständlichkeit in den üblichen Praktiken des Lesens und Schreibens darin, dass sich die Zeichen als ein Gegenüber anordnen, zu dem sich die skripturalen Techniken ins Verhältnis setzen können, die Diskretheit der Einzelzeichen macht sie für den Anwender zu individuellen Gestalten, ihre Konfigurationen zu elementaren Gesichtern.“ (Kogge 2005:147)

Diese „Gesichter“ ermöglichen einen kreativen und innovativen Umgang mit Schriftgebrauchsformen. Auf der einen Seite steht der regelgeleitete Umgang mit Zeichen, den der Akteur in verschiedenen Institutionen gelernt hat. Auf der anderen Seite eröffnet sich ein Raum, in dem jenseits der gegebenen Regeln mit dem Zeicheninventar experimentiert werden kann.

Das Schreiben ist nicht nur durch die Verwendung von Schriftzeichen gekennzeichnet, sondern ebenso durch die Verwendung von Sonderzeichen, Linien, Klammern, etc. Passagen im Text werden unterstrichen, durch nachträgliche Einfügungen von Einzelbuchstaben in eine neue Reihenfolge gebracht usw. In solchen Handlungen wird nicht der Text bearbeitet, sondern die Textur. Eine Bearbeitung der „materiellen“ Seite der Schrift führt zu Veränderungen am Text. Diese begriffliche Unterscheidung zwischen *Text* und *Textur* wurde von Christian Stetter eingeführt. Der Denkprozess, der in einem Text entwickelt wird, ist ein zeitlicher Vorgang, der im Mündlichen als weitgehend abgeschlossen erscheint, weil er sich in der Äußerung als bereits Vollzogenes darstellt. Dieser Denkprozess kann in der Arbeit an und mit der Textur vor Augen gestellt werden. Die Schrift verbildlicht in anschaulicher Weise die Prozesse des Denkens. Die Schrift ist dasjenige Medium, in dem zwischen Text und Textur unterschieden werden kann. Typische Gestaltungen leiten die Lektüre und auch das Schreiben und wirken vielfach habitualisiert und kulturtypisch auf den Leser und dessen Interpretation zurück.

An einer Buchseite aus den Tagebüchern von Wittgenstein (s.u.) zeigt sich deutlich, dass obwohl es um die Aufzeichnung eines Textes geht, die Textur nicht den regelgeleiteten, gelernten Vorgängen folgt. Hier werden durch Unterstreichungen und Umstellungen Gedankensprünge exemplifiziert. Die übereinander geschriebenen Wörter exemplifizieren die Tatsache, dass die Suche nach dem ‚passenden‘ Ausdruck noch nicht abgeschlossen ist und durch die Verwendung eines anderen Ausdrucks sich neue Gedankengänge ergeben können. Denn „die Strukturmerkmale von Schrift, die grammatologisch zur selbstläufigen, digitalen Maschine werden, stellen sich in der Perspektive einer Philosophie der Praxis als materiale Aspekte von Techniken und Handlungsformen dar“ (Kogge 2005:147).

Umguppieren von Elementen. Sind die
 man ~~erlaubt~~ man, in jedem Sinne
 Er haben ~~nehmen~~, nie wird es haben
 das, was die ganze Welt durch sie
 betrachten. Aber es ist ~~am~~ nicht
 wichtiger, als das, was uns klar werden,
 welche Erscheinung, welche einfach
 über, ~~konstruieren~~, Fälle das Urbild
 dieser Idee sind. ~~Sich~~: Frage sich,
 wenn Sie vermutet ist, ~~allgemein~~
 metaphysische Aussagen zu machen
 (immer): ~~Was ist das?~~ ~~denke~~ ~~ist~~ ~~das~~
 eigentlich? - Was für ein Fall, welche Ver-
 änderung, ~~schreibt~~ ~~aus~~ ~~deiner~~ ~~da~~ ~~von~~?
 Diese Frage ~~erleuchtet~~ ~~nicht~~ ~~immer~~ ~~etwas~~
 in uns, ~~den~~ ~~was~~ ~~sehen~~ ~~dann~~ ~~das~~,
~~was~~ ~~man~~ ~~sehen~~ ~~als~~ ~~an~~ ~~den~~ ~~Ort~~ ~~zu~~
 nicht ~~sein~~ ~~in~~ ~~der~~ ~~Welt~~ ~~zu~~
 stellen ~~in~~ ~~der~~ ~~Welt~~ ~~zu~~
 das Bild sein ~~was~~? ~~was~~ ~~die~~ ~~Welt~~
~~ähnlichkeit~~ ~~vergleichen~~, ~~mit~~ ~~dem~~ ~~Welt~~
~~was~~ ~~das~~ ~~stellen~~, ~~wie~~ ~~man~~ ~~sehen~~ ~~denkt~~
 ein Bild ~~was~~ ~~ist~~ ~~die~~ ~~Welt~~?

Beispiel für einen z.T. nicht regelgeleiteten Gebrauch von Schriftformen (Manuskriptseite aus Ludwig Wittgensteins Tagebuch (1936/1937), MS 183; Seite 16, abgedruckt in: Wittgenstein, Ludwig: Denkbewegungen. Tagebücher 1930-1932; hg. v. Ilse Somavilla; 1997; Anhang)

Der Gebrauch von Schriftzeichen ist eine Vorgehensweise, mithilfe derer Bezugnahmegebiete strukturiert und aufgebaut werden. Wird dazu ein digitales Symbolschema verwendet, so führt dies dazu, dass das Bezugnahmegebiet digital interpretiert wird. Es wird als aus diskreten Einzelzeichen aufgebaut verstanden und bietet in der folgenden Verwendung die Möglichkeit operativer Verfahrensweisen an.

Die vom Handelnden konstruierten Systeme legen Ähnlichkeiten und Unterschiede fest, die mit und in ihnen erkannt werden können – dies ist keine Leistung des zu beschreibenden Gegenstandes. Im Gegensatz zu einem digitalen Medium bieten analoge Medien größere Empfindlichkeit und Flexibilität. Bei einem analogen Medium wird der Akteur nicht durch eine „willkürliche untere Unterscheidungsgrenze“ (Goodman 1997:155) in Schranken gehalten. Desweiteren bestimmt das System, welche „Stufen der Präzision“ (Goodman/Elgin 1993:24) hergestellt werden können, und welche „Grade der Bestimmtheit“ (Goodman/Elgin 1993:24) erreicht werden können. Durch die Festlegung der Kategorien – also durch die Wahl eines bestimmten Symbolschemas – legt ein Symbolsystem fest, aus welcher Art von Dingen die beschriebene Welt bestehen kann (vgl. Goodman/Elgin 1993:73). Der Aufbau eines Systems geschieht niemals aus dem Nichts heraus. Ausgangspunkt ist immer eine bereits erlernte Sicht der Dinge. Die Entwicklung eines notationalen Schemas oder Systems hängt nicht mit der Trennbarkeit der Objekte innerhalb des Bezugnahmegebiets ab, sondern wird oft über ein analog aufgebautes Bezugnahmegebiet gespannt. Eine Notation wird oftmals gegenläufig zu der bis dato angenommenen Kontinuität der beschriebenen Sphäre entwickelt und verändert somit die Wahrnehmung des Bezugnahmegebiets. Notationalität ist also nichts anders, als die Beschreibungsweise, die auf ein Kontinuum von Wahrnehmungen angewandt wird, um dieses in diskrete, einzeln beschreibbare Teilbereiche aufzugliedern und es so der Logik im westli-

chen Sinne zugänglich zu machen. Etablierte Denkgewohnheiten leiten die Entwicklung und Anwendung eines Schemas selbst dann, wenn das Gebiet, auf das es angewandt werden soll, neu ist. Das heißt also, dass neuartige Gebiete (durchaus auch analog strukturierte) durch habitualisierte Denkgewohnheiten (Digitalität, logische Analysierbarkeit, etc.) in einem System klassifiziert werden, das diesem Gebiet zunächst sogar gewaltsam aufgezwungen werden muss. Notationalität ist die wesentliche Voraussetzung für logische Analysierbarkeit eines jeden Bezugnahmegebiets.

Die Computertechnik verdeutlicht dies. Es ist zwar möglich und auch gängige Praxis, ein bislang durch die Verwendung eines analogen Symbolschemas gekennzeichnetes Bezugnahmegebiet durch die Einspeisung in ein Computerprogramm zu digitalisieren, doch zeigt diese Praxis keineswegs, dass das Bezugnahmegebiet, das bearbeitet wurde, selbst schon digital strukturiert ist. Es ist im Gegenteil so, dass in analogen Symbolsystemen beschriebene Bezugnahmegebiete mit digitalen Notationsschemata korreliert werden und somit das Verständnis des ursprünglich Beschriebenen verändert wird.

Werner Kogge beschreibt sehr ausführlich, wie in Gedankenskizzen und Notizbüchern der materiale und mediale Eigenwert von Schrift verwendet wird, um Gedanken sichtbar zu machen, Zusammenhänge herauszuarbeiten und neue Bedeutungen zu entwickeln. Als wichtige Ergebnisse seiner Untersuchung möchte ich zusammenfassen, dass Schriftpraktiken Operationen und Elemente einsetzen können, die nicht durch das Alphabet vorgegeben sind. So zum Beispiel, wenn in eine bereits geschriebene Textur Pfeile, Rahmungen, Durchstreichungen etc. eingefügt werden, um eine bessere Verständlichkeit und Stringenz herauszuarbeiten. Damit kann der Autor seine bereits in Schriftformen entwickelten Gedanken neu sortieren und Zusammenhänge erkennen, die bei der ersten Zusammenstellung noch nicht gesehen wurden. Diese Pfeile, Rahmungen, Unterstreichungen, Durchstreichungen sind nicht durch das Alphabet vorgegeben, erhalten jedoch in der Arbeit sowohl mit der Textur als auch mit dem Text Bedeutung. Der Schreiber folgt hier einer von Adrian Frutiger (2006) so genannten „Gefühlsgeometrie“. Eine Linie, die von links unten nach rechts oben gezogen wird, empfindet der Leser als einen Anstieg, da er durch die Einübung in eine Schriftpraxis, deren Schreibrichtung von links nach rechts verläuft, daran gewöhnt ist, Linien in dieser Richtung zu lesen.

Zweitens werden in den Schriftpraktiken nicht immer die Regeln befolgt, die das System vorgibt, sondern die Möglichkeit der Umstellung und Transformation kann dazu führen, dass neue Regeln entwickelt werden. Für Schriftpraktiken gibt es nur bestimmte syntaktische Regeln, die zwar einige Kombinationen ausschließen, aber nicht determinieren, welche Konfigurationen entstehen können. Die Gestaltung von Schriftformen unterliegt nicht nur orthographischen und grammatikalischen Regeln, sondern ist pragmatischen, semantischen und stilistischen Überlegungen geschuldet (vgl. Kogge 2005:156).

Beim Schreiben eines bspw. deutschen Textes ist man an die Regeln der deutschen Grammatik gebunden. Doch geben diese Regeln nicht vor, was geschrieben wird. Die Regeln schränken die Handlungsweisen zwar in dem Sinne ein, dass bestimmte Buchstabenkombinationen nicht verwendet werden können, ohne dass Missverständnisse entstehen, doch determinieren sie nicht die Handlungen. Obwohl bestimmte Kombinationen ausgeschlossen werden, hindern die Regeln nicht daran, dass *sit* dazu verwendet werden kann, einen Zustand zu beschreiben, in dem die beschriebene Person keinen Durst verspürt.

Schriftformen sind in der Fläche organisiert. Deshalb werden bestimmten Anordnungen Bedeutungen zugeschrieben, die einer Schriftform ohne die Anordnung nicht zugeordnet werden. Durch die Anordnung auf der Fläche ergibt sich eine typische Rhythmisierung des Schriftbildes, die dafür verantwortlich ist, dass Veränderungen im Schriftbild leicht zu erkennen sind. Es sind verschiedenste Lagebeziehungen der Zeichen zueinander möglich.

An dieser Stelle bleibt festzuhalten, dass mehrdimensionale Ordnungen aufgestellt werden können, in denen operationale Verfahren ermöglicht werden. Durch die Routinisierung der Schreibpraktiken in jahrzehntelanger Übung „bewegen sich Blick und Hand im Gewebe der Schrift“ (Kogge 2006:165). Zu jedem Zeitpunkt kann sich der Blick aus diesem Gewebe lösen und einzelne Zeichen oder Konfigurationen fokussieren. Die begriffliche Trennung von Schema und System ermöglicht es, diese beiden Aspekte der Schriftverwendung in den Blick zu nehmen. Ähnlich dem Effekt bei Kippbildern kann der Schreiber sich auf die Ganzheit konzentrieren um einen Text zu schreiben, oder er kann seine Aufmerksamkeit auf ein einzelnes Wort oder eine einzelne Konfiguration richten und durch die Umstellung von Einzelzeichen neue Konfigurationen bilden.

Die Routinisierung des Schreibens führt dazu, dass bestimmte Muster immer wieder auftreten und so bestimmte Handlungsweisen, Fortsetzungen und Transformationen wahrscheinlicher werden lassen als andere (das sogar auf der motorischen Ebene des Schreibens). Beim Malen und Schreiben steht nicht die Vorstellung im Vordergrund wie die Hand zu bewegen ist, um ein Symbol hervorzubringen, sondern im körperlichen Habitus ist die Bewegung verinnerlicht, die notwendig ist, um die Äußerung hervorzubringen.

Das zeigt deutlich, dass Bewegungsmuster als komplexe Formen vorliegen, die nicht in ihren Einzelteilen, sondern als Einheit abgerufen werden. Solche Bewegungsmuster, die sich durch das jahrzehntelange Einüben in die Schriftpraxis bei jedem Schreiber entwickelt und verfestigt haben, sorgen dafür, dass typische Konfigurationen leichter und schneller produziert werden und „natürlicher“ erscheinen als andere.

Im Umgang mit Schrift werden Denkräume eröffnet, in denen solche neuen Handlungsweisen entwickelt und ausprobiert, Kompositionen getestet und Anordnungen gesehen werden. Die strukturelle Form der Alphabetschrift ermöglicht ein solches Umgehen mit Schrift, doch darf sie nicht fehlinterpretiert werden als Voraussetzung dafür, dass es bei Schriften immer vorge-

gebene und eindeutige Regeln gäbe. Vielmehr werden neue Handlungsweisen entwickelt, indem man Schrift verwendet und ihre Möglichkeiten nutzt, um Gedanken, Weltentwürfe, Kunstprojekte etc. zu entwickeln. Dies verdeutlicht, dass die notationale Funktion skripturaler Praxis nur eine unter vielen Funktionen der Schriftverwendung ist. Denn auch wenn das Symbolschema notational aufgebaut ist, so ist dessen Gebrauch noch lange nicht determiniert. Kreativer Gebrauch lässt sich in der alltäglichen Praxis der graphischen Variation erkennen. Diese wird aus einer monofunktionalen Perspektive heraus als redundant interpretiert, solange die Varianten als Inskriptionen desselben Typs verstanden werden. Eine solche Vorgehensweise findet sich selbst in schrifttheoretischen Arbeiten, die das Dependenzkonzept strikt ablehnen. Auch aus einer notationstheoretischen Perspektive heraus sind die Varianten redundant, solange sie als hinreichend ähnliche Replikas desselben Charakters erkannt werden (können). Relevant ist in diesem Fall nur die (hinreichende) Ähnlichkeit der Inskriptionen, nicht die Varianz. Solange es darum geht, das Symbolschema zu beschreiben, ist gegen eine solche Betrachtungsweise nichts einzuwenden.

Was hier zentral ist, ist das ‚Prinzip der abstrakten Relevanz‘ von Karl Bühler. Wir abstrahieren in der Schriftverwendung das für die jeweilige Handlungsmotivation Irrelevante. Skripturale Variation tritt genau dann in den Hintergrund, wenn wir den Varianten keine Bedeutung beimessen oder die Variation dem Handlungsziel schadet. Jedoch ist wichtig, dass das in bestimmten Fällen als irrelevant Empfundene nicht grundsätzlich irrelevant ist (vgl. Bühler [1934] 1999:42-46).

Dies zeigt sich beispielsweise an der Gestik in der gesprochenen Sprache. Diese für die Darstellungsfunktion nach Bühler „irrelevanten“ Elemente können in der gesprochenen Sprache mit anderen Funktionen belegt werden. Ähnlich wie Sprecher der Lautsprache die Ikonisierung der Stimme verwenden, um expressive Informationen zu vermitteln, verwenden Schreiber designerische Ausformungen der Schriftformen, um sie auf diese Weise zu funktionalisieren. Mit den Begrifflichkeiten Goodmans ausgedrückt: die Handelnden verwenden die spezifische Fülle des Symbolschemas, um expressiv zu kommunizieren – oder anders gesagt: um Gefühle zum Ausdruck zu bringen.

4.5 Operativität und Physiognomie von Schriftformen

Wie bislang deutlich wurde, ist Schrift in ihrer Besonderheit verkannt, versteht man sie allein als Mittel zur Stillstellung der gesprochenen Sprache. Phänomene wie Schriftbildlichkeit, Operativität und die Physiognomie des Schriftbildes machen Schrift zu einem Medium, mithilfe dessen verschiedene Funktionalisierungen von Schriftgebrauchsformen vorgenommen werden können.

Die Schrift als geschlossenen Code zu interpretieren, ist allein nicht ausreichend, um die Medialität von Schriftgebrauchsformen hinreichend zu erklären. Die Beschreibung der Medialität

von Schriftgebrauchsformen ermöglicht die Analyse der unterschiedlichen Handhabungen der Zeicheninventare in neuen, innovativen Praktiken. Es geht darum zu beschreiben, wie die

„grundsätzlichen Erfahrungen wie das Ringen um Formulierungen, das überraschende Sehen von Zusammenhängen, das Umformen nach einer Ahnung, das Scheitern einer Komposition und vieles mehr, die alles andere als maschinenhaft und logisch eindeutig verlaufen“ (Kogge 2005:139)

möglich werden.

Die bisherigen Annäherungen an den Begriff *Schrift* und ihre Beschreibung als Medium deuten auf einen Begriff, der in den folgenden Kapiteln zum leitenden Thema wird, da er den Gebrauch von Schrift ermöglicht: der Geschmack. Bei einer Beschreibung von Schrift als Speichermedium gesprochener Sprache werden der Geschmack und die Fähigkeit zur Analogiebildung in ihrer Wichtigkeit unterschätzt.

Sprachverwendungen (in welcher medialen Ausformung auch immer) führen zu „offenen Kunstwerken“, deren Beschreibung nicht in der Angabe von Regeln aufgeht. Die Aufgabe der Schriftpraxis besteht darin, in Beziehung zu setzen, was noch nicht in Beziehung steht. Ein ‚Mehr‘ kommt in den Schriftpraktiken hinzu, das in den folgenden Kapiteln beschrieben werden muss. Hinzukommen muss ein Können, das allein durch die Beschreibung von Regeln nicht hinreichend erklärbar wird. Begriffe wie *Geschmack*, *Kreativität*, *Innovativität*, *Stil*, etc. stehen hierbei im Mittelpunkt der Betrachtung. Wenn die „tendenziöse Ausblendung der aktuellen Realisierung revidiert wird, dann öffnet sich der Raum für die Frage, welchen Einfluss die spezifischen Strukturen von Schrift im Lesen und Schreiben haben“ (Kogge 2005:144).

Die einschlägige Disziplin, die sich mit Geschmacksfragen beschäftigt, ist die Ästhetik. Eine Ästhetik des Schriftgebrauchs ist meines Wissens bislang nicht konzipiert worden, obwohl sie – wie es nach dem jetzigen Stand der Untersuchung deutlich ist – eine notwendige Bedingung für die Betrachtung von Schriftverwendungen ist. In den folgenden Kapiteln wird verdeutlicht, dass bei der Etablierung von Orthographie und Grammatik der Geschmack eine wesentliche Funktion übernimmt. Desweiteren wird eine Untersuchung künstlerischer Verwendung in konkreter Poesie und Dadaismus vorgenommen. Durch die Begrifflichkeiten der Formalen Ästhetik bei Robert Zimmermann (1973), Heinrich Wölfflin (1915), Alois Riegl (1901) und Konrad Fiedler (1887) kann das Verständnis dessen, was Schrift als Kulturtechnik ausmacht, vertieft werden. Vor allem die Nutzung der Fläche als bedeutungskonstituierendes Element der Schriftverwendung wird durch die Begriffe der Bildtheorie bei Lambert Wiesing (1997) analysierbar.

5 Schriftgebrauchsformen

5.1 Begriffseinführung

Wenn Schrift, wie im vorhergehenden Kapitel beschrieben, als Medium verstanden wird, dann können die verschiedensten Funktionalisierungen von Schriftformen beschrieben werden. Die von Goodman entwickelte Unterscheidung zwischen Repräsentation, Beschreibung, Exemplifikation und Ausdruck wird im folgenden auf Schriftformen angewendet. Goodman zeigt mittels verschiedenster Beispiele, wie die vier Arten der Bezugnahme zu verstehen sind. Anhand von kunsthistorischen Beispielen – meistens beschreibt er in diesem Zusammenhang Porträts – zeigt Goodman, was für ihn *Repräsentation* bedeutet. Anhand von Beispielen literarischer Produktion zeigt er, was *Beschreibungen* sind. Den Begriff *Exemplifikation* erläutert er mithilfe des oben bereits erwähnten Beispiels von Stoffmustern eines Webers. Anhand von malerischen Beispielen – hier bezieht er sich auf ein Gemälde, das eine Meerszene denotiert – zeigt er, was unter *Ausdruck* zu verstehen ist.

Meine These lautet, dass die beschriebenen Arten der Bezugnahme sich mithilfe von Schriftgebrauchsformen vornehmen lassen und hierbei sehr unterschiedliche Funktionszuweisungen etabliert werden. Um dies zu verdeutlichen, habe ich den Begriff *Schriftgebrauchsform* entwickelt. Dieser Begriff verdeutlicht, dass die Verwendungsweisen von Schrift im Mittelpunkt stehen. Die Rede von unterschiedlichen Schrifttypen ist zu ungenau. Eine Unterscheidung von Schrifttypen nimmt Gernot Grube (2005b) vor. Er unterscheidet zwischen referentiellem, operativem und autooperativem Schrifttyp. Diese Annahme impliziert, dass der Schrifttyp bestimmte Handlungsweisen notwendigerweise erzwingt. Doch immer sind es die Handlungsziele von Akteuren, die Funktionszuweisungen auslösen. Dies wurde im vorangegangenen Kapitel deutlich. Der Begriff *Schriftgebrauchsform* impliziert, dass Akteure Handlungsziele auf der Grundlage spezifischer Medialitätsangebote entwickeln.

Im Gegensatz zur Unterscheidung verschiedener Schrifttypen werden daher hier unterschiedliche Verwendungsweisen von Schriftformen vorgestellt und mit der Differenzierung Goodmans korreliert. Ich unterscheide zwischen operativem, referentiellem, künstlerischem und theatralem Gebrauch von Schriftformen. Es muss deutlich sein, dass diese Unterscheidung methodisch motiviert ist. So klar, wie sich die Schriftgebrauchsformen theoretisch unterscheiden lassen, sind sie in der Praxis nicht zu differenzieren. In allen Weisen des Umgangs mit Schriftformen lassen sich alle oder eine Kombination der Funktionszuweisungen ausmachen. Immer ist es ein Zusammenspiel aller Funktionen, die jedoch in den differenzierten Praktiken je unterschiedlich gewichtet werden.

5.2 Operative Verwendung

5.2.1 Schriftliches Rechnen

Beim operativen Gebrauch wird das Symbolschema operational verwendet. Das heißt, die Strukturalität und Leerstellen-Syntax der von Alphabetschriften angebotenen Medialität wird dazu verwendet, Probleme zu lösen. Ein Beispiel für ein solches Umgehen mit Schriftformen ist das schriftliche Rechnen:

Vierhundertdreiundneunzigtausendfünfhundertvierundachtzig und dreihundertzweiunddreißigtausendfünfhunderteinundvierzig sind achthundertsechszwanzigtausendeinhundertfünfundzwanzig.

Eine solcherart dargestellte Aussage ist unübersichtlich und kaum mehr verstehbar. Schreibt man sie in der für Rechenaufgaben üblichen Darstellungsform nieder, klart sich die Unübersichtlichkeit auf:

$$\begin{array}{r}
 493.584 \\
 + 332.541 \\
 101\ 100 \quad (\rightarrow \text{Übertrag}) \\
 \hline
 = 826.125
 \end{array}$$

Doch nicht nur die Übersichtlichkeit ist auffallend, sondern ebenso die Tatsache, dass mithilfe dieser Schreibweisen ein Umgehen mit graphischen Formen ermöglicht wird. Um die Rechnung auszuführen, werden die Spalten von unten nach oben zusammengezählt und ein Übertrag vorgenommen, sobald dieses Ergebnis größer als 9 ist. Das bedeutet, dass die hier verwendeten Schriftzeichen nicht nur zum Schreiben und Lesen verwendet werden, sondern dass sie operational gehandhabt werden können, um zu einem Ergebnis zu gelangen. Diese operationale Verfahrensweise mit schriftlichen Zeichen wird ermöglicht dadurch, dass jede schriftliche Äußerung zusammengesetzt ist aus Einzelelementen, die in einem Alphabet aufgeführt sind und die nach der Definition von Regeln der Kombination zusammengefügt, transformiert und umgestellt werden können. Diese Form des Schreibens/Rechnens im dezimalen Positionssystem verdeutlicht, „dass es sich um eine nicht-phonetische“ (Krämer 2005:28) Schriftform handelt, „deren kulturübergreifende Universalität sich gerade dem Umstand verdankt, ein zu den Augen sprechender Graphismus sui generis zu sein“ (Krämer 2005:28).

Die zweite Schreibweise ist ein Beispiel für *schriftliches Rechnen*. Eine eindeutige Zuordnung zu Schrift kann hier nicht bezweifelt werden. Es ergibt sich hier jedoch ein Widerspruch, betrachtet man die alltagssprachliche Definition von Schrift. Weshalb kann also das Rechnen in der zweiten Variante als *schriftlich* verstanden werden?

Im schriftlichen Rechnen verwendet der Schreiber die Schriftform nicht denotativ, sondern nutzt die von ihnen gegebene Möglichkeit operationaler Verfahrensweisen. Operative Schrift-

verwendungen heben die Bindung an gesprochene Sprache auf. Mithilfe solcher Schriftverwendungen wird das Umgehen mit kognitiven Gegenständen extern prozessiert und somit der Interpretierbarkeit zugänglich gemacht. Die syntaktische Ausdifferenzierung des Notationschemas Alphabet verhilft den Handelnden hier dazu, sich der Gedankengänge bewusst zu werden (vgl. Krämer 1997:116).

Durch die Einführung des dezimalen Positionssystems wurde in der neuzeitlichen Mathematik das Rechnen mit Abakus und Rechenbrett abgelöst durch eine wissenschaftliche Methode mit Papier und Bleistift. Dabei sind die Zeichen selbst – und nicht mehr denotierte Gegenstände – Gegenstand der Rechenoperation. Dadurch entsteht die Möglichkeit, nicht mehr nur situationsabhängige Aufgaben zu lösen, sondern allgemeine mathematische Grundsätze zu definieren. Durch Etablierung operativer Verwendungen von Schriftformen in der Buchstabenalgebra wurde die analytische Kunst in eine wissenschaftliche Methode überführt (vgl. Krämer 1997:121)

Die Rechenoperationen werden aus dem engen Bezug zur Alltagsbewältigung herausgehoben und in methodische Überlegungen überführt. An der auf Allgemeinheit zielenden Form mathematischer Grundsätze ist direkt ablesbar, ob eine Definition oder ein Satz angemessen ist. Als Beispiel kann hier eine Wahrheitstabelle dienen, die das vorführt, was in der Logik *Subjunktion* genannt wird:

P	Q	$P \rightarrow Q$
W	w	w
F	w	w
W	f	f
F	f	w

Explikation des operativen Umgangs mit dem Symbolschema Alphabet. An der Tabelle ist ohne Bezug auf einen Weltausschnitt ablesbar, unter welchen Bedingungen eine Aussage wahr ist.

Selbstverständlich ist diese Figur keine schriftsprachliche Hervorbringung im engeren Sinne, dennoch ist es eine graphische Veranschaulichung, der man die Wahrheit (im formallogischen Verständnis) einer Aussage ablesen kann. Dieses Beispiel verdeutlicht, dass Erkenntnis mit Gestaltformation und figurativer Konfiguration eng verbunden ist. Beides spielt für den Umgang mit schriftsprachlichen Formen eine entscheidende Rolle. Dabei entsteht ein Darstellungsraum, in dem die Daten sich zu Mustern fügen lassen. Diese Fügungen können zu neuen Experimenten und Rekonfigurationen führen. Die Übersichtlichkeit des dezimalen Positionssystems, dessen man sich zum Addieren und Subtrahieren großer Zahlenwerte bedient, liegt in der Art der Niederschrift. Diese Praxis unterscheidet sich offensichtlich und wesentlich vom referentiellen Gebrauch schriftsprachlicher Formen. Dennoch wird in beiden Fällen von Schriftverwendung gesprochen. Das Zusammenklassifizieren solch unterschiedlicher Verwendungsweisen – die auf den ersten Blick wenig gemeinsam haben – wird nur durch die Er-

kenntnisse Goodmans möglich. Die Analyse von Schriftformen unabhängig von ihrer Beziehung zur gesprochenen Sprache führt dazu, sie als digital strukturierte Form zu erkennen. Diese Digitalität bzw. Leerstellen-Syntax der Schriftverwendung ist es, die ein systematisches Umgehen mit Schriftformen ermöglicht. Mit dem Begriff *Digitalität* wird hier allererst verständlich, weshalb eine operative Verwendung möglich ist.

5.2.2 Die Formelschreibweise in der Chemie

Eine weitere systematische Verwendung digitaler Schriftstrukturen findet sich in der Formelschreibweise der Chemie. Hier werden nicht mehr nur die Namen der chemischen Elemente dargestellt, sondern auch – und dies ist die wesentliche Neuerung dieser Schriftverwendungen – die interne Struktur chemischer Zusammensetzungen sichtbar gemacht.

Im 18. und 19. Jahrhundert war in der Chemie deutlich geworden und allgemein anerkannt, dass sich anorganische chemische Verbindungen, die aus mehr als zwei Elementen bestehen, nicht unmittelbar aus den Komponenten zusammensetzen. Vielmehr musste angenommen werden, dass die Komponenten in einem typischen Verhältnis zueinander stehen. Dieses Verhältnis ist binär. Kupfersulfat besteht nicht aus den drei Komponenten Kupfer, Sauerstoff und Schwefel, sondern aus einer binären Zusammensetzung bestehend aus Schwefelsäure und Kupferoxid. Alaun besteht nicht aus Aluminium, Kalium, Schwefel und Sauerstoff, sondern aus Aluminiumsulfat und Pottaschesulfat. Im Gegensatz zur Benennung der chemischen Verbindungen durch Begriffe wie *Kupfersulfat* oder *Alaun*, bietet die chemische Formelschreibweise (bspw. SO^3 ; CuO ; $\text{Po}^2 + 2\text{SO}^3$) den Vorteil, dass sie den binären Aufbau anorganischer chemischer Verbindungen exemplifiziert:

„Im Kontext ihrer historischen Semantik betrachtet, repräsentierten (besser: exemplifizieren M.B.) die erweiterten Formeln somit nicht nur die Zusammensetzung einer Verbindung aus verschiedenen Elementen und das quantitative Verhältnis dieser Komponenten, sondern darüber hinaus auch die binäre Verknüpfung oder ‚Konstitution‘ chemischer Verbindungen.“ (Klein 2005:239)

Die Verwendung der Formelschreibweise in der Chemie führt nicht nur zu besserer Übersichtlichkeit, sondern maßgeblich zu einer Veränderung des Verständnisses chemischer Zusammensetzungen. Wie geschriebene Namen scheinen chemische Formeln allein der Benennung von Stoffen zu dienen. Sie bringen wie mathematische Formeln und das schriftliche Rechnen Wissenschaftlichkeit und logisches Denken zum Ausdruck. Jedoch zeigt Ursula Klein in ihrem Artikel *Visualität, Ikonizität, Manipulierbarkeit: Chemische Formeln als ‚paper tools‘*, dass die Visualität und Handhabbarkeit dieser chemischen Formeln dazu beitragen, dass Wissen produziert wird und dass Symbolsysteme in spezifischen Kontexten ihre Eigenschaften und damit die Eigenschaft des zu beschreibenden Gegenstandes exemplifizieren. Sie untersucht dazu die von Jöns Jacob Berzelius 1813 eingeführten chemischen Formeln. Diese bestehen aus Buchstaben und Zahlen und konnten in ihrer Frühform durch Klammern

und Pluszeichen ergänzt werden. Die Buchstaben sind den Namen der konstituierenden chemischen Elemente entnommen, die Zahlen zeigen das quantitative Verhältnis dieser Elemente in der Verbindung an. Die Klammern exemplifizieren die binäre Konstitution der Verbindung. So kann bereits an der chemischen Formel selbst die Zusammensetzung der Verbindung abgelesen werden, was bei den vorher üblichen gesprochenen Stoffnamen nicht der Fall war. Die Chemiker nahmen eine Analogie zwischen den Buchstaben und der chemisch-materiellen Einheit des denotierten Objektes an. Durch die Annahme dieser Analogie zwischen denotiertem Objekt und geschriebener Strukturformel führte die operationale Handhabung der Formel zu einem veränderten Verständnis des Objekts. In Fällen, in denen Experimente nicht funktionierten oder nicht durchführbar waren, konnte die Arbeit an ‚paper tools‘ Erkenntnisse erbringen, die im materiellen Experiment nicht erreichbar waren. Dies zeigt sich beispielsweise an der 1833 entfachten Kontroverse über die binäre Konstitution organischer Verbindungen.

„Nachdem im Prinzip akzeptiert und an einigen experimentellen Beispielen plausibel dargelegt war, dass organische Verbindungen denselben Typus binärer Konstitution besitzen wie anorganische, war die alles entscheidende Frage, welche konkrete Form der Binarität bei Alkohol und den von ihm abgeleiteten Stoffen vorlag. Anders als in der anorganischen Chemie war die Entscheidung darüber nicht allein und nicht maßgeblich durch Experimente zu treffen. Experimente und insbesondere qualitative Analysen der Stoffe waren zwar involviert, aber die ausschlaggebende Weichenstellung für das eine oder andere Konstitutionsmodell eines Stoffes erfolgt durch Arbeit auf Papier, durch Manipulation chemischer Formeln.“ (Klein 2005:244)

Die zeitgenössischen Chemiker entwarfen auf der Grundlage derselben experimentellen Ergebnisse verschiedene Strukturformeln und somit ein differierendes Verständnis der behandelten Stoffe: $C^8H^8+H^4O^2$ bei Dumas, $C^8H^{10}+H^2O$ bei Liebig und $C^8H^{12}+O^2$ bei Berzelius.

Diese verschiedenen Strukturformeln zeigen, dass das Durchspielen verschiedener Möglichkeiten der Zusammenstellung der Buchstaben in einer linearen Form und die sich daraus ergebende binäre Konstitutionsformeln die ausschlaggebenden Voraussetzungen dafür waren, die Theorie der binären Konstitution von anorganischen auch auf organische Verbindungen (Alkohole) zu erweitern (vgl. Klein 2005:245).

Die Begriffe der Symboltheorie Goodmans können hier Klarheit schaffen: Der Unterschied zwischen einer Benennung der chemischen Stoffe und der Darstellung in der beschriebenen Form besteht darin, dass mit dieser schriftlichen Darstellung der Stoff nicht nur denotiert wird (oder besser gesagt: beschrieben), sondern die Schreibweise die Eigenschaften des chemischen Stoffes exemplifiziert. Durch die Exemplifikation (also den Bezug auf buchstäbliche Eigenschaften) werden somit Handhabungen folgender Art ermöglicht: das Aussondern von Buchstaben, das Ändern von Zahlen, das Einfügen von Klammern und Pluszeichen, etc. Diese Variationen konnten weitreichende Konsequenzen in der Theorie- und Modellbildung nach

sich ziehen. Allein durch die Veränderung der Formel wurden Zusammenhänge und neue Stoffverbindungen in die Theoriebildung eingeführt, die allein durch Experimente unentdeckt geblieben wären. Die Bezeichnung *paper tool* legt das Augenmerk gerade auf die materiellen und performativen Dimensionen des verwendeten Schemas (in diesem Fall also die Buchstaben, Zahlen, Klammern und Pluszeichen). Die operationale Handhabung von *paper tools* (heute auch computergestützter Verfahren, die ebenfalls auf Schriftgebrauch aufbauen) ist ein wesentlicher Bestandteil wissenschaftlicher Analysearbeit und Theoriebildung. Es ist demnach nicht einzusehen, weshalb ein solcher Schriftgebrauch aus dem Begriff *Schrift* ausgeblendet werden soll.

5.2.3 Die Turing-Maschine

Die von Alan Turing entwickelte und nach ihm benannte Turing-Maschine verdeutlicht, wie mit schriftlichen Formen operational gehandelt werden kann und zeigt eindeutig, dass eine solche Verfahrensweise von einer semantischen Interpretation der Schriftzeichen absehen kann. Denn eine Maschine ‚versteht‘ die schriftlichen Zeichen nicht, sondern handelt rein mit den Formen, die ihr angeboten werden. Dies hat mit einem referentiellen Gebrauch der Schriftzeichen nichts mehr zu tun.

Alan Turing hat das Ziel verfolgt, eine Maschine zu entwickeln, die das tut, was ein Mensch beim schriftlichen Rechnen tut. Das Vorbild für seine Maschine ist ein Mensch, der mit Bleistift und Papier eine mathematische Aufgabe löst. Zeichen sind in diesem Zusammenhang nur noch Marken oder Folgen von Marken. Sie denotieren nicht ein Bezugnahmegebiet, sondern exemplifizieren ihre Form. Das Schriftbild ist sowohl Bezeichnetes wie Bezeichnendes. Turing geht davon aus, dass die Eigenschaften des Schriftbilds auch die Eigenschaften sind, die zur Lösung von Problemen transformiert werden müssen. Bedeutung wird hier nicht denotativ entwickelt, sondern es wird eine exemplifizierende Bezugnahme auf die Eigenschaften des Schriftbildes vorgenommen (vgl. Mahr 2012:380).

Turing programmiert die Handlungen, die ein Mensch zur Lösung einer mathematischen Aufgabe ausführt, in eine Maschine, die folgende Phasen durchlaufen kann:

Gegeben ist ein Band Papier, das in gleich große Felder eingeteilt ist. Dieses Band ist idealerweise endlos, damit die Maschine so viele Rechenschritte ausführen kann, wie für die Berechnung der gestellten Aufgabe nötig sind. Gegeben ist weiterhin ein vorgegebenes endliches Alphabet, dessen Elemente atomar definiert sind. Es gibt das Zeichen ‚1‘, das Zeichen ‚0‘ und ein beliebiges Zeichen, welches anzeigt, dass das ausgelesene Feld leer ist, z.B. ‚*‘. Über diesem Band operiert ein Schreibkopf, der folgende Operationen ausführen kann:

Er kann die in den Feldern eingetragenen Zeichen nicht referentiell deuten, dennoch kann er anhand der unterschiedlichen Formen der Zeichen ableiten, welche Regel zu befolgen ist. Es geht hier nicht um die Intension der einzelnen schriftlichen Zeichen, sondern allein um die Zusammenführung einer bestimmten Form mit einer Regel. Denn es wird anhand des einge-

speisten Algorithmus vorgegeben, ob er entweder ein leeres Feld beschriftet oder es leer lässt. Ein beschriftetes Feld kann entweder mit einem anderen Zeichen überschrieben werden oder das bereits eingeschriebene Zeichen wird beibehalten (vgl. Turing 1937). Diese wenigen Operationen genügen, um jede mathematische Aufgabe lösen zu können, wenn der entsprechende Algorithmus bekannt ist. Selbstverständlich kann die Maschine keine Algorithmen entwickeln, doch sie kann mithilfe eines solchen Aufgaben lösen, die über die Verarbeitungsmöglichkeiten des menschlichen Gehirns hinausreichen. Die Möglichkeit, Zeichen ohne Bedeutung zu handhaben, die sich am Beispiel des schriftlichen Rechnens bereits andeutet, wird durch Turing in ihrer Extremform genutzt.

5.2.4 Das Morsealphabet

Das Morsealphabet ist im Gegensatz zur Alphabetschrift tatsächlich ein digitales Symbolsystem. Denn sowohl das Schema (die einzelnen Morsezeichen), als auch das Bezugnahmegebiet (die Buchstaben des Alphabets) sind syntaktisch und semantisch differenziert. Im Gegensatz zur Schreibung in Alphabetschrift (die sich auf eine semantisch dichte Sphäre bezieht) ist die Tätigkeit des Morsens die Verwendung eines digitalen Symbolsystems.

Symbol	Code	Symbol	Code
A	.-	W	.-.-
B	...-	X
C	-.--	Y-
D	...-	Z	---..
E	..	1	-----
F	..-.	2-
G	...-	3	...--
H	4-
I	..	5
J-	6
K	.-.-	7	---..
L-	8	-----
M	--	9	-----
N	-.	10	-----
O	---	Punkt	-----
P	..-.	Komma	-----
Q-	Fragezeichen
R	...-	Doppelpunkt	-----
S	...-	Semikolon	-----
T	-	Trennung	-----
U	...-	Bruchstrich	-----
V	...-	Anführungszeichen	-----

Ein digitales Symbolsystem: internationaler Morsecode (aus: Singh, Simon 2012:84)

5.3 Referentielle Verwendung

Der referentielle Schriftgebrauch ist das, was im Alltagsverständnis *Schrift* genannt wird. Es scheint selbstverständlich, dass Schrift Abbild gesprochener Sprache ist. Doch ist dies auf den zweiten Blick eine Unterstellung, die an viele Voraussetzungen gebunden ist. Keine Schrift bildet Gesprochenes tatsächlich ab, wenn unter *Abbild* eine Eins-zu-Eins-Relation zwischen Schrift und Rede verstanden wird. Jede Alphabetschrift ist das mehr oder weniger glückte Verfahren, die gesprochene Sprache lautgetreu wiederzugeben. Dass dieses Verfahren nur mehr oder weniger glücken kann, liegt daran, dass Schrift und Rede sehr unterschiedlichen medialen Bedingungen unterliegen, die nicht ohne Veränderungen ineinander übertragbar sind. Hier interessiert vorrangig, dass Schrift nicht reine Transkription der Rede sein kann, sondern in einem stetigen Wechselverhältnis zur gesprochenen Sprache steht. Erst diese Rückwirkung der Schriftverwendung auf gesprochene Sprache macht sie zu dem, was der Sprachwissenschaftler untersuchen kann: ein System aus differenzierten Elementen und Kombinationsregeln, das der Analyse des Linguisten zugänglich ist und dessen Grammatik, Orthographie usw. in Büchern kodifizierbar ist. Denn erst durch die Schreibung in Alphabetschrift werden Äußerungen in ihrer grammatischen Struktur und pragmatischen Dimension darstellbar. Gerade die Orthographie zeigt, dass in der geschriebenen Sprache mithilfe von Groß- und Kleinschreibung, von Wortabständen, mithilfe von Hilfszeichen wie Doppelpunkt oder Gedankenstrich oder Satzzeichen wie Fragezeichen, Punkt und Komma die Gedankenentwicklung unterstützt und vereinfacht wird (vgl. Krämer/Cancik-Kirschbaum 2012:13).

Um nachvollziehbar zu machen, inwiefern Schriftverwendung erst den Bereich konstituiert, in dem die Sprachwissenschaft ihren Gegenstand gefunden hat, müssen die Anfänge der Schrift betrachtet werden. Hier tauchen Phänomene auf, die noch nicht unter den Begriff *Schrift* fallen, sondern der *Graphé* im Sinne Kochs zuzurechnen sind. Der Terminus *Graphé* wird verwendet als „übergreifender Terminus für die körperexternen, statischen, medialen Praktiken“ (Koch 1977b:49) in Abgrenzung zu *Phoné*, die definiert sind als das „Medium menschlicher Sprache“ (Koch 1977b:49). Aus anthropologischer Sicht kann nicht bestritten werden, dass die *Graphé* in der Menschheitsgeschichte neben den *Phoné* existieren und sich von diesen unabhängig entwickelt haben (vgl. Leroi-Gourhan 1980). *Graphé* dienen nicht der Sprachwiedergabe, sondern mnemotechnischen Zwecken. Sie werden verstanden als visuelles Kulturschaffen, das noch nicht *Schrift* ist, aber aus denen heraus sich die Vor- und Frühformen dessen, was heute *Schrift* genannt wird, entwickeln. *Graphé* werden nicht gelesen wie Alphabetschriften, doch ist nicht zu leugnen, dass sich das heute übliche Lesen aus dem „Spurenlesen“ entwickelt hat. Lesen ist immer ein Prozess, bei dem in der Zusammenführung von Zeichen und Bezugnahmegebiet Bedeutung entwickelt wird. Durch diese Zusammenführung kon-

tingenter Bezugnahmegebiete wird das Gedächtnis entlastet. Auch das Lesen von Alphabetschriften funktioniert nach diesem Prinzip.

Der Prozess des Lesens wird allzu oft als Technik missverstanden, die dazu dient, geschriebene Texte in eine phonetische Form zu überführen. Dies mag der Fall sein, wenn ein Schüler einen Text mühsam „er-liest“, indem er Wörter buchstabiert und erst im Nachhinein mit einer Bedeutung korreliert. Geübte Leser nehmen beim Lesevorgang nicht allein die semantischen Bedeutungen wahr, sondern auch pragmatisch relevant gesetzte Dinge wie typographische Gestaltung, Anordnung des Textes auf der Fläche, Absätze und Einschübe usw. Sie verbinden all dies mit bestimmten Bedeutungen, die die Propositionen unterstützen oder in manchen Fällen diese auch wiederlegen können. ‚Lesen‘ ist nicht bloß ‚Phonetisieren‘, sondern immer auch ‚visuelles Erfassen‘. ‚Lesen‘ bedeutet nicht einfach Aufnahme des Geschriebenen, sondern in Fällen geübten und ‚flüssigen‘ Lesens darüber hinaus das Verstehen propositionaler und zugegebener Bedeutungen.

Die Entstehung der Schrift beginnt in Praktiken der Buchführung und des Rechenwesens. Hierbei haben die ‚Schreiber‘ keineswegs die Fixierung mündlicher Sprache im Sinn. Ziel ist es, die Buchführung durch sichtbare Zeichen zu erleichtern und somit das Gedächtnis zu entlasten (vgl. Feldbusch 1985). Aus der Geschichte der Schriftentwicklung⁷ ist zu erkennen, dass Schriftverwendung nicht auf die Wiedergabe gesprochener Sprache reduziert werden darf. Die Verbindung von Phoné und Graphé ist eine vergleichsweise späte Entwicklung der Schriftgeschichte.

5.3.1 Graphismus und Phonismus

Obwohl die Verbindung von Phoné und Graphé eine späte und in keiner Weise notwendige Entwicklung im Verlauf der Schriftentwicklung darstellt, haben sich in vielen Gesellschaften phonetische Schreibweisen entwickelt. Weshalb wurde gerade die Projektion eines analogen Lautkontinuums in ein digitales Repertoire differenzierter Elemente als gangbarer Weg empfunden – obwohl diese Verbindung mit vielen Problemen belastet ist?

Eine Antwort ist schnell gefunden: Das Alphabet zur Darstellung von Lautstrukturen zu nutzen war eine naheliegende Nutzung sprachlicher Kompetenz, da die bereits bekannte und gelernte Struktur der gesprochenen Sprache funktionalisiert werden konnte. Das Alphabet wurde in Analogie zur Struktur und Funktion gesprochenen Sprache entwickelt. Dass diese Korrelation keine ‚natürliche‘ ist, zeigt sich bereits in der Tatsache, dass es keine phonetische Schrift gibt, die mündliche Rede lautgetreu wiedergeben kann. Jede Alphabetschrift präsentiert somit nicht die gesprochene Sprache, sondern immer die besondere und einzigartige Lösung des Problems, graphische Strukturen mit dem Phonismus zu korrelieren. Denn der Graphismus

⁷ Diese ist ausführlich beschrieben (bspw. in Harald Haarmann (1990 und 2002)) und muss an dieser Stelle nicht ausführlich dargelegt werden.

„drückt in den drei Dimensionen aus, was die phonetische Sprache in der einzigen Dimension der Zeit zum Ausdruck bringt“ (Leroi-Gourhan 1980:246).

Die Darstellung der Rede geschieht nicht durch die Schrift, sondern *in* die Schrift. Sprachliche Phänomene müssen für die Darstellung im Medium ‚Schrift‘ bearbeitet werden, da die medialen Umgebungen der Schriftverwendung sich wesentlich von denen gesprochener Sprache unterscheiden. Das Prinzip der Linearität, das der gesprochenen Sprache gleichsam ‚eingeschrieben‘ scheint, muss für die Darstellung in Schrift eigens geregelt werden. Denn schriftliche Zeichen erscheinen auf einer zweidimensionalen Fläche. Sie müssen also im Nebeneinander angeordnet werden. Dieses Nebeneinander wird in verschiedenen Schriftformen unterschiedlich geregelt – von links nach rechts, von rechts nach links oder von oben nach unten (vgl. Stetter 1999:136).

Betrachtet man das Prinzip der Linearität retrospektiv, so wird deutlich, dass bereits diese Vorstellung von gesprochener Sprache graphisch geprägt ist. Denn in der Zeit – das ist die grundlegende mediale Umgebung gesprochener Sprache – gibt es keine Linien. Eine Linie ist ein genuin graphisches Phänomen, das einen Anfangs- und einen Endpunkt aufweist und auf einer Fläche aufgetragen ist. Doch auch die Flächen, auf die wir schreiben, sind keineswegs einfach vorhanden. Flächen sind immer etwas Ausgedehntes ohne Tiefendimension. In der Handhabung von Flächen behandeln die Akteure die Oberflächen von Gegenständen so, als ob sie keine Tiefe hätten. In der Umgebungswelt gibt es jedoch keine Gegenstände, die keine Tiefendimension haben. Egal wie flach ein Gegenstand ist, er hat immer eine Tiefendimension. Diese wird bei der Etablierung der Fläche ausgeblendet. Oberflächen werden als Flächen interpretiert genau dann, wenn ihre Funktion darin gesehen wird, Inskriptionen oder Bilder zur Erscheinung kommen zu lassen. Die Zweidimensionalität ist eine kulturelle Erfindung (vgl. Krämer 2012b:79).

Die Zweidimensionalität wird bei der Eintragung einer Linie in eine Fläche operational genutzt. Eine Linie kann dann in verschiedenen ‚Richtungen‘ abgeschrieben werden – von einem Ende zum anderen, von der Mitte zum Anfangs- oder Endpunkt usw. In der Zeit jedoch, in der sich gesprochene Sprache erstreckt, gibt es diese Möglichkeiten nicht. Gesprochene Sprache bewegt sich – von der Verwendung technischer Hilfsmittel abgesehen – immer in eine Richtung. Auch die Vorstellung, Sprache sei ein aus Einzelementen zusammengesetztes System ist eine von der Schrift her entstandene Beschreibung. Denn gesprochene Sprache entsteht nicht aus einer Aneinanderreihung von kleinsten bedeutungsunterscheidenden Einheiten, sondern durch die „Modulation des Tons, in der sogenannte suprasegmentale Einheiten wie Tonverlauf und Akzent die einheitsstiftenden Merkmale sind“ (Stetter 1999:54). Das geschriebene Wort hingegen entsteht als das persistente Resultat einer ephemeren Schreibgeste. Und diese ist fundiert in den Dimensionen des Bildhaften. Hier kann es nicht um die Modulation oder gar Beschreibung einer Modulation gehen, sondern darum, Gestalten zu entwerfen.

Diese müssen sich hinreichend von anderen Gestalten derselben Schrift unterscheiden, um identifizierbar zu sein. Dabei bekommen Eigenschaften wie Schriftgröße, Schrifttyp und Schriftart eine konstituierende Bedeutung.

Gesprochene Sprache ist primär zeitlich geordnet, die geschriebene hingegen primär räumlich. Dies zeigt Roy Harris (2005) mit dem Verweis auf die Braille-Schrift, die haptisch ausgerichtet ist und somit nicht notwendigerweise visuell, sondern räumlich organisiert sein muss. Es zeigt sich aufgrund dieser und anderer medialer Bedingungen von Geschriebenem und Gesprochenem, dass eine graphische Bearbeitung von gesprochener Sprache zur Darstellung in Schriftformen unabdingbar ist.

Die begriffliche Unterscheidung zwischen *Worten* und *Wörtern* zeigt darüber hinaus eine weitere Eigenschaft schriftlicher nicht jedoch gesprochensprachlicher Äußerungen: die operationalen Umgangsweisen mit Schriftgestalten. *Worte* benutzen wir in oraler Kommunikation im Alltagsleben. Sie sind in der Kommunikation ver- und missverstehbar, nicht jedoch in ihrer grammatischen Wohlgeformtheit analysierbar. Aus *Worten* werden *Wörter* erst dann, wenn sie in Schreibpraxen gehandhabt werden. *Wörter* können aus Texten herausgelöst, in Listen angeordnet werden, mit ihnen können Konjugations- und Deklinationstabellen erstellt werden usw. All dies sind Umgangsweisen mit sprachlichen Äußerungen, für die es in mündlicher Kommunikation keine Analoga gibt. Orale Kommunikation in Alltagssituationen bezieht sich auf Diskursgegenstände. Die Lautgestalt des Wortes wird solange nicht wahrgenommen, bis die Aufmerksamkeit der Gesprächsteilnehmer durch Nicht-Verstehen von den behandelten Diskursgegenständen auf die Wortgestalt gerichtet wird. In mündlicher Kommunikation findet man – metaphorisch gesprochen – heute noch das wieder, was Walter Ong in kulturhistorischer Perspektive ‚primäre Oralität‘ nennt: die Abwesenheit jeder Kenntnis von Schreiben und Drucken in einer Gesellschaft. Denn innerhalb einer gelungenen Unterhaltung geraten Grammatik, Standardformen und dergleichen nicht in den Fokus der Kommunikationspartner. Ziel der Kommunikation ist nicht Wohlgeformtheit sprachlicher Äußerungen, sondern Verständigung über bestimmte Bezugnahmegebiete. Die Bedingungen gelungener Verständigung liegen gerade nicht in syntaktischer Wohlgeformtheit und Grammatikalität, sondern werden von diesen sogar unterlaufen. In gesprochener Kommunikation werden Anakoluthe, Ellipsen, die Wiederaufnahme von Satzteilen, Wortwiederholungen, Versprecher usw. meist nicht einmal wahrgenommen. Teilweise unterstützen diese Phänomene das Verständnis. Ein grammatikalisch korrektes Vollenden eines Satzes ist in gesprochener Kommunikation nicht nur nicht notwendig, sondern kann zu Fehlinterpretationen und Missverständnissen führen.

In alltagssprachlichem Sprechen können Worte Zeichencharakter in dem Sinne annehmen, dass gesprochene Worte immer auch Zeichen dafür sind, wie der Sprecher in der speziellen Situation gesehen wird. Sie sind Anzeichen für soziale Stellung, persönliche Haltung, Einstellung und Befinden des Sprechers zum Zeitpunkt der Kommunikation. Wenn der Sprecher die-

se Anzeichen unwillkürlich produziert, spricht man von *Indikatoren*. Wenn er diese Anzeichen bewusst produziert und einsetzt, spricht man von *Markern*. Der kompetente Sprecher ist in der Lage, seine Äußerungen innerhalb eines semantischen Raumes zu verorten, weil er die Funktion spezifischer Marker kennt und nutzt. Henn-Memmesheimer weist nach, „dass es noch immer Tendenzen räumlicher Gliederung oder sozialer Verteilung sprachlicher Varianten gibt, aber sie kommen nicht mehr dadurch zustande, dass die Sprecher nur diese Varianten zur Verfügung haben, sondern dadurch, dass die Sprecher diese Varianten aus ihrem breiten Repertoire an Möglichkeiten herausgreifen, um spezifische Zeichen zu setzen“ (Henn-Memmesheimer 2008:174). Dies ändert sich laut Stetter mit der Einführung von Schrift. Wenn Schreiben als die Entwicklung wissenschaftlicher Texte und Monographien verstanden wird, trifft diese Annahme zu. Das Schreiben schematisiert die persönlichen Merkmale des Schreibers weitestgehend. Im Schreiben solcher hochgradig regulierten Texte werden Einstellungen und Merkmale der geographischen und sozialen Herkunft nicht mittransportiert. Nach Stettens Ansicht sind in geschriebenen Texten die individuellen Persönlichkeitsmerkmale nur auf semantischer Ebene erkennbar. Es ist erkennbar, ob ein Schreiber klar oder verworren schreibt, ob er Begriffe aus bestimmten Wissenschaften häufiger benutzt als andere Schreiber, ob er parataktischen oder hypotaktischen Satzbau bevorzugt und so weiter. In gedruckten Versionen dieser Texte werden die Persönlichkeitsmerkmale gänzlich ausgeblendet. Durch die Vorgabe von Formatierung und typischer Gestaltung solcher Texte werden exemplifizierende Bezugnahmen unterbunden um Wissenschaftlichkeit zu gewährleisten.

5.3.2 Konstitutions- und Funktionsprinzip der Alphabetschrift

Bei der Entstehung alphabetschriftlicher Schreibweisen ist die Projektion von Buchstaben auf Laute der gesprochenen Sprache die grundlegende Vorgehensweise. Die griechische Alphabetschrift beruht auf der Anpassung der phönizischen Konsonantenschrift an die phonematischen Gegebenheiten des Altgriechischen. Diese Projektion erforderte eine Ausdifferenzierung von Konsonanten und Vokalen, um hinreichend deutlich schreiben zu können. Hinreichend bedeutet hier, dass ein Lesen ohne Bezug zur gesprochenen Sprache ermöglicht wurde (vgl. Buss/Jost 2009:174).

Diese Korrelation erreicht bei der Projektion auf das Altgriechische eine neue Abstraktionsstufe. Denn während in den Silbenschriften die Silbe als akustische Einheit empirisch nachweisbar war und mit dem jeweiligen Schriftzeichen festgehalten wurde, setzten sich die Entwickler des griechischen Alphabets, das einheitlich als das erste „vollständige“ Alphabet in der Evolutionsgeschichte der Schrift angesehen wird, über Spracherfahrung und Empirismus hinweg. Denn hier wurden nun die linguistischen Einheiten, die als Silbe im Lautfluss der gesprochenen Sprache tatsächlich noch wahrnehmbar waren, weiter differenziert. Die Silbe wurde in ihre beiden theoretischen Komponenten – die vibrierende Luftsäule und die auf diese Vibration wirkende Unterbrechung des Luftstroms (vgl. Havelock 1990) – zerlegt. Die vibrierende

Luftsäule ist akustisch wahrnehmbar. Sie findet sich beispielsweise in Ausrufen. Die Unterbrechung der Luftsäule durch Tätigkeit des Mundes ist akustisch nicht mehr wahrnehmbar, höchstens in der Art und Weise, wie sich durch diese Tätigkeit das Kontinuum des Tons, die Luftsäule, verändert. Mit dieser Differenzierung war der Grundstein für die Unterscheidung zwischen Konsonanten und Vokalen gelegt – für die es in der Spracherfahrung keine Anhaltspunkte gibt.

Die Abstraktheit des Alphabets liegt in der Tatsache begründet, dass es im Lauf seines Gebrauchs immer wieder an unterschiedliche Sprachtypen angepasst wurde. Die Vollendung der Projektion war erreicht, als das Alphabet hinreichend viele Möglichkeiten bot, alle Texte, die geschrieben werden sollten, in angemessener Deutlichkeit zu produzieren. In diesem Stadium war es nicht mehr nötig, die Texte in eine phonetische Form umzuwandeln (lautes Lesen), um sie einem Verständnis zugänglich zu machen. Lautloses Lesen wurde zur verbreiteten Umgangsweise mit geschriebenen Texten. Ab diesem Zeitpunkt konnte und musste sich die Alphabetschrift vom phonematischen Prinzip befreien. Das Konstitutionsprinzip alphabetschriftlicher Schreibweisen musste seine Funktionstüchtigkeit einbüßen, als die Schreibung aller Texte in ausreichender Deutlichkeit möglich war. Ihr Gebrauch prägte und bildete sich fortan in Anwendungsgebieten, für die es im Oralen keine Analoga mehr gibt. Das ‚Funktionsprinzip‘ alphabetschriftlicher Schreibweisen ist ab diesem Zeitpunkt ein gänzlich anderes. Denn der Schreiber orientiert sich nicht mehr am Phonismus der zu schreibenden Sprache, sondern an den Produkten vorangegangener Schreibhandlungen als Beispiele. Er verwendet nun nicht mehr das Symbolschema, um ein bislang analog wahrgenommenes Bezugsnahmegebiet – das Lautkontinuum der gesprochenen Sprache – zu digitalisieren, sondern bewegt sich innerhalb des Symbolsystems der Alphabetschrift.

Die Überlegung, wie ein orales Wort in die Schrift abzubilden wäre (mit Goodmans Worten: wie das Bezugsnahmegebiet zu analysieren ist, um es mithilfe eines digitalen Symbolschemas darstellen zu können), wurde verdrängt von derjenigen, wie andere Schreiber vorher dieses Problem lösten. Dies ist die Ebene des Symbolsystems, denn hier sind bereits bekannte Bezugsnahmen vorhanden, die der Schreiber in seine Überlegungen einfließen lassen kann. Der Schreiber orientiert sich an den schriftlichen Beispielen, die einmal entwickelt als Vorlage für jeden nachfolgenden Schreibakt dienen. Müsste sich der Schreiber in jedem Schreibakt erneut des phonematischen Prinzips bedienen (also die Digitalisierung des Lautkontinuums vornehmen), würde erstens ein schnelles und effizientes Schreiben verhindert und zweitens würden abweichende und für den Leser nur schwer zu verstehende Schreibprodukte entstehen (denn diese würden nicht zu dem bereits entwickelten Symbolsystem gehören und wären somit innerhalb dieses Systems nicht anschlussfähig).

Das phonematische Prinzip („Schreibe, wie du sprichst“) – so einfach es klingen mag – birgt mannigfaltige Probleme. Denn es suggeriert, dass es eine eindeutige Anwendung des Sym-

bolschemas Alphabet auf das Lautkontinuum der gesprochenen Sprache gibt – dies ist allerdings ein Fehlschluss. Denn erst die Kenntnis des Symbolsystems Alphabetschrift mit seinen grammatischen, morphologischen, semantischen etc. Regeln ermöglicht dem Schreiber bzw. Schriftneuling ein angemessenes Umgehen mit Schriftformen.

Bevor die Etablierung grammatischer und orthographischer Kategorien im Prozess des Schreibens beschrieben wird, wird zunächst eine andere Lösung der Projektion des Graphismus auf den Phonismus beschrieben.

5.3.3 Eine völlig andere Lösung der Projektion: Logographie

In der Schreibung mithilfe des Alphabets – dies zeigt Stetter in seinem Werk *Schrift und Sprache* deutlich – wird in der Bezugnahme des Symbolschemas Alphabet auf die gesprochene Sprache Bezug genommen – das heißt, auf Lautelemente der Rede. Somit beschreibt ein Alphabetschrift-Charakter ein Wort einer einzigen Sprache. Die Erfüllungsklasse eines jeden Alphabetschrift-Charakters ist somit definit. In einer logographisch entwickelten Schriftform ist dies gerade nicht der Fall.

„Bei einem Han ze- oder Kanji-Charakter hätten wir dagegen verschiedene Bezugnahmegebiete, nämlich Begriffe oder Sprachen, und weder in dem einen noch in dem anderen Fall wären die Erfüllungsklassen stets eine Einermenge, also ‚nicht-definit‘.“
(Stetter 2003:150)

Kanji sind eines der vier Skripte, die das japanische Schriftsystem bilden. Neben Kanji – Zeichen chinesischer Herkunft – werden die aus diesen abgeleiteten Silbenschriften Hiragana und Katakana und die alphabetschriftlichen Romaji verwendet (vgl. Häffner 2009:205). Die schrifttheoretische Beschreibung von Kanji ist nicht einheitlich, denn auf der einen Seite wird behauptet, die Verwendung folge phonologischen Prinzipien, wohingegen auf der anderen Seite behauptet wird, Kanji seien logographisch. Diese Frage soll in der vorliegenden Arbeit nicht beantwortet werden, jedoch ist die andersartige Projektion des Schriftlichen auf das Gesprochene eine interessante Kontrastfolie zu den Beschreibungen alphabetschriftlicher Schreibungen.

Der Aufbau von Kanji-Charakteren ist anders strukturiert als der von Alphabetschrift-Charakteren. Zur Beschreibung dieser Charaktere werden traditionell die Kategorien *Kanji*, *Radikal* und *Strich* verwendet. Zu jeder dieser Kategorie sind Artikulationschemata entwickelt: Kanji-Lexika, eine Liste mit 214 Radikalen, Anordnungen zur Schreibung und Schreibabfolge der Striche. So wie es für alphabetschriftliche Schreibung Wörterbücher, Lexika, Grammatikbücher und Orthographie-Ratgeber gibt, wurden auch für die Schreibung logographischer Charaktere Regelwerke entwickelt. Mit dem Begriff *Radikal* werden einerseits die grundlegenden Einheiten bezeichnet, aus denen Kanji gebildet werden. Andererseits werden mit diesem Begriff jedoch auch die Funktionen bezeichnet, die einem Kanji-Bestandteil zugeschrieben werden,

mithilfe derer die Bezugnahme des Symbolschemas auf eine semantische Kategorie oder eine orale Wortform hergestellt wird (vgl. Häffner 2009:207). Ein Radikal ist zusammengesetzt aus acht Basis-*Strichen*. So wie Wörter in alphanumerischer Schreibung nach der Reihenfolge im Alphabet geordnet werden, so sind die Radikale nach der Anzahl und Reihenfolge der Striche geordnet, durch die sie artikuliert werden. Die Striche sind für einen die japanische Schreibung beherrschenden Schreiber das grundlegende Artikulationsschema. So wie es das Alphabet für einen die Alphanumerik beherrschenden Schreiber ist. Radikale können, wenn sie nicht Teil eines Kanji sind, als denotatives Symbolschema verwendet werden. Allerdings denotieren Kanji und als solche verwendete Radikale nicht Wörter oder Morpheme, sondern sie exemplifizieren sie (vgl. Häffner 2009:211). Die Beziehung zwischen schriftlicher Darstellung und gesprochener Darstellung ist anders organisiert als in alphanumerischen Verwendungen. Ein und dasselbe Kanji kann sich auf unterschiedliche Phänomene beziehen: in der Kun-Lesung wird mit dem Kanji auf ein reinjapanisches Phonomorphem Bezug genommen, wohingegen in der On-Lesung auf ein sinojapanisches Phonomorphem Bezug genommen wird. In der alphanumerischen Schreibung wird durch die Spationierung im Literalen der Wortbegriff geprägt. Im Japanischen hingegen wird der Lexembegriff vom Oralen her definiert. Während in alphanumerischen Schreibungen die Buchstaben als Einheiten – als „uniforme Gestalten“ (Stetter 2003:166) – wahrgenommen werden (man würde nicht davon sprechen, dass das ‚b‘ aus einem Strich und einem Halbkreis zusammengesetzt ist), wird der Aufbau der Kanji-Charaktere aus Zusammenfügungen von ‚Strichen‘ entwickelt. Diese ‚Striche‘ sind in etwa mit den Buchstaben der Alphanumerik vergleichbar (wenn man auf die Menge der zu erlernenden Elemente des Symbolsystems verweist), doch ist die Funktion und Anordnung dieser Elemente grundverschieden von der der Buchstaben. Die Reihenfolge der Schreibung dieser Striche – von rechts nach links, von oben nach unten, von innen nach außen, etc. – und die Reihenfolge der Schreibung der Komponenten (Radikale) sind exakt geregelt. Diese Regelung umfasst Aspekte der Schreibung, die in alphanumerischen Verwendungen nicht relevant gemacht werden:

„Erstens beschränkt sich die Regelung der Striche-Syntax auf die Reihenfolge der Schreibung, ist also unbelastet von jeder materiellen Deutung. Die Schreibreihenfolge konstituiert keine entsprechende lineare Ordnung der nacheinander geschriebenen Elemente. Vielmehr bildet sie eine synchrone Einheit, die um ein ideelles Zentrum herum organisiert ist: den ‚Schwerpunkt‘ der Gestalt.

Zweitens wird gemäß dieser Syntax das Kanji als zweidimensionale Gestalt in einem Sinn konstituiert, für den es in der Alphanumerik kein Analogon gibt: Der Artikulationsmodus ist, so könnte man sagen, autochthon, er repräsentiert für sich nichts, ist zu nichts anderem da, als die graphische Verfertigung der Zeichengestalt zu regeln, daß sie möglichst proportioniert und gut gegliedert den vorgegebenen Raum ausfüllt.“ (Stetter 2003:164f)

Diese mediale Freiheit gegenüber der gesprochenen Sprache zeigt eines sehr deutlich: Bereits auf dieser grundlegenden Ebene des Schreibprozesses wird auf die Semantik Bezug genommen. Die Kanji-Charaktere beziehen sich nicht über den ‚Umweg‘ der Phonie auf kulturelle Einheiten der dargestellten Sprache. In der Verwendung der Alphabetschrift ist dies anders: Die geschriebene Gestalt bezieht sich auf die gesprochene Sprache, exemplifiziert demnach nicht nur die Eigenschaft Darstellung-einer-lautlichen-Äußerung zu sein, sondern in einem zweiten Schritt exemplifiziert sie Eigenschaften orthographischer und syntaktischer Art. Am Alphabetschrift-Charakter ist für einen geübten Leser direkt ablesbar, in welchen syntaktischen Positionen er stehen kann, da die spezifische Gestaltung dem Leser Hinweise auf andere, bereits verwendete Äußerungen gibt. Die Strukturen des Wortaufbaus in der Alphabetschrift sind abstrakter Natur. Ein Alphabetschrift-Charakter wird linear aufgebaut – im Gegensatz zu Kanji-Charakteren, die durch ihre Proportionalität ausgezeichnet sind. Der maximale Kontrast – der für die Erkennbarkeit von Charakteren eine wesentliche Bedingung ist – drückt sich im Alphabet nicht in der Gestalt der Vokal- und Konsonantenbuchstaben aus. Der Aufbau von Kanji-Charakteren ist demgegenüber analoger Natur. Er dient dazu, den semantischen Wert des Zeichens durch die Gestaltung von jedem anderen so deutlich wie möglich zu unterscheiden (vgl. Stetter 2003:165). Im Aufbau von Kanji-Charakteren herrscht als Gelingensbedingung der Schreibung die Kaligraphie – nicht wie bspw. im Deutschen die Orthographie. Zusammenfassend kann festgehalten werden, dass das Verhältnis zur Oralität bei Kanji-Charakteren anders organisiert ist als bei Alphabetschrift-Charakteren. Dies unterscheidet sie sowohl von phonographischen, syllabographischen als auch von morphosyllabischen bzw. logographischen Schrifttypen. Die Binnenstruktur von Kanji ist analogisch organisiert und auf die Binnenstruktur des Oralen nicht abbildbar. Literales und orales Signe fallen deshalb auseinander. Mit Kanji können Bezugnahmen vorgenommen werden, denen in der Oralität nichts mehr entspricht (vgl. Häffner 2009:217).

Alphabetschrift-Charaktere sind an die Gelingensbedingungen der Orthographie gebunden. Dass diese Regeln sich erst im Gebrauch der Schriftform entwickelt haben und wie sich aus der einheitlichen Schreibung die Kategorien der Grammatik im heutigen Sinn entwickelt haben, ist Thema des folgenden Kapitels.

5.3.4 Entwicklung der grammatischen Kategorien im Schreibprozess

Die Kategorien der Grammatik, die einem literalisierten Schreiber als natürlich und in der gesprochenen Sprache verankert erscheinen, sind dies keineswegs. Sie wurden im Prozess des Schreibens entwickelt, als das phonematische Prinzip seine Funktion verlor und Schreibweisen anhand anderer Schreibweisen – die als Muster dienen und ihre Eigenschaften exemplifizieren – entwickelt wurden. Dieser Prozess fand historisch in drei Entwicklungsschritten auf dem Weg vom Alphabet zur entwickelten Alphabetschrift statt.

Erstens wurde durch die Einführung der Kursivschrift in der handschriftlichen Verwendung die Nichtverbindung zum Zeichen. Im Gegensatz zur Verwendung der *scriptio continuo* wurde durch diese Nichtverbindung das Wort als sichtbare Kategorie sowohl Schreiber als auch Leser buchstäblich vor Augen gestellt. Die in der gesprochenen Sprache nicht wahrnehmbare Differenzierung von Worten – da die Pausen der gesprochenen Sprache nicht mit Wortgrenzen zusammenfallen – wird somit erst in der geschriebenen Variante ausgeprägt. Diese Sichtbarmachung der Wortgrenze dient zunächst als Mittel zur besseren (Vor-)Lesbarkeit, entwickelt sich dann jedoch zu einer grammatischen Kategorie: das ‚Wort‘ entsteht. Durch die Einführung der Kursivschrift wird das morphematische Prinzip der Alphabetschrift ausgeprägt. Dadurch wurde die Getrennt- und Zusammenschreibung – eine grundlegende Kategorie der Orthographie – vorbereitet. Die Worttrennung wird durch die Druckversion geschriebener Sprache noch einmal verstärkt. Die einem literalisierten Leser und Schreiber als natürliche Eigenschaft von Sprache erscheinende Worttrennung – das Wort erscheint ihm als die sprachliche Einheit schlechthin – ist wesentlich eine schriftliche Konvention, die ihrerseits die Voraussetzung dafür ist, eine lexikalische Grammatikalisierung von Sprache vorzunehmen. In der gesprochenen Sprache kommen Worte als separierte Einheiten nicht vor. Sie erscheinen immer im Zusammenhang von Aussagen. Die Idee, Worte als Einzelelemente zu betrachten und sie einer grammatischen Beschreibung zu unterziehen, wird allererst durch die Spationierung im geschriebenen Umgang mit Sprache ermöglicht.

Zweitens wurde in der Praxis der Kursivschrift die Groß- und Kleinschreibung vorbereitet. In der Handschrift wird der zu beschriftende Raum, der in der *scriptio continuo* nur die Mittelzone bearbeitet, erweitert. Diese Zone wurde in der Kursivvariante durch Über- und Unterzonen vergrößert und die bis dahin unmarkierte Normalform der Buchstaben als Majuskel definiert (vgl. Földes-Papp 1966:183ff). Die so entstandene Differenzierung von Majuskel und Minuskel kulminiert in eine geregelte Groß- und Kleinschreibung, die als orthographisches Register zur Getrenntschreibung hinzutritt. Das neue orthographische Register wurde dazu verwendet, den Wörtern in bestimmten syntaktischen Positionen unterschiedliche Werte zuzuordnen. Hierdurch wurden Homonymien und Polysemien vermeidbar und auf ein Minimum reduzierbar. Durch die Unterscheidung von Minuskel und Majuskel wurde die Differenzierung von ‚Substantiv‘, ‚Verb‘, ‚adverbiale Bestimmung‘ etc., vorbereitet.

Parallel zu dieser Entwicklung bildete sich bereits in der Antike die Interpunktion mit Punkt und Kolon heraus. So wie durch die Spationierung in der geschriebenen Verwendung von Sprache die Kategorie ‚Wort‘ formal gekennzeichnet wurde, so kennzeichnen die Interpunktionszeichen syntaktische Kategorien, aus denen geschriebene Texte gebildet werden (vgl. Stetter 1999:65). Durch die Interpunktion wird sichtbar und verständlich gemacht, was als ‚Satz‘ zu verstehen ist. Durch die orthographische Bearbeitung von Schriftprodukten wird der

Weg bereitet für ein grammatisches Verständnis von Sprache, das spätestens seit der Etablierung des Satzbegriffes eingesetzt hat.

Durch diese drei Entwicklungen – hervorgerufen durch die Einführung der Kursivschrift in der handschriftlichen Schriftproduktion und zweitens durch die Einführung der Interpunktion zur besseren (Vor-)Lesbarkeit von Texten – entwickeln sich in der Schriftverwendung die orthographischen Register der Getrennt- und Zusammenschreibung, der Klein- und Großschreibung und die geregelte Interpunktion. Hierdurch wurden die grammatischen Kategorien ‚Wort‘ und ‚Satz‘ etabliert.

Durch die Erfindung der Druckerpresse wird ein weiterer wichtiger Schritt der Systematisierung der geschriebenen Formen von Sprache eingeleitet. Das Drucken von Büchern in großer Auflage und weitreichender Verbreitung normiert in vergleichsweise kurzer Zeit die standort- wie schreiber- und adressatenabhängigen Kodierungssysteme, die sich in der Manuskriptkultur herausgebildet hatten.

Die Erfindung des Druckverfahrens führte zu einer kulturgeschichtlich einmaligen Veränderung des Verständnisses von Schriftformen. Wurde Schreiben in der Manuskriptkultur noch als Kunst interpretiert, die nur von einigen wenigen ausgeübt werden konnte, entsteht nun ein Verständnis von Schreiben, das dieses als Technik interpretiert. Die Digitalisierung der Sprache wurde durch den Druck als Verfahren, mit dem aus den Elementen des Setzkastens Bedeutungen generiert werden, etabliert. Die bahnbrechende Entdeckung Gutenbergs bestand nicht in der Entwicklung einer Maschine, sondern lag in der Einsicht, dass Schriftzeichen in der Alphabetschrift wie Typen behandelt werden können (vgl. McLuhan 1962). Für die Verwendung von Typen entwickelt Gutenberg fest vorgeschriebene Regeln der Produktion von Texten. Hier wird nun Schreiben nicht mehr als Kunst angesehen, sondern als ein technisches Verfahren interpretiert. Schreiben wird als ein Verfahren in einem diskret formatierten Raum verstanden. Für jede zu inskribierende Position hält dieses Verfahren eine Regel bereit, welches Zeichen aus einem gegebenen Inventar zu wählen ist. Schreiben wird als Kalkül konzipiert (vgl. Stetter 1999:67).

Vor dem Hintergrund dieser technischen Herangehensweise an den Prozess des Schreibens wird auch das handschriftliche Schreiben zur Technik, die vorgeschriebenen Regeln folgt. Das Alphabet wird als Setzkasten definiert, aus dem der Schreiber sich die entsprechende ‚Type‘ heraussucht. Worte, die regelmäßig verwendet werden müssen, werden im Druckverfahren zu Wörtern, da sie als Type bereits vorgefertigt im Setzkasten liegen.

„Somit legt das Drucken viel mehr noch als das Schreiben den Eindruck nahe, Wörter seien Dinge.“ (Ong 1987:119)

Noch eine weitere Konsequenz der Entwicklung des Druckverfahrens ist hier wesentlich. Für die einheitliche Darstellung geschriebener Sprache in Büchern wird eine allgemein gültige

Norm entwickelt, die in Büchern kodifiziert ist: die Orthographie. Das Schreiben von Büchern orientiert sich mithin an geschriebenen Büchern – und nicht an der gesprochenen Sprache.

5.3.5 Grammatik als Regelsystem?

Eine Vorstellung von Grammatik, die als Regelsystem hierarchisch aufgebaut ist, beruht folglich auf der orthographischen Bearbeitung von Schriftprodukten. Verstärkt wird dieser Prozess durch die Einführung des Drucks durch Gutenberg. Erst hier werden die in der Schriftgeschichte etablierten grammatischen Kategorien entwickelt, die sich als Regelwerk kodifizieren lassen. Aus dem bereits Beschriebenen ist deutlich geworden, dass die Schulgrammatik nichts anderes ist, als das kodifizierte Knowing-how, das sich aus der orthographischen Bearbeitung des Geschriebenen im Jahrhunderte dauernde Prozess der Schriftgeschichte entwickelt hatte. Es ist ein Können spezifischer Art (Knowing-how), das in der Kodifizierung zu einem Wissen mutiert (Knowing-that). Es bleibt die Frage, wieso sich das Verständnis von Grammatik als Regelsystem und damit als Technik bzw. Wissen so hartnäckig in der Sprachwissenschaft hält.

Erstens ist auf einer theoriegeschichtlichen Ebene wichtig, dass sich dieses „grammatische Sprachbild“ (Stetter 1999:84) bereits in der Antike entwickelt hat. Seinen Ursprung findet es in der Rhetorik des Aristoteles. Grammatik meint zunächst „Schreibkunst“. Das Arbeitsgebiet der Grammatik ist der Satz. Dass diese Kategorie sich erst durch die orthographische Bearbeitung geschriebener Sprache in der Vereinheitlichung der Schreibvarianten entwickelt hat, bleibt in der Grammatikschreibung unbeachtet. Zusätzlich ist in der Grammatik mangels einschlägiger Unterscheidungen verloren gegangen, dass damit zunächst schriftlich geäußerte Sätze gemeint waren. Dies gipfelt in einer Psychologisierung des Sprachbildes, deren Konsequenzen erst langsam sichtbar werden und in der Unterscheidung zwischen Kompetenz und Performanz ihren Höhepunkt finden. Denn der Satz als größte Untersuchungseinheit der modernen Linguistik und Grammatik ist kein Performanzereignis, sondern eine hermeneutische Abstraktion, die sich in der Etablierung orthographischer und grammatischer Standardisierung allererst entwickelt hat.

Betrachtet man genauer, was ein Grammatiker tut, dann fällt sofort auf, dass er Sätze eines als „wohlgeformt“ definierten Sprachgebrauchs auswählt, sie als Beispielsätze in die Grammatik einführt und dann als Muster nimmt, um die „Wohlgeformtheit“ aller Sätze einer spezifischen Sprache zu garantieren. Ein gleichwohl fiktionales Unterfangen, denn er beschreibt nicht Sätze, die tatsächlich geäußert werden, sondern entwickelt anhand ausgewählter Einzelsätze ein Sprachsystem, das nirgends anders existiert, als in seinen Beschreibungen. All dies basiert auf der schriftlichen Darstellung der Beispielsätze, denn ohne diese Fixierung könnte eine Vorstellung einheitlicher „Wohlgeformtheit“ nicht entstehen. Für die Reidentifizierung eines Satzes ist die Stillstellung des Gesprochenen im Medium Schrift Voraussetzung. Aufgrund der Flüchtigkeit gesprochener Sprache können gesprochene Sätze nicht als Muster für

die grammatische Beschreibung in Form einer Schulgrammatik dienen. Sobald sie ausgesprochen sind – bei sich einstellendem Verständnis des Gemeinten – verschwinden sie als Wahrnehmungsobjekte. Eine verschwindende Gestalt kann nur schwerlich als Muster für etwas dienen, das in einer anderen Situation und vielleicht zeitlich und räumlich weit entfernten Umgebung geäußert werden soll.

Ein Regelbegriff, der Regeln als normativ beschreibt, ist für gesprochene Sprache nicht anwendbar. Es muss ein Regelbegriff entwickelt werden, der auf der pragmatischen Ebene angesiedelt ist und dennoch den normativen Aspekt nicht völlig außer Acht läßt. J.G. Schneider entwickelt in *Spielräume der Medialität – Linguistische Gegenstandskonstitution aus medien-theoretischer und pragmatischer Sicht* in Anlehnung an Ryle und Wittgenstein einen solchen Regelbegriff. Er beschreibt, dass das Hineinwachsen in Sprachspiele von vornherein einen normativen Aspekt hat. „Auf Regelverstöße erfolgen verschiedenste Reaktionen: Man wird durch andere (mehr oder weniger explizit) korrigiert; man orientiert sich (mehr oder weniger bewusst) an der Sprache der sozialen Gruppe, der man angehört bzw. der man sich zugehörig fühlt; man merkt, dass auf bestimmte Redeweisen negative Reaktionen erfolgen usw.“ (Schneider 2008:66). Dies zeigt sich besonders in der oralen Kommunikation von Kindern, die dadurch geprägt ist, dass die Kinder sich verständigen und sich gemeinsam über die Verständigungshandlung mit anderen Kommunikationspartnern austauschen (ohne dass dieser Austausch primär intendiert wäre). So lernen die Kinder im Austausch mit anderen Sprechern, was man im Deutschen sagen kann und was nicht. Kinder können die sprachlichen Ausdrücke deshalb verstehen, weil sie gelernt haben, sie in Differenz zu anderen Ausdrücken zu verwenden. So etabliert sich in der Interaktion ein Sprachsystem, das die Differenzen regelt und welches durch die Einführung neuer Begriffe im Ganzen verändert wird. Daher lernen Kinder im sozialen Umgang mit gleichaltrigen aber auch erwachsenen Sprechern die Verwendungsweisen von Sprache und entwickeln so ein Gespür für angemessene Verwendungen. Hier kommen Begriffe wie *Orthographie* oder *Grammatik* ebensowenig vor, wie die Kategorien, die zur Beschreibung des Sprachsystems in die Grammatik eingeführt wurden: Nominativ, Genitiv, Substantiv, Adjektiv, ...etc. Kinder können diese Kategorien und Begriffe nicht kennen, denn sie haben sie noch nicht gelernt. Literalisierten Sprechern sind diese in der Alltagskommunikation genauso wenig bewusst, denn in oraler Kommunikation geht es im Allgemeinen um eines: dem Gegenüber verständlich machen, was man mitteilen möchte. Dabei kommt es auf orthographische und grammatische Korrektheit gerade nicht an. Bereits diese Diagnose deutet darauf hin, dass die Etablierung eines Standards und mithin einer standardisierten Grammatik nicht in der oralen Sprache verankert ist, sondern sich erst in der Bearbeitung der Sprache durch das digitale Symbolschema Alphabet herauskristallisiert hat. Unter *Standard* wird hier diejenige Varietät einer Sprache verstanden, die vollständig in Wörterbüchern und Grammatiken kodifiziert, staatlich legitimiert (im Deutschen betrifft das die Orthographie), von

Bildungsinstitutionen durchgesetzt und bei allen Sprechern als Standard anerkannt ist (vgl. Albert 2013:47).

Das schulmäßige Verständnis von Grammatik unterliegt einer Fehleinschätzung. Hier wird Sprache mit Schrift verwechselt. Nicht gesprochene Sprache ist nach orthographischen und grammatischen Regeln organisiert, sondern die Schrift. Damit ist das übliche Verständnis von Grammatik auf den Kopf gestellt, laut dem der gesprochenen Sprache und nicht der Schrift Grammatikalität zugesprochen wird.

Das Handeln in gesprochener Kommunikation ist nicht völlig frei. Natürlich folgen die Handelnden auch in oraler Kommunikation bestimmten Regeln, die normativen Charakter haben können, doch müssen diese Regeln nicht die explizierten Regeln der Schulgrammatik sein. Zur Veranschaulichung wird ein Beispiel aus dem Bereich der Syntax vorgestellt. Die Regel ‚Im Deutschen steht das finite Verb im Hauptsatz an der zweiten Position‘ wird von den meisten Muttersprachlern nicht als Begründung dafür angegeben, weshalb eine Äußerung, die nicht gemäß dieser Regel geäußert wird, als ‚abweichend‘ empfunden wird. Als Muttersprachler haben die Akteure diese Regel nicht als explizierte Regelformulierung gelernt, dennoch merken sie, wenn bspw. ein Nicht-Muttersprachler eine Äußerung produziert, die nicht gemäß dieser Regel strukturiert ist, dass an dieser Äußerung etwas ‚nicht stimmt‘. Sie haben ein Gespür dafür, dass man eine Äußerung im Deutschen so nicht formulieren kann. ‚Das sagt man im Deutschen nicht so‘ ist eine Beschreibung dieses Gefühls. Jedoch sind diese Regeln nicht in den Handlungen enthalten und müssen nur noch „geborgen“ (Schneider 2008:67) werden. Ähnlich wie im angeführten Beispiel des Wartezimmers mit Stereoanlage (s. Kapitel 2) sind auch hier kreative Akte des Hervorbringens bzw. Schaffens nötig. Die Regeln, die in den Sprachspielen ‚enthalten‘ sind, sind Konstruktionen – „weder Erfindungen noch Entdeckungen in Reinform“ (Schneider 2008:70). Diese Regeln sind Teil der Performanz, denn die Handelnden haben sie in der Sprachpraxis erworben und handeln gemäß dieser Regeln. Diese Regeln verändern sich im sozialen Gebrauch und werden an Situationen angepasst. Gesprochene Sprache folgt demnach einem System von Regeln, doch sind diese nicht statisch und invariant und können vom Muttersprachler nicht explizit benannt werden.

Zweitens ist für die Beantwortung der Frage, weshalb Grammatik als statisches Regelsystem erscheint, die Beschreibung der Einführung in den Schriftgebrauch wichtig. Jedes Mitglied einer Schriftkultur muss das Schreiben lernen (anders als das Sprechen, das erworben wird). Daher liegt die Annahme nahe, dass man diese Handlung in einen Regelkanon überführen können muss. Schreiben wird als Technik verstanden. Anhand eines kodifizierten Regelkanons lernt jeder in die Schriftpraxis der spezifischen Gesellschaft einzuführende Mensch nicht nur die Schriftpraxis, sondern wird in das „grammatische Sprachbild“ sozialisiert – er wird, um es mit Wittgenstein auszudrücken, zu diesem ‚abgerichtet‘. Er lernt nicht nur, wie er Texte produziert, sondern – sozusagen als unbewusstes Nebenprodukt – ebenfalls, dass man die für

die Textproduktion entwickelten Kategorien und Begrifflichkeiten auch auf die gesprochene Sprache anzuwenden hat. Er internalisiert diese Begriffe so weitgehend, dass es selbstverständlich erscheint, auch die gesprochene Sprache mithilfe dieser der Schrift abgewonnen Kategorisierungen zu beschreiben. Diese Struktur reproduziert sich in der Biographie eines jeden in die Schriftkultur einzuführenden Individuums. Die rekursive Struktur der Definition der *Grammatikalität* gesprochener Sprache durch die Schriftverwendung wird dabei meist nicht durchschaut.

Um diese Rekursivität zu verdeutlichen, ist es hilfreich, die Praxis zu beschreiben, mithilfe derer in den Schriftgebrauch von Alphabetschriften eingeführt wird. Dem Kind wird das Alphabet beigebracht, indem es lernt, die einzelnen Gestaltformen mit einem Namen zu versehen. „Das ist ‚das A‘“ lernt es, während es gleichzeitig die motorischen Fähigkeiten erwirbt, diese Gestalt zu produzieren. Hat der Lernende es einmal geschafft, alle Buchstabenformen des Alphabets zu schreiben und – weitaus schwieriger – sie auch auseinander zu halten, erscheint der Rest, nämlich die Anwendung dieser aus einfachen Elementen bestehenden Buchstaben auf orale Sprachen, einfach. „Schreib, wie du sprichst“ war das Motto, unter dem Kinder in den Gebrauch der Alphabetschrift eingeführt wurden. Doch diese Vorschrift kann nur gelten, wenn der Schreiber bereits eine Vorstellung davon hat, dass Sprachlaute und Buchstaben einander zugeordnet betrachtet werden. Zusätzlich muss es über die Vorstellung verfügen, dass das Lautkontinuum, in dem es sich bisher bewegt hat, nicht nur in Silben, sondern in bedeutungsunterscheidende Einzelteile zerlegbar ist. Diese Vorstellung soll jedoch in der Einführung in den Schriftgebrauch allererst vermittelt werden!

Das Problem besteht darin, dass das Alphabet aus für sich nichts bedeutenden Elementen besteht, die im Gebrauch von Schrift erst zu bedeutenden Einheiten zusammengefügt werden müssen. Das Kind soll nun aus der Einführung in das Buchstabenrepertoire den Schluss ziehen, dass auch die gesprochene Sprache aus Einzelelementen aufgebaut ist, die durch die Buchstaben dargestellt werden können.

Das Modell, das zur Einführung in den Schriftgebrauch Verwendung findet, ist zirkulär. Es unterstellt eine Äquivalenz von Lauteinheiten und Buchstaben, welche effektiv erst hergestellt wird im Sprachspiel der Alphabetschrift durch die Auszeichnung von Buchstaben durch Zeichen wie /.../ oder <...> oder ähnliche. Dem Laut wird ein Name gegeben und gleichzeitig wird vom Kind verlangt, dass es aus der Auszeichnung des Buchstabens durch einen Namen den Schluss zieht, dass damit keineswegs ein Wort der oralen Sprache gemeint ist, als das es diesen Ausdruck verstehen muss. Die theoretische Trennung von Symbolschema und Symbolsystem wird an dieser Stelle unberücksichtigt gelassen. Das Kind kann diese Unterscheidung nicht kennen, der Lehrer ignoriert sie. In der oralen Lebenswelt des Kindes bezog sich dieses mit Namen auf Dinge oder Menschen. Hier jedoch soll es verstehen, dass sich der Lehrende mit diesem Namen gerade nicht auf ein orales Wort bezieht, sondern auf eine sub-

semantische Artikulationseinheit. Das Bezugnahmegebiet ist ein anderes, doch dies kann der Lernende nicht wissen. Dem Kind muss dieses Verfahren merkwürdig erscheinen und wenn es diesen Schluss nicht zieht, dann liegt dies nicht an mangelnder Intelligenz. Der Lehrende setzt, weil er es in vielen Stunden des Lernens als Kind selbst internalisiert hat, voraus, dass der Bereich der oralen Sprache eine Diskretheit von Wörtern und submorphematischen Einheiten aufweist, die allererst durch die Alphabetschrift gegeben ist (vgl. Setter 2005:107). Er unterstellt der gesprochenen wie der geschriebenen Sprache ein einziges Symbolschema: das Alphabet. Einem in Alphabetschrift Literalisierten fällt gar nicht mehr auf, dass diese Diskretheit in der oralen Sprache gerade nicht gegeben ist. Anders ausgedrückt: er ignoriert das analog konstruierte Symbolschema der gesprochenen Sprache.

Die Fähigkeit, das Buchstabenrepertoire zu verwenden, um etwas zur Darstellung zu bringen, liegt gerade nicht in der Beherrschung des Repertoires, sondern muss in vielen Stunden des mühsamen Lernens in der Etablierung von Symbolsystemen angeeignet werden. Ähnlichkeiten und Unähnlichkeiten der Form geschriebener Wörter müssen durch ständiges Wiederholen eingepreßt werden. Dazu ist die Fähigkeit der Analogiebildung zentral – die in der Einführung in den Schrifterwerb allerdings weitestgehend unbeachtet bleibt. In der Graphematisierung besteht das Erwerbsziel in einer kodifizierten Norm.

Die Vorstellung von Sprache als eines statischen Regelsystems ist auf einer dritten Ebene auf die Konzeption von Sprachkompetenz zurückzuführen. Die in diesem Zusammenhang gestellte Frage lautet: Wie kann ein Mensch Sätze einer Sprache korrekt verstehen und produzieren, die er bis dahin nie gehört hat und wie kann er dies bewerkstelligen, wenn der Input, den er aus seiner Umwelt erhält, defizitär ist?⁸ Ein ganz ähnliches Problem findet sich in der Kunsttheorie. Auch hier ist ungeklärt, weshalb Menschen Bilder verstehen können, die sie vorher noch nicht gesehen haben. Obwohl also das Problem in beiden Theorien virulent ist, haben erst Goodman und Elgin (1993) darauf aufmerksam gemacht, dass die Lösung des Problems in beiden Bereichen vielleicht ähnlich sein könnte.

In der Konzeption von Sprachkompetenz, wie sie sich spätestens seit Chomsky durchgesetzt hat, wird dieses Problem dadurch gelöst, dass der Sprecher über ein mentales Lexikon und eine mentale Grammatik verfügen soll. Diese kann er in Situationen, in denen er mit einer Äußerung seiner Sprache konfrontiert ist, konsultieren. Das menschliche Bewusstsein wird somit verglichen mit einem Computer, dessen Leistung darin besteht, mithilfe einer gegebenen Menge von Definitionen und dazugehörigen Regeln ein Programm zu durchlaufen, dessen Ergebnis wohlgeformte Äußerungen sind. Diese Darstellung hat einen gewissen Reiz: die unzugänglichen inneren Prozesse werden anhand eines bekannten Vorbilds beschrieben (vgl. Goodman/Elgin 1993:140). Ein Vorbild, das durch und durch schriftlicher Natur ist. Denn

⁸ Dies wird von Chomsky als „plato's problem“ bezeichnet (vgl. Chomsky 1985:51ff).

Computerprogramme sind genuin schriftlich konzipierte Handlungsanweisungen für Maschinen.

Im Gegensatz zur Sprachkompetenz kann die Bildkompetenz dieser Auffassung gemäß nicht mithilfe von Regeln und Grammatiken beschrieben werden. Eben weil das Herstellen von Bildern und auch deren Rezeption nicht als eine Technik interpretiert wird (wie dies im Fall des Schrifterwerbs geschieht), sondern als Kunst – ein Gebiet, in dem nicht das technisierte Verständnis regiert, sondern der ästhetische Geschmack. Geschmack zeichnet sich dadurch aus, dass er den praktischen Operator bildet für die „Umwandlung von Dingen in distinkte und distinktive Zeichen“ (Bourdieu 1987:284). Durch den Geschmack bzw. die von ihm angeleiteten Beurteilungen werden die Zeichenvorkommnisse in symbolische Ordnungen signifikanter Unterscheidungen überführt.

Eine mögliche Erklärung für die Fähigkeit neue Bilder erkennen und verstehen zu können, wird gesucht in der unterstellten Ähnlichkeit zwischen Bild und Abzubildendem. Dass dies nicht der Fall ist, wurde bereits in Kapitel 2 erörtert. Es folgt daraus, dass

„die These, daß Bildkompetenz eine Frage der Ähnlichkeit ist, einen Schwachpunkt mit der These, daß Sprachkompetenz eine Frage von Regeln ist, [teilt]: Nämlich das Unvermögen, unser Verständnis für figurative Symbole zu erklären.“ (Goodman/Elgin 1993:152)

Dennoch halten sich beide Theorien hartnäckig. Elgin sieht einen Grund hierfür in der Tatsache, dass beide die in Frage stehende Kompetenz als eine Fähigkeit auffassen, Symbole ausschließlich auf der Basis der Syntax und Semantik zu verstehen (vgl. Goodman/Elgin 1993: 157). Doch ein Großteil der Kompetenzen, die wir entwickeln müssen, um Sätze verstehen und äußern bzw. Bilder interpretieren zu können, sind gerade nicht regelbar im technischen Sinn. Sie sind fundiert in der Tatsache, dass Menschen zu ästhetischen Werturteilen fähig sind.

Keine grammatikalische oder orthographische Regel kann vorgeben, welche Worte der Sprecher zu wählen habe, wenn er sich z.B. entschuldigen möchte. Erst wenn der Sprecher eine Auswahl getroffen hat, die – fundiert im alltäglichen Wissen darüber, wie die spezifische soziale Handlung in seiner Gesellschaft geregelt ist – keiner grammatikalischen Regel unterliegen kann, wird durch die Grammatik im weiteren Verlauf eingeschränkt, welche Formen er dazu verwenden kann. Doch auch hier schreibt die Grammatik nichts vor, sondern schränkt nur die Alternativen ein, aus denen der Sprecher wählen kann. Ein Beispiel soll dies verdeutlichen:

Ein Onkel wird mit der Aufgabe betraut, seiner Nichte ein Geschenk zu kaufen. Er weiß, dass seine Nichte Bücher mag. Doch allein diese Information kann ihm nicht dabei helfen, das richtige, passende, erwünschte Buch zu kaufen. Die Information, man könnte auch sagen: die Regel, die er zu befolgen hat („Kauf ein Buch“), führt dazu, dass sie seine Auswahl (Bücher, Klei-

der, Blumen, etc.) einschränkt. Er wird – mit dieser Information ausgestattet – nicht in ein Bekleidungsgeschäft gehen und dort nach einem Geschenk suchen. Allerdings ist die Entscheidung für ein bestimmtes Buch durch diese Information nicht treffbar.

Ebenso verhält es sich im übertragenen Sinn mit Grammatik. Ausgestattet mit nichts anderem als der Information, dass das Wort *Buch* ein Substantiv ist, das Wort *geben* hingegen ein Verb, wird der Sprecher keinen Satz bilden können. Nichts hilft ihm bei der Entscheidung, welches Substantiv er an einer spezifischen Stelle verwenden soll, wenn er sich bei seiner Frau entschuldigen möchte.

Kein Mensch käme jedoch auf die Idee, der Mensch bräuchte ein mentales Lexikon möglicher Bildformen, um ein unbekanntes Bild zu verstehen. Warum wird dies bezüglich der Sprachkompetenz, nicht jedoch in Hinsicht auf die Bildkompetenz unterstellt? Die Antwort zeichnet sich deutlich ab, ist jedoch nicht unbedingt naheliegend: „weil wir die Handlung ein Bild zu malen, eben als Kunst begreifen“ (Stetter 2005:64). Hinzuzufügen wäre dem: und nicht als Technik (im Sinne eines Programms). Für den künstlerischen Umgang ist *Kreativität* nötig. Dieser Begriff beinhaltet, dass kreative Handlungen gerade nicht unter Regeln zu subsumieren sind. Schreiben wird als Technik verstanden, doch folgen wir beim Schreiben nicht nur Regeln (diese sind die Gelingensbedingungen), sondern stellen permanent Analogien her. Wir sehen Ähnlichkeiten zwischen Verwendungsweisen, gebrauchen Wörter metaphorisch, wenden sprachliche Symbole auf neuartige Bezugnahmegebiete an (vgl. Schneider 2008:226). Dennoch wird im üblichen Verständnis von Schrift und Bild Schreiben erst dann zu Kunst, wenn der Schriftsteller ein als kulturell hochwertig angesehenes Produkt (einen Roman, ein Theaterstück, eine Collage, etc.) produziert.

Fasst man jedoch Kreativität nicht als etwas auf, das sich allein in den üblicherweise als künstlerisch interpretierten Bereichen entfaltet, sondern als Fähigkeit, unbekannte Dinge zu erkennen und sie in das Repertoire der bereits erlernten Fähigkeiten aufzunehmen, zeichnen sich neue Wege ab. Kreativität ist dann dasjenige Element, welches bei der Frage nach der Kompetenz jedweder Art (Sprachkompetenz, Bildkompetenz, musikalische Kompetenz etc.) und deren Erlernung hilfreich sein kann.

Zusammenfassend bleibt die Erkenntnis, dass die Annahme, Grammatik sei ein statisches Regelsystem, keineswegs „natürlich“ ist. Sie ist weder ontogenetisch noch praktisch primär. Eine solcherart aufgefasste Grammatik ist nicht in der gesprochenen Sprache ‚enthalten‘, sondern wird durch die schriftliche Bearbeitung der Sprache allererst geschaffen. Diese Einsicht wird jedoch durch eine fast zweitausendjährige Tradition verdeckt.

5.3.6 Beispiel: Wissenschaftliches Schreiben

Das Verfassen wissenschaftlicher Arbeiten gilt als das Paradebeispiel des referentiellen Schriftgebrauchs. In wissenschaftlichen Texten soll der Inhalt klar und deutlich dargestellt werden, indem ein Höchstmaß an Lesbarkeit durch die Wahl klarer bzw. unauffälliger Schrift-

typen und Formatierungen angestrebt wird. Bereits während des Studiums lernt der Studierende typische wissenschaftliche Schreibweisen. Hierzu zählen häufig auftretende Kollokationen und musterhafte Wendungen (*im Folgenden soll/wird..., der vorliegende Beitrag befasst sich mit..., zusammenfassend..., etc.*) sowie die Beherrschung anderer genretypischer kommunikativer Routinen. Am deutlichsten wird die ‚Wissenschaftlichkeit‘ eines Textes durch Verwendung von Fußnoten, Bibliographien und Zitaten. Die Fußnote gilt mitunter als die „typographische Geste der Wissenschaftlichkeit“ (Spitzmüller 2013:415) schlechthin. Durch diese Merkmale sind wissenschaftliche Texte in der Regel leicht als solche zu erkennen. Der ‚Inhalt‘ des wissenschaftlichen Textes soll durch die Formatierung ‚unterstützt‘ werden. Die Argumentation soll klar und deutlich bleiben und darf nicht durch die Formatierung des Textes ‚behindert‘ werden. Dies alles deutet darauf hin, dass wissenschaftliches Schreiben verstanden wird als eine Transkription von gesprochensprachlichen Ideen und Gedanken. Mithin eine Übersetzung von Gedanken in wissenschaftliche Schriftlichkeit und deren Regeln. Die Schriftform und das Layout müssen in diesem Verständnis ‚durchsichtig‘ sein, sie sollen wie ‚Fensterscheiben‘ (Krämer 1998:74) funktionieren, durch die hindurch auf den Inhalt bzw. die Bedeutung des Textes zu sehen ist. Vor dem Hintergrund einer solchen Annahme werden alle materialen und medialen Aspekte der Bedeutungskonstitution durch graphische Variation als Störquelle interpretiert und müssen demnach auf ein Minimum reduziert werden. Angestrebt ist eine ‚objektive Wissenschaftssprache‘. Bereits die Bezeichnung dieses Stils zeigt, dass Schrift als Vehikel gedeutet wird, mithilfe dessen Informationen gespeichert werden sollen.

Tatsächlich treffen diese Eigenschaften auf wissenschaftliche Textgestaltung zu. Goodmans Symboltheorie bietet eine Beschreibungsmöglichkeit, die sich nicht auf prämediale Inhalte und Gedanken im Bewusstsein des Sprechers stützen muss. Das Verfassen wissenschaftlicher Texte kann als Verwendung bzw. Etablierung eines Symbolsystems verstanden werden, dessen Symbolschema ebenso die Alphabetschrift ist, wie bei anderen alphabetschriftlichen Äußerungen. Doch wird hier das Schema diagrammatisch verwendet. Die Ausgestaltung der Inskriptionen wird auf dem Kontinuum zwischen voller Fülle und dem Diagrammatischen am Pol des Diagrammatischen angesiedelt. Durch diese strikte Reduzierung entsteht eine Art der Schriftverwendung, die als typisch für Wissenschaftlichkeit interpretiert wird. Diese Beschreibung von Schrift führt zu einer analytischen und systematischen Beschreibung des Bezugsrahmens, weil die Verwendung eines digitalen Symbolschemas mit wenig ausgeprägter Fülle die Wahlmöglichkeiten zur Beschreibung des jeweiligen Diskursgegenstandes einschränkt. Nicht der Inhalt schreibt die Beschreibungsmöglichkeiten vor, sondern das Symbolsystem schränkt die Wahlmöglichkeiten ein, die für eine Beschreibung zur Verfügung stehen.

Die durch die Verwendung eines im Kontinuum Fülle – Diagrammatik am Pol der Diagrammatik angesiedelten Symbolschemas erzeugte Schriftform hat auch soziale Funktion. Die Missachtung kann drastische Konsequenzen haben, denn die Einhaltung dieser Normen dient als

Ankerpunkt sozialer Identität. Die Kenntnis und Einhaltung dieser typographischen Vorgaben sind notwendige Bedingung dafür, sich in die wissenschaftliche Welt einzufügen.

Dies zeigt also, dass im referentiellen Gebrauch andere Bezugnahmearten ebenso wichtig sein können, wie die referentielle Beziehung auf einen Diskurs. Denn „selbst wenn man eine ‚neutrale‘ Schrift wählt, hat man damit eine Wahl getroffen, die dem Leser sagt, dass diese Mitteilung ‚neutral‘ ist, oder sein will“ (Spiekermann 2004:103). Jede Gestaltung regt Interpretationen an. Die Wahl der Schrifttype kann die Interpretation eines Wortes wesentlich verändern. Taucht in einem nicht-kursiv geschriebenen Text eine kursive Form auf, wird diese zumindest als ‚anders‘ wahrgenommen und der Leser wird aufgefordert, neue Interpretationswege zu entdecken. Man sieht also, dass auch im referentiellen Gebrauch nicht nur denotative Bezugnahmen wesentlich sind, sondern ebenso exemplifizierende Bezugnahmen vorkommen und interpretiert werden.

5.3.7 Grammatik und Ästhetik

Das Grundprinzip einer jeden phonetischen Schrift liegt darin, die fließende, sich in einem Kontinuum bewegende gesprochene Sprache in eine Menge von endlichen und diskreten Einzelzeichen zu überführen. Diese Überführung hat nicht nur physikalische Konsequenzen, sondern auch semantische. Denn es ist etwas anderes, die Form einer gesprochenen Äußerung festzuhalten, als eine möglichst effiziente Vermittlung einer sprachlichen Äußerung mit den Mitteln des Schriftmediums vorzunehmen.

Das modulierte Kontinuum, in dem die gesprochene Sprache zur Darstellung gebracht wird, wird hierbei ersetzt durch eine Folge diskreter Elemente, die *stocheia*, die bereits bei den Vorsokratikern als Elemente der Rede gedeutet werden, obwohl sie doch rein graphischer Natur sind. Durch diese Deutung erscheint es natürlich, dass Alphabetschriften auf den *signifiant* Bezugnehmen, wohingegen Bilder- und Figurenschriften sich auf den *signifié* beziehen. Diese Deutung gehört zu den Grundansichten des orthographischen Mythos.

Gegen diesen wurde im vorangegangenen Kapitel argumentiert, indem verdeutlicht wurde, dass nach der hinreichend Projektion des Graphismus auf den Phonismus, dieser eigenständige Gelingensbedingungen entwickelt.

Betrachtet man den Prozess des Schreibens, wird deutlich, dass jede Schriftverwendung grundlegend auf den medialen Bedingungen aufbaut, die Schriften anbieten. Die Fläche wird als bedeutungskonstituierendes Element mit in die Bearbeitung einbezogen. Bestimmten Bereichen der zu inskribierenden Seite werden spezifische Bedeutungen zugesprochen. Der Bereich der Fußnoten – meist am unteren Rand der Seite angesiedelt – wird anders gelesen als der Rest der Seite. Äußerungen, die in der Fußnote erscheinen, würden den Fluss des Lesens unterbrechen und werden somit an das Seitenende geschoben. Überschriften, Absätze und Einschübe strukturieren nicht nur den Text, sondern auch die Gedanken des Schreibers beim Schreiben sowie des Lesers beim Lesen. Der Grice'sche Mechanismus, der mündliche

Interaktion ermöglicht, wird beim Schreiben ersetzt durch die Rückkopplung zwischen Schreiber und Geschriebenem. Während der Arbeit am Text können an der Textur beliebig viele Aspekte verändert werden – dies unter den verschiedensten Gesichtspunkten: der Grammatik, der Orthographie, der Logik, der Stilistik, der Formatierung. Die Arbeit an der Textur verändert somit den Text. „Konstitutiv für Schrift ist so von Anfang an, daß im Schreiben der Gricesche Mechanismus ersetzt ist durch den [...] Leroischen Mechanismus der Rückkopplung von Gesicht und Hand“ (Stetter 1999:292). Im Verfahren des Schreibens wird das Denken in einer Weise vor Augen gestellt und somit verobjektiviert, die in der gesprochenen Sprache nicht auszumachen ist.

Angemessenes Schreiben erfordert so eine Fähigkeit, die nicht allein in Regel-Kennntnis und Wissen aufgeht, sondern auf einem Können beruht, das den Schreiber befähigt, in Situationen weiter zu wissen. „Schreiben-Können muß daher wie die Kunst des Redners in einem analogisch organisierten Vermögen fundiert sein, das sich so wenig wie die Rhetorik vollständig theoretisch fassen läßt“ (Stetter 1999:293).

Schreiben ist als Gelingensbedingungen unterworfenen Handeln, das nicht nur auf Regelwissen beruht, bislang nicht hinreichend untersucht worden. Der beschriebene orthographische Mythos – die Alphabetschrift stelle den signifiant dar und bearbeite lediglich die materielle Seite der schriftlichen Produktionen – verstellt systematisch den Blick für die grundlegenden Differenzen zwischen gesprochensprachlicher und schriftlicher Artikulation bzw. Handlung.

In den folgenden Kapiteln wird deutlich, dass die Produktion von schriftlichen Texten nur eine Verwendungsmöglichkeit ist, in der die Möglichkeiten schriftlichen Handelns genutzt werden. Rechtschreibnormen sind die typischen Gelingensbedingungen schriftlichen Handelns. Wer diese nicht erfüllt, wird schriftlich nur unzureichend handeln können. Doch sind sie nicht die einzigen Gelingensbedingungen, die erfüllt werden müssen. Schreiben ist ein „spezifisches Können, ein Knowing-how, dessen internes Profil [...] schwer auf den Begriff“ (Stetter 1999: 287) zu bringen ist. Denn die Fähigkeiten, die einem Akteur gekonntes Schreiben ermöglichen, sind nicht formaler Natur. Sie müssen jenseits der von der Grammatik behandelten Domäne beschrieben werden. Diese Beschreibungen liegen in einem zwischen Technik und Kunst angesiedelten Bereich (vgl. Stetter 1999:287). Dieser Bereich ist die Ästhetik. Grammatik, orthographische Normen usw. sind die notwendigen Bedingungen schriftlichen Handelns, doch sind sie nicht hinreichend. In den folgenden Kapiteln werden die Fähigkeiten ausgelotet, die ein Schreiber entwickeln muss, um schriftlich angemessen, erfolgversprechend, anschlussfähig zu handeln.

5.4 Künstlerische Verwendung

5.4.1 Ästhetik von Schriftgebrauchsformen

Der Aspekt der ganzheitlichen Konfiguration bringt Schriftformen in die Nähe des Bildes und lässt sich mit Begriffen aus der Bildtheorie beschreiben. Ästhetik als eine wesentliche Beschreibungskategorie in der Bildtheorie wird als Grundlage der folgenden Untersuchungen dienen und ich halte dies mit Gerhard Schweppenhäuser, der annimmt, dass in vielen Erscheinungen in Kunst, Design, Medien und Architektur Konzepte Verwendung finden, die aus der traditionellen philosophischen Ästhetik stammen (vgl. Schweppenhäuser 2007:7). Auch Schriftäußerungen können mithilfe dieser Begriffe und Kategorien des überlieferten Ästhetik-Diskurses beschrieben werden.

Alexander Gottlieb Baumgarten (*1714 - †1762, zitiert nach: 1983) verstand erstmals in der westlichen Tradition *Ästhetik* als eine Theorie, in der eine je eigene Art von Gesetzlichkeit herrscht, die nicht mit formalen Vernunftgesetzen gleichgesetzt werden kann. Das oben beschriebene Gespür dafür, welche Handlungen innerhalb eines Symbolsystems möglich sind und welche nicht, wird hier mithilfe ästhetischer Begriffe und Konzeptionen beschreibbar. Baumgarten ist die Einsicht zu verdanken, dass Ästhetik nicht nur mit Schönheit befasst ist, sondern dass ihr erkenntnistheoretische Funktionen zugeschrieben werden müssen. Baumgarten unternimmt den Versuch, Arten von Symbolisierungen in den Blick zu rücken, die nicht durch formale Begriffe und Beschreibungen analysiert werden können.

Der Unterschied zwischen formalen und ästhetischen Symbolisierungen liegt darin, dass Wissenschaftlichkeit dadurch gekennzeichnet ist, dass digitale Symbolschemata verwendet werden. Ästhetik hingegen ist charakterisiert durch die Verwendung analoger Symbolschemata. Begriffe, die mithilfe digitaler Symbolschemata entwickelt werden, bieten einen anderen Zugang zu Diskursausschnitten an, als dies analoge Schemata tun. Obwohl sich also die Beschreibungsarten wesentlich voneinander unterscheiden, darf daraus nicht der Schluss gezogen werden, dass ästhetischen Symbolisierungen etwas Irrationales anhaftet. Ästhetisches Denken und Beschreiben arbeitet auf andere Weise, ist aber genauso erkenntnistheoretisch konstitutiv wie wissenschaftliches Denken und Beschreiben. Logische Unterscheidungen sind immer auf die Digitalität und Systematizität von Symbolsystemen angewiesen, die in ästhetischen Hervorbringungen gerade keine Verwendung finden.

In der Alltagssprache steht das Wort *ästhetisch* für die äußere Erscheinung von etwas: ein ‚ästhetisches‘ Objekt ist mithin ein ‚schönes‘. Doch was wir schön finden, ist individuell sehr verschieden und hängt nicht nur vom betrachteten Gegenstand ab. Doch auch wenn die Interpretation eines Gegenstandes als ‚schön‘ oder ‚hässlich‘ sowohl kulturellen als auch persönlichen, geschmacklichen und anderen Bedingungen unterliegt, bleibt festzuhalten, dass die Reaktion auf hässliche bzw. schöne Gegenstände erstaunlich homogen ist. Was als schön emp-

funden wird, wird vorgezogen, wohingegen alles Hässliche abgelehnt wird. Das Verständnis davon, was ‚schön‘ ist, hat sich in der Geschichte der Ästhetik erheblich gewandelt. In der Antike und im Mittelalter war man der Überzeugung, dass nur das als ‚schön‘ empfunden werden kann, was objektiv ‚schön‘ ist. Hier herrschte ein objektiv gefasster Schönheitsbegriff. Dementsprechend suchte man mithilfe der Ästhetik nach objektiven ‚Wesenseigenschaften‘, die ein Objekt ‚schön‘ machen. Doch wurde deutlich, dass diese Suche ergebnislos bleiben musste, da solche objektiven Eigenschaften nicht wahrnehmbar und somit nicht erkennbar sind. Durch diese Einsicht veränderte sich das Selbstverständnis der Ästhetischen Theorie weg von einer ontologischen hin zu einer semiotischen Auffassung.⁹ Die Unterscheidung zwischen ‚schön‘ und ‚nicht-schön‘ wurde fortan als sprachliche, begriffliche Unterscheidung aufgefasst, die von Subjekten vorgenommen wird, die mithilfe von Zeichen denken und kommunizieren. Diese Einsicht darf nicht zu der Annahme verführen, dass die den Objekten zugeschriebenen Eigenschaften vollständig arbiträr wären. Denn diese Prädikate entstehen aus kulturellen und sozialen Beschreibungsmustern, in die jedes Kind sozialisiert wird.

Im erweiterten Sinn von *Ästhetik* wird mit diesem Begriff auf die besondere „Erschließungsleistung ästhetischen Denkens für Wirklichkeitsphänomene“ (Schweppenhäuser 2007:14) referiert. Gerade diese Bedeutung ist für den hier entwickelten Zusammenhang wesentlich. Denn ästhetisches Denken begegnet uns nicht allein in der Kunsttheorie, sondern begleitet uns im Alltag, in den Wissenschaften, im Selbstverständnis der Menschen und vielen anderen Gebieten. Kunstwerke sind ebenso wie Gebrauchsdinge des Alltags das Ergebnis eines schöpferischen Tuns, bei dem es immer auch um Geschmack geht. Es wird etwas produziert, das den Betrachtern gefällt, ohne dass Regeln angegeben werden könnten, wieso dies so ist. Hierbei geht es um eine Art des Produzierens, die nicht nur Funktionstüchtigkeit berücksichtigt, sondern Gefallen erwecken will. Der Produzent verfügt einerseits über die Entscheidungsfreiheit, wie das Produkt im einzelnen aussehen soll, unterliegt dabei aber auch gewissen Bedingungen, die ihm das gewählte Symbolsystem und nicht der Gegenstand auferlegen. Wie in den vorangegangenen Kapiteln gesehen, ist auch Schriftverwendung dadurch geprägt, dass nicht alle Aspekte der Handhabung durch Regeln geleitet sind, sondern es immer Freiheit und Wahlmöglichkeiten bei der Entwicklung von Schriftgebrauchsformen gibt. Da diese nicht mit den formalen Begriffen linguistischer Theoriebildung beschrieben werden können, wird hier eine ästhetische Beschreibung dieser Aspekte vorgenommen. Es wird eine Erklärung dafür gegeben, wie Handelnde Entscheidungen bezüglich dieser Wahlmöglichkeiten treffen. Grundlegend für diese Entscheidungen sind die Erfahrungen, die die Handelnden mit den ästhetischen Aspekten von Schriftgebrauchsformen machen.

Erkennungszeichen für das Ästhetische sind nach Goodman Dichte, Fülle und Exemplifikation. Dagegen sind Artikuliertheit, Abschwächung und Denotation Erkennungszeichen für das

⁹ Ausführlich dazu: Majetschak (2007), Wiesing (1997; 2005; 2007).

Nicht-Ästhetische. Ästhetische Verwendungsweisen arbeiten wahrscheinlicher mit analogen als mit digitalen Symbolschemata. Jedoch sind dies keine scharfen Trennlinien. Die Erkennungszeichen spannen einen Raum auf, in dem sich ästhetische und nichtästhetische Aspekte von Symbolisierungen einordnen lassen. Jede Symbolisierung kann und muss danach beurteilt werden, wie gut sie der gewählten Zielsetzung dient. Dabei geht es um die Freiheit ihrer Unterscheidungen und die Angemessenheit ihrer Anspielungen. Es muss geklärt werden, wie mithilfe dieser Symbolisierung das Erfassen, Erkunden und Durchdringen der Welt vorgenommen wird. Desweiteren muss für jede Symbolisierung entschieden werden, in welcher Art und Weise sie an der Erzeugung, Handhabung, Bewahrung und Transformation von Wissen beteiligt ist (vgl. Goodman 1997:237). Die Suche nach passenden Symbolisierungen für vorliegende Zielsetzungen ist dadurch gekennzeichnet, dass sich die verwendeten Symbole in den jeweiligen Verwendungen verändern und den Zielsetzungen angepasst werden. Jedes Symbol verändert sich durch jede neue und neuartige Verwendung in einer bisher unbekanntem Situation.

Ästhetik wurde bislang meist mit piktoralen Artefakten assoziiert und somit eher dem Begriff *Bild* als dem der *Schrift* verwandt verstanden. Doch wenn die Herstellung von Schriftformen ebenso als Kunst und nicht nur als Technik verstanden wird, muss dieser Begriff auch auf Praktiken des Schriftgebrauchs angewendet werden. Der Begriff *Bild* hat in den letzten Jahrzehnten einen bedeutenden Wandel durchlaufen. Ständig wurden neue Bildformen geschaffen: z.B. abstrakte oder digitale Bilder. Die mimetische Selbstverständlichkeit bei der Betrachtung und Interpretation von Bildern wurde beispielhaft von der Abstrakten Malerei unterlaufen. Auch der Begriff *Schrift* unterlag einem Wandel, der bislang allerdings nicht mit ästhetischen Begriffen analysiert wurde. Die Verwendung von Bildern in neuartigen Situationen und mit neuen Funktionen resultiert aus einem veränderten Verständnis dessen, was einen Gegenstand zum Bild macht. Wer davon ausgeht, dass ein *Bild* nur sein kann, was einen Gegenstand darstellt, wird kein abstraktes Bild malen oder einen solchen Gegenstand als Bild interpretieren. Ähnliches gilt für die Schriftverwendung. Ist man der Auffassung, Schrift müsse gesprochene Sprache wiedergeben, scheint die Idee abwegig, Schrift auch in anderen Zusammenhängen zu nutzen (bspw. in mathematischen Operationen oder in künstlerischen Darstellungen). Die Verwendung von Schrift in neuartigen kommunikativen Zusammenhängen konnte nur deshalb eine eigenständige Form der Schriftverwendung hervorbringen, weil sich ein verändertes Schriftverständnis entwickelt. Diese neu entwickelten Schriftgebrauchsformen sind in ihrer Besonderheit bislang noch nicht ausreichend beschrieben.

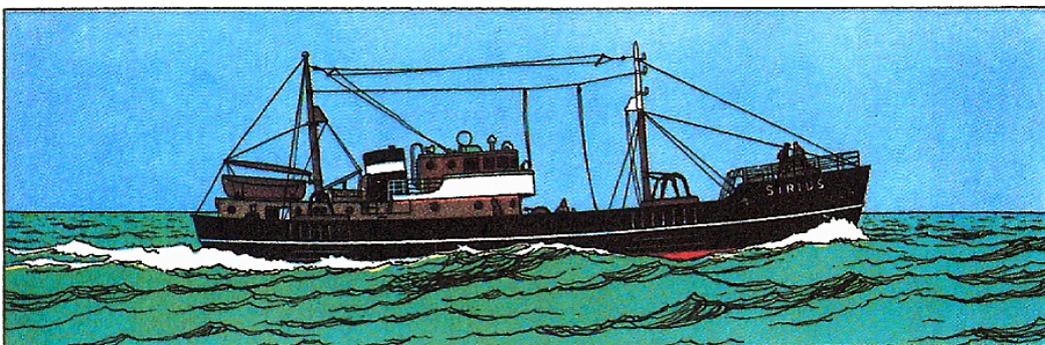
In der Abstrakten Malerei werden Symbolisierungen entwickelt, die sich zunehmend von Repräsentationszwecken befreien und durch die spezifische Machart – durch Exemplifikation von Eigenschaften und Emotionen – auszeichnen. Die Bezugnahmegebiete solcher Symbolisierungen liegen nicht außerhalb der Symbolsysteme, sondern sie beziehen sich über Exem-

plifikationen auf ihre eigenen Eigenschaften und im Symbolsystem entwickelte Relationen. In der Kunstwissenschaft spricht man in diesen Fällen von ‚reiner Sichtbarkeit‘. Das hierfür leitende Bildverständnis entwickelt sich im 19. Jahrhundert in der Formalen Ästhetik vor allem bei Johann Friedrich Herbart (1851).¹⁰

Das hier entwickelte Konzept der ‚reinen Sichtbarkeit‘ wird im folgenden auf Schriftgebrauchsformen angewendet, da pikurale und verbale Symbolisierungen trotz der beschriebenen Unterschiede der verwendeten Symbolschemata, dennoch die folgenden gemeinsame Merkmale aufweisen: Bilder sind Artefakte. Sie sind von Menschen geformte und gemachte Dinge. Schriftformen sind ebenfalls Artefakte. Zweitens entstehen die verschiedenen Funktionen sowohl bei pikuralen als auch bei verbalen Symbolisierungen durch das Überziehen einer Oberfläche mit sichtbaren Formen.

Die Theorie Goodmans erlaubte die Differenzierung von pikuralen und verbalen Symbolisierungen durch die Einführung des Begriffs des Symbolschemas. Pikurale und verbale Symbolisierungen unterscheiden sich anhand der Verwendung analoger bzw. digitaler Symbolschemata. Jedoch ist deutlich geworden, dass auch verbale Symbolisierungen, obwohl sie auf einem digitalen Symbolschema operieren, analoge Gebrauchsweisen anbieten. Diese Gemeinsamkeit in der Verwendung von Symbolsystemen lässt sich durch die Begriffe Riegls (1901) weiter differenzieren: Zur Beschreibung dieser Gemeinsamkeiten zwischen verbalen und pikuralen Symbolisierungen und deren unterschiedlicher Gestaltung in der analogen Verwendung entwickelt Riegl die Unterscheidung zwischen zeichnerischem und malerischem Stil der Symbolisierung. Der zeichnerische Stil sieht in Linien, der malerische in Massen. Im Gegensatz zum zeichnerischen Stil, der auf Grenzsetzungen beruht, geht es beim malerischen Stil um die Farben, die Helligkeits- und Dunkelwerte. Beim zeichnerischen Stil dominieren präzise Sehwerte, wohingegen der malerische Stil der Interpretation mehr Freiräume anbietet (vgl. Mersch 2012:313).

Ein Beispiel aus der Bildtheorie verdeutlicht den Unterschied zwischen zeichnerischem und malerischem Stil. An den folgenden Bildern lässt sich der Unterschied beschreiben:



Beispiel für den zeichnerischen Stil (Hergé: Bild der Sirius aus der Comicserie *Tintin*, 1943; entnommen aus Wiesing 1997)

¹⁰ Eine ausführliche Beschreibung des Formalismus und Herbartianismus findet sich bei Wiesing (1997); besonders Kapitel 2 und 3.

Die erste Abbildung zeigt den zeichnerischen Stil. Hier finden sich klar abgegrenzte Bereiche, die in deutlich unterscheidbaren Farben gemalt sind. Der Himmel ist blau dargestellt, das Meer grün, etc. Die Charaktere sind voneinander zu unterscheiden. Das Schiff hat eine klare Abgrenzung zum Hintergrund – es erscheint eine klare Linie, die den Schiffsrumpf vom Meer abtrennt.

In der zweiten Abbildung wird deutlich, dass eine solch klare Unterscheidung nicht möglich ist, da die einzelnen Charaktere analog strukturiert sind. An keiner Stelle des Bildes lässt sich eine klare Differenzierung zwischen Himmel, Meer, Schiff, etc. ziehen. Scharfe Linien zwischen beispielsweise Schiffsrumpf und Meer sind hier nicht erkennbar.



Beispiel für den malerischen Stil (J.M.W. Turner: *Staffa*, Öl auf Leinwand, 1832; entnommen aus: Wiesing 1997)

Es ist offensichtlich ein wesentlicher Unterschied, ob ein Bild zeichnerisch oder malerisch konzipiert ist. Aus dieser Entscheidung, die ein Künstler bereits vor dem ersten Linienzug fällen muss, entwickeln sich völlig voneinander unterschiedene Herangehensweisen an das Bild und das Gestalten von Formen. Das Begriffspaar ‚malerisch – zeichnerisch‘ findet sich in der computergestützten Bildverarbeitung als handgreifliche Entscheidungssituation, in der gewählt werden muss, bevor ein Strich auf dem Bildschirm erzeugt werden kann. Denn bei solchen Bildern werden grundsätzlich zwei Modi unterschieden: Pixelbilder und sogenannte Vektorgra-

fiken. „Das Pixelbild nutzt das Malerische und das Vektorbild das Zeichnerische als Bildsprache“ (Wiesing 1998:107).

Eine solch unterschiedliche Herangehensweise an die Verwendung ist auch bei Schriftformen erkennbar – doch ist dies aufgrund mangelnder Begrifflichkeiten schwer in Worte zu fassen.

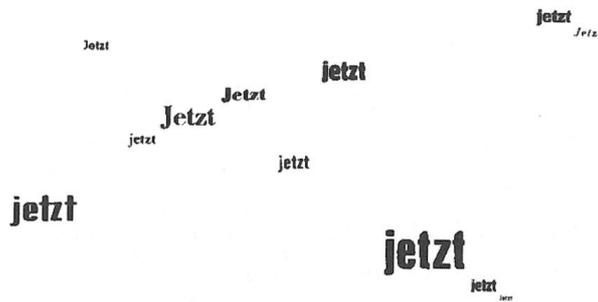
Am Beispiel *Kalligraphie zum Ramadan* ist zu erkennen, dass der Künstler (oder Schreibende) sich auf die Verwendung des malerischen Stils festgelegt hat, bevor er den ersten Linienzug setzte. An diesem Beispiel wird deutlich, dass im Vordergrund der Verwendungen ästhetische Aspekte stehen. Zwei der von Goodman benannten Anzeichen lassen sich am Beispiel der kalligraphischen Verwendung arabischer Schriftzeichen beschreiben. Zwar beruht die Darstellung auf einem digitalen Symbolschema, jedoch ist die Fülle wesentlich für die Interpretation des Bildes. (Dies wurde oben bereits am Beispiel von ASCII-Art beschrieben).



Beispiel für den malerischen Stil in der Schriftverwendung. (Kalligraphie zum Ramadan. Marokko ca. 1990. Photographie: Heinz Giese, Bremen; entnommen aus: Wende 2002)

Diese Schriftäußerung denotiert einen knienden Menschen. Sie exemplifiziert die Tatsache, dass sie arabische Schriftzeichen verwendet und darüber hinaus die Tatsache, dass diese in einer spezifischen Form (menschlicher Körper) angeordnet ist. Die Fülle ist somit wesentlicher Bestandteil der Bedeutungskonstitution. Ebenso wird die Tatsache exemplifiziert, dass der Künstler einen malerischen Stil verwendet.

Der zeichnerische Stil hingegen liegt der folgenden Schriftäußerung zugrunde:



Beispiel für den zeichnerischen Stil einer Schriftverwendung (Gerhard Rühm: ohne Titel (1970); aus: konkrete poesie. deutschsprachige Autoren. Herausgegeben von Eugen Gomringer, Stuttgart 1991)

Hier ist deutlich, dass das Material der Schriftäußerung aus der Alphabetschrift entnommen wurde. Auch hier findet also ein digitales Symbolschema Anwendung. Die Fülle der Schriftform ist jedoch im Gegensatz zum ersten Beispiel deutlich geringer ausgeprägt. Denn hier zählt allein die Anordnung der Buchstaben bzw. Wörter auf der Fläche. Die einzelnen Buchstaben sind klar voneinander zu differenzieren und haben keine dichten Übergänge. Die beiden unterschiedenen Stile machen unterschiedliche Strukturzusammenhänge auf der Oberfläche des Artefaktes sichtbar.

Obwohl in beiden Fällen eine analoge Verwendung von Symbolschemata stattfindet, können die beiden beschriebenen Schriftgebrauchsformen dadurch voneinander differenziert werden, dass die eine auf dem zeichnerischen, die andere auf dem malerischen Stil operiert. Somit ist eine weitere Differenzierungsebene für Schriftgebrauchsformen entwickelt. Da diese beiden Stile voneinander unterscheidbar sind und die Entscheidung zur Verwendung des einen oder anderen vor dem Überziehen der Oberfläche mit sichtbaren Formen gefällt werden muss, zeigt sie sich auf der Oberfläche. Die Oberflächen sowohl von pikturalen als auch verbalen Symbolisierungen exemplifizieren die Entscheidungen des Künstlers. Sowohl die Entscheidung zugunsten eines Symbolschemas (analog oder digital), als auch zugunsten eines Stils (zeichnerisch oder malerisch) disponiert die Handlungen.

5.4.2 Kunstgeschichtliche Grundbegriffe und Schriftgebrauchsformen

Heinrich Wölfflin (1915) erweitert die Unterscheidung der Stile in ‚malerisch‘ und ‚zeichnerisch‘ um vier Begriffspaare. Diese lauten: Fläche und Tiefe, geschlossene Form und offene Form, Vielheit und Einheit sowie Klarheit und Unklarheit.

Das erste Begriffspaar behandelt die Orientierung der Darstellung auf der Fläche. Es gibt keine bildliche Darstellung, die nicht irgendwo im Möglichkeitsraum zwischen reinem Nebenein-

ander und reinem Hintereinander angeordnet ist. Es ist logisch unmöglich, eine Darstellung herzustellen, ohne eine Entscheidung zu treffen, wo sie in diesem Möglichkeitsspektrum angeordnet ist. Das Begriffspaar Fläche – Tiefe ist also eine logische Bedingung der Darstellung. Die Unterscheidung zwischen Fläche und Tiefe und die Notwendigkeit der Entscheidung machen deutlich, dass es um Prinzipien geht, die eine Symbolisierung erfüllen muss, um überhaupt etwas darstellen zu können. Dieses erste Begriffspaar ist für Schriftformen ebenso eine grundlegende logische Bedingung. Auch Schriftzeichen müssen im Möglichkeitsraum des Neben- und Hintereinander angeordnet sein. Ohne diese Entscheidung wäre Lesbarkeit unmöglich.

Das zweite Begriffspaar unterscheidet Symbolisierungen dahingehend voneinander, ob das Dargestellte so gezeigt wird, als ob „alle Relationen der Teile untereinander nach einem Kalkül gewählt worden sind“ (Wiesing 1997:99), oder ob die Relation so dargestellt wird, als wäre sie zufällig entstanden. Hier ist die Unterscheidung zwischen wissenschaftlichen und künstlerischen Darstellungen anzusetzen. Bei der Herstellung einer wissenschaftlichen Darstellung wird ein geschlossener Darstellungsstil bevorzugt, da in dieser Weise des Zeigens klare Relationen und eine Systematisierung des Dargestellten möglich ist. Die offene Darstellungsweise lässt Spielräume der Interpretation entstehen, die für ästhetische Symbolisierungen üblich sind. Die beiden durch die Begriffe *offen* und *geschlossen* beschriebenen Eigenschaften können an zwei Konkreten Gedichten gezeigt werden. Eine eher offene Form der Darstellung findet sich in folgendem Gedicht:



```

                w      w
              d      i
            n      n      n
          i      d      i      d
        w                      w
  
```

Darstellung einer offenen Form von Schriftverwendung (Eugen Gomringer: Wind 1953)

Die Buchstaben des Wortes *Wind* sind auf der Seite verteilt und keine Regel der Orthographie oder Grammatik kann angeben, an welcher Stelle sie stehen sollen.

5 Schriftgebrauchsformen



Darstellung einer geschlossenen Form von Schriftverwendung (Bremer, Claus: Panzer 1968)

In diesem Gedicht sind die Buchstaben in die Form eines Panzers eingebettet. Es ist eine geschlossene Darstellungsart, denn bei der Herstellung dieser Schriftäußerung musste darauf geachtet werden, dass die Buchstaben an die richtige Stelle gesetzt werden. Auch hier wird die Anordnung zwar nicht durch orthographische und/oder grammatische Regeln bestimmt, sondern durch die Vorgabe, dass die Form eines Panzers entstehen soll.

Mit dem dritten Begriffspaar wird die Art spezifiziert, wie die Teile sich zum Bildganzen verhalten. Eine Vielheit ist in einem zeichnerischen Bild gegeben, wenn sich die einzelnen Teile klar nicht nur voneinander, sondern auch vom Hintergrund unterscheiden lassen. Eine einheitliche Darstellung ist dadurch gekennzeichnet, dass die einzelnen Teile sich weder voneinander noch vom Hintergrund unterscheiden lassen. Auch hier kann das Beispiel des wissenschaftlichen Schreibens die Unterschiede verdeutlichen. Eine wissenschaftliche Darstellung, die um Systematizität und logische Deduzierbarkeit bemüht ist, wird eher eine vielheitliche Darstellung bevorzugen, da in dieser die einzelnen Charaktere deutlich voneinander zu unterscheiden sind und so Argumentationsformen ins Auge springen können.

Das letzte Begriffspaar hängt eng mit dem dritten Paar zusammen. Denn eine klare Darstellung zeichnet sich dadurch aus, dass die Relationen zweier Formen zueinander maximal deutlich sind (also klar voneinander unterscheidbare Formen aufweisen). Eine unklare Darstellung ist dementsprechend minimal deutlich (besteht also aus kaum voneinander unterscheidbaren Formen).

Die Begriffe der Paare sind als Extremformen zu denken. Zum Beispiel kann eine extrem malarische Darstellung nicht vielheitlich und klar sein, ebenso wie eine extrem lineare Darstellung nicht einheitlich und unklar sein kann. Natürlich darf nicht übersehen werden, dass diese Zusammenhänge rein idealisierte Vorstellungen sind. Da Symbolisierungen meist nicht in Extremwerten beschreibbar sind, eröffnen sich bei Symbolisierungen jeder Art unendlich viele Spielräume für die Darstellung.

5.4.3 Sichtbarkeit von Schriftgebrauchsformen

Die auf der Oberfläche von Symbolisierungen exemplifizierten Entscheidungen des Künstlers werden in der Bildtheorie unter dem Begriff *Sichtbarkeit* eines Bildes benannt. Diese Sichtbarkeit hat medienbedingte Eigenschaften: Das Tafelbild unterscheidet sich in seiner starren Sichtbarkeit von der dynamischen Sichtbarkeit, die ein Film ermöglicht (vgl. Wiesing 1997:20). Das digitale Bild schließlich ermöglicht eine operationale Handhabung und Interaktion (in) der dargestellten Szene. Schriftliche und pikurale Darstellungen werden zu „Sichtbarkeitsgestaltungen“ (Fiedler 1887:188), die designerischen Ansprüchen unterliegen.

Die Form, die in Symbolisierungen jeder Art generiert wird, dient laut Fiedler dazu, die Sichtbarkeit zu zeigen. Fiedler deutet dieses ‚Zeigen‘ als nicht-symbolischen bzw. nicht-zeichenhaften Aspekt an einer Darstellung. Folgt man Goodman, eröffnet sich hier ein anderer Weg der Beschreibung. Dieses ‚Zeigen‘ ist Exemplifikation der Eigenschaften der Symbolisierung und dient als Muster zur Erzeugung weiterer Äußerungen ähnlicher Herstellungsweise. Die Tatsache, dass keine denotative Bezugnahme stattfindet, bedeutet nicht, dass die Äußerung bzw. Symbolisierung nicht zeichenhaft ist. Wird die Konzeption der Musterbildung ernst genommen und Exemplifikation von Eigenschaften als zeichenhaft interpretiert, ist der Begriff der „Sichtbarkeitsgestaltung“ hilfreich zur Unterscheidung verschiedener Herangehensweisen an Schriftformen.

Lambert Wiesing (1997) entwickelt auf der Grundlage der Erkenntnisse Fiedlers (1887) vier Formen von Sichtbarkeit. Die Differenzierung Wiesings bezieht sich auf die Sichtbarkeit von pikuralen Symbolisierungen, doch eine Anwendung auf Schriftgebrauchsformen ist möglich und sinnvoll. Daher werden im folgenden die Formen der Sichtbarkeit auf Schriftgebrauchsformen angewandt und mit den Begriffen Goodmans beschrieben.

Erstens nennt er die starre Sichtbarkeit des Tafelbildes. Hier kann der Betrachter nur wahrnehmen, was auf dem Bild gezeigt wird. Die gezeigte Szene ist in einer einmaligen Situation dargestellt, sie ist nicht beweglich und bietet keine direkte Interaktionsmöglichkeit.

Auf Schriftgebrauchsformen angewendet ist die starre Sichtbarkeit eines Konkreten Gedichts als Beispiel zu nennen:

Hier kann der Leser nur das erkennen, was dargestellt ist. Er kann nicht in die Szene eingreifen, um zum Beispiel das Wort *Wurm* herauszugreifen. Die Darstellung denotiert die Form eines Apfels und exemplifiziert die Eigenschaft, dass dieses Gedicht als Ganzes gesehen werden muss, um das Wort *Wurm* erkennen zu können.



Darstellung der starren Sichtbarkeit bei einer Schriftverwendung (Döhl, Reinhard 1965: Apfelgedicht)

Zweitens nennt er die dynamische Sichtbarkeit des Films. Hier werden Szenen in ihrer Dynamik und Zeitlichkeit darstellbar, doch ist die Möglichkeit der Interaktion auch hier nicht gegeben. Als Beispiel für die bewegliche Sichtbarkeit von Schriftgebrauchsformen können hier Laufbänder aus Schriften genannt werden. Die Proposition wird nicht stillstehend dargestellt, sondern in Bewegung. Die Fülle der Schriftform wird hier um eine weitere Eigenschaft erweitert: die Beweglichkeit. Die Schriftform exemplifiziert demnach nicht nur die Eigenschaft, aus einem bestimmten Schrifttyp zu bestehen, sondern auch diejenige, dass ihre Inskriptionen nicht simultan, sondern in einem zeitlichen Nacheinander dargestellt werden. Jedoch kann auch hier der Leser nicht in die Bewegung eingreifen, sondern ihr nur folgen. Ein weiteres Beispiel ist *wormapplepie for doehl* von Johannes Auer. Hier wird das Apfelgedicht von Döhl verwendet, jedoch ist der Wurm nicht als Wort im Apfel enthalten, sondern als animierte Form, die sich durch den Apfel frisst, dargestellt.



Darstellung der beweglichen Sichtbarkeit in einer Schriftverwendung (aus: Duden – Thema Deutsch, Band 7:270)

Der dritte Typ von Sichtbarkeit ist dadurch ausgezeichnet, dass der Handelnde in die Szene eingreifen und sie transformieren kann. Hier spricht Wiesing von der manipulierbaren Sichtbarkeit des digitalen Bildes. Die Bewegung der dargestellten Szene ist nicht festgelegt, sondern kann durch den Betrachter bzw. Benutzer verändert werden. Eine solche Symbolisierung exemplifiziert die Eigenschaft, aus einem bestimmten Symbolschema zu bestehen, die Eigenschaft beweglich zu sein und ihre Inskriptionen nicht simultan darzubieten und zusätzlich die Eigenschaft der Transformation der Inskriptionen durch den Betrachter. Hier können Schriftverwendungen wie die Bearbeitungsmöglichkeit in Wikipedia genannt werden. Der Leser kann nicht nur die angebotenen Texte lesen, sondern in die Erstellung der Texte eingreifen und sie be- und umarbeiten.

Als viertes nennt Wiesing die interaktive Sichtbarkeit der Computersimulation. Diese unterscheidet sich von der dritten Art dadurch, dass sie eine Interaktionsmöglichkeit bietet. Denn der Simulation werden physikalische Eigenschaften einprogrammiert. Diese müssen nicht die der bekannten Physik sein, doch grenzen sie die Interaktionsmöglichkeiten des Nutzers ein. Nicht jede Transformation oder operationale Handhabung ist erlaubt. Die Symbolisierungen exemplifizieren hier zusätzlich zu den bereits genannten Eigenschaften, die in den anderen drei Formen der Sichtbarkeit wesentlich sind, Interaktionsmöglichkeiten für die Handelnden zu bieten. Der Akteur sieht somit an der Form der Symbolisierung (in Zusammenhang mit der medialen Erscheinungsform), welche Handlungen möglich sind.

Diese Form der Sichtbarkeit findet sich bspw. in den Schriftgebrauchsformen der Kommunikation in Chat-Räumen. Hier können die Besucher des Chat-Raums miteinander in Interaktion treten. Auch die schriftliche Interaktion in schriftbasierten Adventure-Spielen kann interpretiert werden als Interaktion des Spielers mit dem Programm. Denn durch die Eingabe differierender Schriftformen reagiert das Programm auf je spezifische Weise und verändert sowohl die beschriebene Szene innerhalb des ‚Abenteuers‘ als auch die Möglichkeiten der Interaktion. Zunächst wird eine Szene beschrieben. Der Spieler erhält zusätzlich einige Optionen, die den Text durch die Auswahl bestimmter Aktionen verändert. Zum Beispiel wird nach der Beschreibung eines schlafenden Mannes, der an einer Kette um den Hals einen Schlüssel trägt, dem Spieler die folgende Auswahl angeboten: *Sprich mit...., Nimm....*. Der Spieler schreibt nun einen dieser Befehle und ergänzt zum Beispiel *Sprich mit dem schlafenden Mann* oder *Nimm den Schlüssel*. Durch die Eingabe dieser Äußerung wird ein auf diese Auswahlmöglichkeiten zugeschnittener Text entwickelt, der den Spieler dazu ermächtigt, im Rahmen der vorgegebenen Möglichkeiten eine spezifische Geschichte zu entwickeln.

Wichtig für diese Untersuchung ist der Hinweis darauf, dass sich nach der Wahl einer Sichtbarkeitsform die Darstellungsmöglichkeiten deutlich voneinander unterscheiden. Bei der starren Sichtbarkeit wird niemals eine interaktive Kommunikation mit dem Betrachter möglich sein, die jede interaktive Sichtbarkeit selbstverständlich eröffnet. Die starre Sichtbarkeit eines

in einem Buch veröffentlichten Textes bietet niemals die Interaktionsmöglichkeiten, die ein auf Wikipedia veröffentlichter Text, die Kommunikation in einem Chat-Raum oder die Interaktion innerhalb eines Adventure-Spieles bieten. Durch die Wahl der Sichtbarkeit wird also bereits festgelegt, welche Gelingensbedingungen für die jeweiligen Schriftgebrauchsformen angenommen werden müssen. Diese Gelingensbedingungen kann ein versierter Schreiber an der Form der Schriftverwendung sehen, da sie von den Akteuren durch den Gebrauch typisierter Formen exemplifiziert werden.

Da es bezüglich der Sichtbarkeit unterschiedliche Wahlmöglichkeiten gibt, geht dem Kunstwillen (Entscheidung für eine bestimmte Darstellungsmethode) ein „Medienwollen“ voraus: Soll das Dargestellte starr, dynamisch, operational handhabbar oder interaktiv angelegt sein? Die Wahl eines Materials (z.B. Stein, Papier, Computer, Tinte) prägt die Erscheinungsform eines Textes wesentlich mit. Ebenfalls gilt umgekehrt: jedes Material lässt verschiedenartige Kommunikationsformen zu (z.B. Brief, Aufsatz, Chat, Zeitungsartikel). Es eröffnet spezifische Gestaltungsmöglichkeiten. An dieser Stelle wird nun deutlich, dass die Fülle der Darstellung (also die spezifische Beschaffenheit des Symbolschemas) die Formen der Sichtbarkeit disponiert. Es geht demnach darum, den unterschiedlichen Symbolschemata Exemplifikationsweisen zuzuweisen und diese so zu semiotisieren. Der Formalismus betrachtet die Formen und Strukturen auf der Fläche ohne Beachtung der bedeutungskonstitutiven Funktionen der Formen. Nimmt man an, dass die Formen einer Darstellung als Muster im Sinne von Beispielen verwendet werden, zeigt sich, dass gerade die Musterhaftigkeit typischer Verwendungsweisen zu einer Semiotisierung dieser Formen führen kann. Die Bedeutung von Schriftformen liegt nicht nur in Grammatik- und Wörterbüchern, sondern muss auch auf Ebene exemplifizierender Bezugnahmen beschrieben werden. Verstehen heißt nicht, die Wörter Buchstabe für Buchstabe zu entziffern, sondern zusätzlich die schriftliche Gestaltung der Wörter und Buchstaben aufzunehmen. Dabei spielen Stil und die gewählte Form der Sichtbarkeit eine wesentliche Rolle. Die Gestaltung des Schriftbildes wird anerkannt und als in sich ausdrucksfähig betrachtet.

5.4.4 Beispiele exemplikativer Verwendungen

5.4.4.1 Konkrete Poesie: Seh-Texte

Die Moderne des 20. Jahrhunderts hat die Thematisierung der künstlerischen Mittel in Literatur und Kunst immer deutlicher hervorgehoben. Das Misstrauen gegenüber mimetischen Abildtheorien in Literatur und Kunst führte zu einer Prüfung und Reflexion der Mittel. Die Konkrete Poesie hat sich „vom Ballast der gegenständlichen Welt befreit“ (Wende 2002b:30) und beschäftigt sich nun mit der Präsentation ihrer Mal- und Schreibmittel. Es geht mithin um Eigenschaften von Symbolschemata, die diesen buchstäblich zugeschrieben werden können. Im Zeitraum zwischen 1890 und 1930 kommt es zu einer „historisch einmaligen Häufung von

typographischen Neuerungen in technologischer, formaler und funktionaler Hinsicht“ (Wehde 2000:17). In diesem Zeitraum entwickelt sich neben der textorientierten Buch- und Akzidenztypographie eine bildorientierte Praxis, in der Typographie zunehmend auch als visuelles Material interpretiert wird. Es entwickeln sich parallel etliche Ansätze im Kunstschaffen (in Gruppenbildungen wie Dadaismus, Kubismus, Futurismus, Surrealismus und in Einzelwerken zum Beispiel von Marcel Duchamp und Kurt Schwitters), die Schrift als Bildmaterial anerkennen und sich diese Neuinterpretation zu eigen machen.

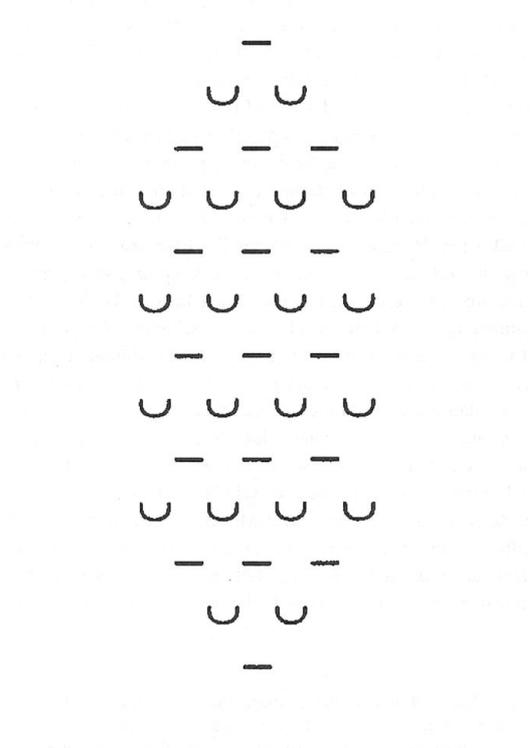
„Bei der Entwicklung von Typographie als (abstrakter) Kunstform dienen typographische Elemente nicht mehr zur (mittelbaren) Abbildung einer sprachlichen Mitteilung, sondern werden als visuelles Zeichensystem – gemäß zeitgenössischer Modelle (unmittelbarer) semantischer Bildwirkungen – selbst Mitteilung oder aber Darstellungsgegenstand.“ (Wehde 2000:19)

Die Kunsttypographie der Avantgarden Anfang des 20. Jahrhunderts ist entstanden aus der Gebrauchstypographie. Zwischen 1890 und 1930 tauchen viele typographische Innovationen auf, unter anderem vervielfältigen sich die Formen der Buchtypographie und es tauchen Variationen in der Gebrauchs- und Informationstypographie auf. Im ersten Viertel des 20. Jahrhunderts wird Typographie nicht mehr nur als Hilfsmittel zur Darstellung von Druckschriften interpretiert, sondern zunehmend als eigenständige Kunstform verstanden. Visuelle Literatur ist bereits im Mittelalter über den Barock bis hin zum freien Textbild der historischen Avantgarden und der experimentellen Literatur der Neoavantgarden in den 50er und 60er Jahren bekannt (vgl. Wehde 2000:334). Visuelle Dichtung baut auf generellen Eigenschaften von Schrift und Typographie auf, indem sie gebrauchstypographische Normen und Standards aufgreift und sie „für literarische bzw. bildkünstlerische Mitteilungszwecke nutzbar macht“ (Wehde 2000:334). Durch das Verständnis der Typographie als Kunstform wurden Bedeutungsmöglichkeiten entfaltet, die bis dahin kulturell noch nicht genutzt wurden. Möglich werden dadurch „abstrakte, normalsprachliche typographische Literatur“ und „abstrakte typographische Bild-Kunst“ (Wehde 2000:347). Ein Konkretes Bild befreit sich von der Aufgabe der Gegenstandsabbildung und beschäftigt sich allein mit den Strukturen aus Linien, Farben und Flächen, ohne auf einen Gegenstand außerhalb des Bildes Bezug nehmen zu müssen. Die Mittel, mit denen der Künstler arbeitet, gewinnen „Selbständigkeit, sie werden entfunktionalisiert und ‚konkretisiert‘“ (Wende 2002b:31). Texte werden nicht mehr nur verstanden als „kognitive und sprachlich[...] verfasste Einheit [...], sondern auch als materielles Performanzereignis“ (Spitzmüller 2013:147). Die Konzentration auf die Mittel der Darstellung führt dazu, dass optische und akustische Dimensionen der sprachlichen Zeichen entdeckt werden – deren Bild- und Lautwerte sowie die Schreibfläche, die als Textkonstituens verstanden werden müssen. Die Schreibfläche wird zur eigentlichen Dimension der syntaktischen Organisation des Schriftproduktes. *Seh-Texte* können also definiert werden als „Texte, welche durch die Reflexion auf die

Möglichkeiten ihres Ausdrucksmittels in dessen Grenzbereiche vordringen und in gleicher Weise mit bildnerischen wie mit sprachlichen Mitteln arbeiten“ (Weiss 1984:16).

Hier wird genau der Perspektivenwechsel in der Betrachtung von Bild- und Schriftformen vorgenommen, der auf der Grundlage der hier entwickelten Schriftbeschreibung im vorigen Kapitel entwickelt wurde. Ein Beispiel verdeutlicht, wie diese Fokussierung auf das Symbolschema einer Schriftverwendung Bedeutung konstituiert. Das Gedicht *Fisches Nachtgesang* von Christian Morgenstern exemplifiziert diesen Perspektivenwechsel in der Betrachtung von Schriftformen eindrücklich.

FISCHES NACHTGESANG



Veranschaulichung des Perspektivenwechsels in der Betrachtung von Schriftformen. (Morgenstern, Christian: *Fisches Nachtgesang*; aus: Morgenstern, Christian: *Werke und Briefe*; 2. Bde.; herausgegeben von Maurice Cureau. Stuttgart)

- a) Die Schriftform repräsentiert die Form eines Fisches. Sie denotiert aber auch eine Gedichtform.
- b) Sie exemplifiziert, dass sie aus zwei verschiedenen Zeichenformen aufgebaut ist – aus Halbkreisen und Strichen. Sie exemplifiziert ebenfalls, dass diese Zeichen die in der Metrik gebräuchlichen Zeichen für kurze und lange Silben sind. Dies macht die oben beschriebene Bezugnahme auf die Gedichtform möglich. Sie exemplifiziert weiterhin, dass es im Deutschen keine Wortfolge gibt, die sich diesem metrischen System fügen würde (vgl. Wende 2002b:39). Ebenso wird die Rhythmik des Textes exemplifiziert.

- c) Diese Schriftform bringt Ruhe zum Ausdruck und damit in Verbindung stehend Entspannung und Gelassenheit.

Dieses Gedicht zeigt deutlich, dass es in der Verwendung nicht darum geht, einen Text zu lesen, sondern die Textur zu sehen. Bevor ein Leseversuch unternommen wird, können – bewusst oder unbewusst – Schriftarten, -typen, -größe, -farben und Ähnliches wahrgenommen werden – und dies stößt bereits eine erste Interpretation dessen, was noch gelesen werden soll, an.

Die Konkrete Poesie oder Visuelle Poesie hebt diese Eigenschaften in den Mittelpunkt. Es entstehen Seh-Texte, die gerade zwischen Lesen und Sehen oszillieren und die routinierten Wahrnehmungs- und Kommunikationsschemata hinterfragen, indem sie sich einer routinierten und gewöhnlichen Bearbeitung seitens des Lesers, besser: Betrachters, verweigern. Solche Texte setzen sich aus Schrift- und Bildaspekten zusammen, die nicht deutlich voneinander zu unterscheiden sind und sich gegenseitig nicht nur bedingen, sondern auch hervorbringen.

Die Konkrete Dichtung arbeitet mit verschiedenen Methoden, um die Leseerfahrung zu entautomatisieren. Hierzu gehört die Aufhebung der Leserichtung durch eine Visualisierung des Textes, die Infragestellung der literarischen Gattungsmerkmale und die Distanzschreibung, die Isolation, die die Lesart des Wortes nicht mehr nur auf eine kontextuell gesicherte einschränkt.

Der Futurismus arbeitet erstmals vehement mit der Zerstörung der traditionellen Syntax und somit der Freisetzung des Wortes und seiner ästhetischen Möglichkeiten. Daraus resultiert die „Zerstörung der festgefügtten, linear-lesbaren, grammatikalischen Fügung [und die] Abschaffung der Zeichensetzung“ (Weiss 1984:27). Das Wort wird in Lese- und Bildflächen eingefügt, bei denen nicht mehr trennscharf zu unterscheiden ist, ob sie zu Literatur oder Bildender Kunst gehören. Die Einfügung von mathematischen und musikalischen Zeichen und die typographische Gestaltung führen den Leseprozess – nicht mehr die grammatikalische und syntaktische Fügung der Wörter zu Sätzen u.ä.

Die Störung des Leseverhaltens aktiviert die Kreativität des Lesers, indem ihr der Anreiz der visuellen Präsentation geboten wird. Hier muss der Akteur – mehr als bei gewohntem Lesen – seine Erfahrungen einbringen, um eine Interpretation des Gesehenen bzw. Gelesenen – also eine Kontextualisierung in einen bekannten Diskurs – zu ermöglichen.

Die Gelingensbedingungen, die in der denotativen Schriftverwendung des Alltags üblich sind, werden in dieser Verwendung konsequent in ihrer Funktionalität hinterfragt. Durch diese Hinterfragung wird eine neue Bedeutungsdimension eröffnet.

mangelhaften Nachahmung der Wirklichkeit“ (Weiss 1984:55) eingesetzt haben. Bei der Herstellung konkreter Gedichte handelt es sich demnach um eine spezifische Textkonstitution, die sich auf mehreren Ebenen herstellt: auf der Klangebene, der Bildebene und der Bedeutungsebene. In diesen Gedichten wird ein Oszillieren zwischen optischen, akustischen und semantischen Werten dargestellt (vgl. Weiss 1984:64). In konkreten Gedichten wird Sprache gerade in ihren schriftlichen Formen erprobt.

Als Verdienst der konkreten Poesie muss verbucht werden, dass sie eine Hinwendung zur Fläche vorangetrieben hat, die in einer neuen Flächen-Syntax resultierte. Die texttragende Fläche wird in ein text-konstituierendes, bewusst komponiertes Sehfeld verwandelt. Texte werden in der konkreten Poesie zu offenen Bedeutungsräumen aus Schriftformen und Bild. Es entstehen Spannungsräume, in denen Lesen und Sehen, sinnliches Wahrnehmen und sprachliches Verstehen miteinander interagieren.

Künstlerische Aktionen mit Schriftgebrauchsformen versuchen, dem Text neue Räume im Spannungsverhältnis zwischen Sprach-Form und Grafik zu eröffnen. Dies zeigt sich besonders deutlich in den folgenden Schriftverwendungen: Erstens sind hier Palindrome zu nennen. Dies sind rückwärtig lesbare Wörter. Sie sind als die kanonisierte Form von Wendebuchstaben zu verstehen. Von der Schriftform unabhängig sind hierbei sehr kurze Palindrome wie *Otto* oder *Anna*. Bei längeren Palindromen wie *Relieffpfeiler* ist die Schriftform wesentlich für das Erkennen des Palindroms. Zweitens gehören kopfständige Schriftzeichen in diese Beispielreihe. Bei dieser Form werden die multiplen Leserichtungen auf der Schreibfläche genutzt. Um alle Formen erkennen zu können, muss das Blatt gegebenenfalls gedreht, gewendet oder auf den Kopf gestellt werden. Drittens gehören auch seitenverkehrte Buchstaben dazu. Hierunter sind Spiegelschriften zu verstehen – dabei können sowohl der ganze Schriftzug als auch einzelne Buchstaben innerhalb der Schriftform spiegelverkehrt ausgeführt werden.

„Mit solchen Wendebuchstaben lässt sich die Palindromstruktur gut visualisieren (etwa auf Plattencovern von Abba oder Nine Inch Nails).“ (Greber/Ehlich/Müller 2002:136)

Viertens zählen zu den Formen der Visuellen Poesie ebenfalls spiegel- und punktsymmetrische Schriftzeichen. „Ein aus selbstkongruenten achsensymmetrischen Buchstaben bestehender Text liest sich von rechts und links, von der Vorderseite und von der Blattrückseite aus identisch“ (Greber/Müller/Ehlich 2002:136). Desweiteren zählen fünftens auch „palindromes verticaux“ zur Visuellen Poesie. „Jene von der Mitte aus bidirektional zu lesenden Wörter, bei denen sich halb-halb von vorn normal und von hinten kopfständig gelesen eine Palindrom-Struktur ergibt“ (Greber/Müller/Ehlich 2002:136). Sechstens gehören auch Ambigramme und Ambigrammbücher in diese Taxonomie. Ein Ambigramm ist ein drehbarer Schriftzug „mit zwei simultanen Lesarten, die aus der graphischen Ambiguität (Homographie) maniert geformter Lettern resultieren und im Extremfall sogar antithetisch sein können“ (Greber/Müller/Ehlich 2002:136). Das Ambigramm hat vor allem durch die Entwicklung des Internet eine große Fan-

gemeinde entwickelt, da das Internet das für diese Schreibkunst geeignetste Hilfsmittel darstellt. Die drehbaren Logos basieren auf dem besonderen Design der einzelnen Buchstaben, wobei die Buchstaben teilweise bis ins Unleserliche verzerrt werden, damit ein solches Logo entstehen kann. Die Ambiguität der Ambigramme liegt in der spezifischen graphischen Form des Logos.

5.4.4.2 Figurengedichte

Bei Figurengedichten wird besonders deutlich, wie sehr Lesen und Sehen miteinander verbunden sind und dennoch nur nacheinander ausgeführt werden können. Am Beispiel *Kreuzgedicht* von Heinrich Vogel ist deutlich sichtbar, dass zunächst die Figur ins Auge springt. Erst beim zweiten Hinsehen registriert der Leser, dass es sich um ein Gedicht handelt, das in die Form eines Kreuzes eingefügt ist.



Beispiel für ein Figurengedicht (aus: Ulrich Ernst; Jeremy Adler: Text als Figur. Visuelle Poesie von der Antike bis zur Moderne. Weinheim 1987. Heinrich Vogel: Kreuzgedicht.

In den Begriffen Goodmans:

- Das Gedicht bezieht sich auf der Ebene der Beschreibung auf den Gedichttext. Auf der Ebene der Repräsentation bezieht es sich auf die Figur des Kreuzes. Es denotiert also je nach Betrachtungsweise entweder das Gedicht oder die Figur.
- Es exemplifiziert sowohl die Eigenschaft kreuzförmig zu sein, als auch die Eigenschaft aus einer diskursiven Sprache zu bestehen. Desweiteren exemplifiziert es die Tatsache, dass es mithilfe eines Notationsschemas erstellt wurde und somit nicht nur die einzelnen Charaktere (Buchstaben, Wörter) wichtig sind, sondern auch die Zwischenräume und insbesondere die Ausrichtung auf der Seite.

c) Es drückt Religiosität aus.

Weshalb werden solche Schriftformen *Gedicht* genannt? Bei Gedichten kommt es immer auf die typisch graphische Gestalt an, die ein Gedicht von einem Roman unterscheidet. Denn ein Gedicht ist immer schon geprägt von seiner typischen Ausformung. Als Beispiele solcher Merkmale seien hier die Seitenzentrierung im Druck sowie die breiten Seitenränder genannt, die ein Gedicht schon als solches erkennbar werden lassen, bevor der Betrachter angefangen hat zu lesen. Allein das Schriftbild evoziert Lesererwartungen und codiert das Gesehene als Gedicht, somit wird der Lese- und Interpretationsprozess allein durch die Schriftgestaltung von Gedichten in eine bestimmte Richtung gelenkt. Bei der Betrachtung von Figurengedichten wird der Wahrnehmungsaspekt – also das Sehen der Gestalt – in den Vordergrund gerückt. Solche Gedichte werden zunächst als Formen wahrgenommen. Auf dieser Ebene fallen allein Gestalten und Gestaltarrangements ins Auge – in dieser Perspektive sind diese nicht ikonisch, sondern allein ästhetisch wirksam. Dieser Gestaltaspekt der Schrift wird bei Figurengedichten besonders deutlich. Hier zeigt sich, wie stark Gestaltaspekt und denotativer Referenzaspekt von graphischen Darstellungen ineinander verwoben sind. Beim Betrachten/Lesen eines solchen Gedichts zeigt sich, dass jeweils nur ein Aspekt (der Gestalt- oder der denotative Referenzaspekt) im Vordergrund der Betrachtung stehen kann. Denn entweder sieht der Leser die Gestalt des Gedichts (dann liest er nicht) oder er liest den Text (dann verschwindet in der Wahrnehmung die Gestalt). Ein zweites Beispiel verdeutlicht dies.

Hier wird

- a) die Figur der Vase denotiert, aber auch auf die Proposition des Gedichtes Bezug genommen.
- b) exemplifiziert, dass die Form der Vase als Außenlinie dient, in die der Text eingepasst werden muss. Desweiteren wird exemplifiziert, dass es in einer spezifischen Schriftart geschrieben ist und einzelne Buchstaben erkennbar sind.
- c) Wertschätzung für den Beschenkten zum Ausdruck gebracht.

Die Interpretation solcher Gedichte ist bestimmt durch die Exemplifikation bestimmter Eigenschaften der Schriftformen. Wesentlich ist hierbei die spezifische Anordnung der Schriftformen in der Fläche.



Beispiel für ein Figurengedicht (aus: Ulrich Ernst/Jeremy Adler: Text als Figur. Visuelle Poesie von der Antike bis zur Moderne. Weinheim 1987; Gratulation in Vasenform).

5.4.5 Stil als Exemplifikation

Durch den Stil wird überhaupt die Möglichkeit gegeben eine Äußerung zu tätigen. Es gibt weder eine stillose noch eine stilvolle Äußerung. Die sichtbaren Formen auf der Oberfläche von Symbolisierungen exemplifizieren die Art und Weise des Darstellens. Hier werden die oben beschriebenen Einschränkungen der Handlungswahl durch Wahl eines Symbolschemas, eines Stils (malerisch oder zeichnerisch) und einer Form der Sichtbarkeit deutlich: In linearen Darstellungen werden typischerweise andere Dinge beschrieben als in malerischen. Unterschiedliche Stile und die Etablierung von verschiedenen Formen der Sichtbarkeit führen zu unterschiedlichen Interpretationen – selbst dann, wenn durch denotative Bezugnahme der gleiche Diskursgegenstand beschrieben wird. Schriftgebrauchsformen ist somit eine doppelte Sichtbarkeit zu eigen. Sie zeigen nicht nur, was sie denotieren, sondern stets auch die Weise, wie sie hergestellt wurden. In Symbolisierungen wird immer eine doppelte Semantik prozes-

siert – einmal auf der Ebene des Dargestellten (denotative Verwendung) und andererseits auf der Ausdrucksebene (exemplifikative Verwendung).

Dem Leser ist diese doppelte Sichtbarkeit meist nicht bewusst. Er ist durch Übung und Erfahrung in der referentiellen Verwendung von Schriftformen so darauf ‚abgerichtet‘, dass er die bedeutungskonstitutiven Leistungen der spezifischen Darstellungsweise nicht mehr bewusst wahrnimmt. Erst durch diese Abrichtung – die die Materialität der Schrift tatsächlich unsichtbar macht hin auf das Verständnis einer Proposition – wird eine unter- oder unbewusste Steuerung des Lesers möglich. Selbstverständlich nimmt jeder Lesende die Materialität der Schrift wahr, doch schreibt nicht jeder Leser ihr Bedeutung zu. Eine Exemplifikation geschieht erst, wenn Leser und Schreiber auf die Eigenschaften in der Verwendung Bezug nehmen.

Das folgende Kapitel beschäftigt sich mit der Frage, wie exemplifizierende Bezugnahmen und die doppelte Sichtbarkeit von Schriftgebrauchsformen in der Kommunikation genutzt werden können und wie mithilfe metaphorischer Exemplifikationen Identitäten entwickelt und Gruppenzugehörigkeit entwickelt werden können.

5.5 Theatrale Verwendung

5.5.1 Theatralität schriftlichen Handelns

Akteure sind in der Lage, ihr Handeln Situationen anzupassen und so spezifische Sprachverwendungen für Situationen zu reservieren, in denen sie sie für angemessen halten. Die Sicherheit dieses Umgangs beruht auf einer Vorstellung von einer alltäglichen Lebenswelt. In dieser sind die Umstände, unter denen gehandelt wird, selbstverständlich. Dies liegt daran, dass die Handelnden die Situationen, in denen sie sich befinden, gemeinschaftlich definieren und mit diesen Definitionen typische Handlungsweisen und Rahmungen für Handlungen etablieren. Die Handelnden überprüfen in einem ersten Schritt, in welcher Art von Situation sie sich befinden und definieren dann in gegenseitiger Interaktion, welche Rahmen der Orientierung vorliegen. Ist für die Beteiligten geklärt, welche Situation vorliegt und welche Handlungsrahmen aktualisiert sind oder werden sollten, müssen die Handelnden sich darüber einigen, welche Mittel im geltenden Rahmen angemessen und erfolgversprechend sind. Es geht um Rezepte, „die für die Bewältigung der jeweiligen Situation bereitstehen und sich in der Vergangenheit bewährt haben“ (Esser 2001:152).

Diese Rezepte werden im interpretativen Paradigma als zusätzliche Bedeutungsebene konzipiert, die neben der lexikalischen Bedeutung in der Kommunikation hinzukommen. Im Rahmen der Symboltheorie Goodmans können diese als Exemplifikationen beschrieben werden, die direkt an den Symbolisierungen erkennbar sind. Sie dienen als Vorbilder (bzw. Muster) für die Bildung nachfolgender Äußerungen. Eine Trennung zwischen *Rahmen* bzw. Ziel der Kommunikation und einem *Modell der Rezepte* – wie Esser dies annimmt – ist unnötig, wenn davon ausgegangen wird, dass an den Symbolen durch Exemplifikation die „Modelle“ und „Rezepte“ direkt erkennbar sind.

In den neuen Schreibumgebungen – die durch die rasante Verbreitung der sog. Neuen Medien entstanden sind (Chat, Foren, WhatsApp, Facebook, etc.) – liegen diese „Rezepte“ nicht ohne weiteres vor – sie müssen entwickelt werden. Wenn eine Situation definiert werden muss, stellt sich die Frage, wie der Akteur sich angemessen verhalten soll. Hat der Akteur die richtige „Rahmung“ erkannt – oder glaubt diese erkannt zu haben –, muss er die richtigen Mittel wählen. Gewählt wird hier ein Symbolsystem, das dem Handelnden bekannt ist und auf die bzw. in die entsprechende Situation passt.

Da sich die Umgebungen in Chat-Räumen und anderen internetbasierten Kommunikationsformen von den alltäglichen Lebenswelten der Handelnden unterscheiden, müssen neue Formen der Interaktion entwickelt werden. Zur Beschreibung dieser Situations-Definition ist der Begriff *Theatralität* die Grundlage für die Konzeptualisierung schriftlicher Verwendungen in den Neuen Medien. Dieser Begriff ist – wie die Begriffe *Performativität*, *Performanz* und *Insze-*

nierung ebenfalls – aus dem Theaterbereich in den wissenschaftlichen Diskurs gewandert und wurde dort in neuen Verwendungszusammenhängen in seiner Bedeutung ausgebaut. So wird auch im Zusammenhang dieser Arbeit davon gesprochen, dass sich Akteure in sozialen Situationen auf typische Weise in Szene setzen bzw. inszenieren. Diese Inszenierungen geschehen auf Grundlage von graphischem Wissen, das die Handelnden dazu einsetzen können, sich selbst in gewünschter Art und Weise darzustellen. Handlungen dieser Art sind nicht nur performativ im Sinne Austins, sondern darüber hinaus sind sie wirklichkeitskonstituierend, selbstreferentiell und werden vor einem Publikum (der jeweiligen Handelnden in spezifischen Situationen) vollzogen. In diesem Kapitel werden mithilfe der Begriffe Goodmans (hier speziell des *Ausdrucks*) theatrale Verwendungsweisen von Schriftgebrauchsformen näher bestimmt.

Die Begriffe *Theatralität*, *Performativität* und *Inszenierung* haben einen gemeinsamen Bezugspunkt: die Aufführung. Um als *Aufführung* bezeichnet werden zu können, müssen in einer sozialen Situation mindestens ein Akteur und ein Zuschauer gemeinsam interagieren. Der engere Aufführungsbegriff – der sich für die folgenden Untersuchungen als zu eng erweist – bestimmt Aufführungen „als markierte soziale Interaktionen, die u.a. durch Zeit, Ort oder besondere (Inter-)Aktionsweisen vom normalen Alltagsgeschehen abgesetzt sind“ (Buss 2009:23). Der weitere Aufführungsbegriff geht davon aus, dass jegliche soziale Interaktion durch einen Aufführungscharakter gekennzeichnet ist. Dieser Annahme schließe ich mich an.

Theatrale Verwendungsweisen sind durch Rezeptivität, Ästhetizität, Korporalität, Selbstreferenzialität und Transformativität gekennzeichnet (vgl. Scharloth 2009:243). Dies bedeutet zusammengefasst, dass die beschriebenen Handlungen vor einem Publikum vollzogen werden und dabei die Handelnden davon ausgehen, dass ihre performativen Praktiken als Handlungen wahrgenommen und gedeutet werden. Diese Praktiken zeichnen sich dadurch aus, dass sie ästhetisch besonders ausgearbeitet sind und nicht in ihrer referentiellen Funktion aufgehen. Sie sind in ihrer ästhetischen Ausformung an die Symbolschemata (Materialität und Medialität) gebunden. Nur in ihnen wird den Handlungen eine spezifische Gestalt gegeben. Die Handlungen beziehen sich nicht nur auf außersprachliche Bezugnahmegebiete (Denotation), sondern sind selbstreferenziell (Exemplifikation). Durch die Handlungen werden neue Situationsdefinitionen etabliert und somit neue Erfahrungs- und Handlungsräume konstituiert (vgl. Scharloth 2009:342). Was heißt es nun genau, menschliche Kommunikation und hierbei besonders die schriftliche Kommunikation unter der Perspektive des Theatralen zu betrachten?

Durch eine solche Perspektivierung wird vor allem der soziale und interaktionale Charakter des Sprachhandelns in den Blick gerückt. Es wird deutlich gemacht, dass Interaktion und Kommunikation immer in sozialen Räumen prozessiert wird. Diese sozialen Räume können als Institutionen verstanden werden, die die Handlungsweisen der Akteure begrenzen – da in der gemeinschaftlichen Definition der Situation und damit des sozialen Raumes bestimmte

Handlungsweisen ausgeschlossen werden. Desweiteren wird durch die Perspektivierung verdeutlicht, dass Handlungssequenzen durch die beteiligten Akteure (Handelnde und Publikum) als Aufführung ko-konstruiert werden (vgl. Buss 2009:24). Gerade die Kommunikation in den Neuen Medien erlaubt es den Kommunikanten, neue Handlungsweisen und Schriftformen auszuprobieren.

5.5.2 Schriftlichkeit in Neuen Medien

Die Untersuchung von Kommunikation in Neuen Medien – also digitaler Texte – vor allem in Chat-Räumen und mittels E-Mails war vor allem daran interessiert, diese digitalen Texte mit typischen Verwendungsweisen schriftlicher und gesprochensprachlicher Formen zu vergleichen. Die Texte, die hierbei entstehen, sind im Gegensatz zu typisch schriftlichen Verwendungsformen mehrpersonal und dialogisch, jedoch im Unterschied zu typisch gesprochensprachlichen Verwendungen beruhen sie auf einem digitalen Symbolschema.

Für die Beschreibung dieser Art von Texten ist bis heute die Terminologie von Peter Koch und Wulf Oesterreicher (1985) die wesentliche Beschreibungsgrundlage. In ihrer Terminologie wird strikt zwischen graphischer und phonischer Realisierung unterschieden. Diese Unterscheidung wird als Dichotomie aufgefasst. Eine sprachliche Äußerung ist demnach notwendig entweder phonisch oder graphisch realisiert. Wie im bisherigen Verlauf der hier vorgenommenen Untersuchung jedoch deutlich geworden ist, kann diese Unterscheidung nicht dazu verwendet werden, die relevanten Unterschiede zwischen schriftlichen und gesprochensprachlichen Verwendungsweisen zu differenzieren.

Die zweite Ebene, die Koch und Oesterreicher beschreiben, ist die der *Konzeption*. Sie gehen davon aus, dass es medial mündliche Äußerungen gibt, die auf der Grundlage einer schriftlichen Konzeption entwickelt werden und vice versa. Für die beiden Autoren gibt es ein Sprechen „im Duktus der Schriftlichkeit“ ebenso wie ein Schreiben im „Duktus der Mündlichkeit“ (vgl. Koch/Oesterreicher 1985). In dieser Theorie spannt sich ein Kontinuum zwischen „konzeptioneller Mündlichkeit“ und „konzeptioneller Schriftlichkeit“ auf, in das die verschiedenen Texte eingeordnet werden. Dabei werden dem konzeptionell Mündlichen die Prädikate ‚nähesprachlich‘ und ‚gesprochen‘ zugeordnet, wohingegen das konzeptionell Schriftliche als ‚distanzsprachlich‘ und ‚geschrieben‘ beschrieben wird. Dies führt zu irreführenden Beschreibungen, wie folgendes Beispiel zeigen soll: Ein Brief unter Freunden ist laut Koch/Oesterreicher medial schriftlich, konzeptionell jedoch mündlich. Eine Predigt oder ein Vortrag auf einer Tagung sind medial mündlich, konzeptionell jedoch schriftlich. Dies führt zu irreführenden Zusammensetzungen der Art ‚mündlicher Brief‘ oder ‚schriftlicher Vortrag‘. Der Begriff *Konzeption* ist bei Koch/Oesterreicher so angelegt, dass er strukturell doppeldeutig zu verstehen ist. Einerseits bezeichnet er in der Tat den Stil einer Äußerung und dient dazu, bestimmte Praktiken voneinander zu differenzieren. Andererseits werden hier jedoch auch mediale Aspekte mit

besprochen. Diese beiden Ebene sollten methodisch jedoch auseinander gehalten werden – auch wenn dies nicht immer leicht ist.

Die methodische Unterschätzung dieser Unterscheidung in der Theorie Koch/Oesterreichers führt dazu, dass „das Problem der Medialität [...] durch die unterkomplexe Dichotomie zwischen ‚phonisch‘/‚graphisch‘ zunächst eliminiert wird“ (Schneider 2016:338), dann jedoch in Form der Konzeption der *Kommunikationsbedingungen* wieder eingeführt wird. Die Kommunikationsbedingungen werden von Koch/Oesterreicher wie folgt beschrieben: In der gesprochenen Sprache seien Produktion und Rezeption direkt miteinander verbunden, da Sprecher wie Hörer im gegenseitigen Austausch die Thematik der Kommunikation aushandeln. In der geschriebenen Sprache hingegen sei dies nicht der Fall, da Schreiben und Lesen nicht gleichzeitig vonstatten gehen und der Leser deshalb nicht mehr in den Prozess des Schreibens eingreifen kann. Chat-Texte werden auf Grundlage dieses Verständnisses als „geschriebene Mündlichkeit in computervermittelter Kommunikation“ (Kilian 2001:5) interpretiert, oder als „getippte Gespräche“ (Storrer 2001:3) verstanden. Schriftformen werden als ‚Hybride‘ aus Schriftlichkeitsmerkmalen und Mündlichkeitsmerkmalen interpretiert. Michael Beißwenger stellt sogar die Behauptung auf, dass die Beschreibung von im Chat erzeugten Texten mit dem Begriff *schriftlich* Gefahr läuft, diesen Äußerungen eine Degeneriertheit zu unterstellen. Er kann diese Behauptung nur aufstellen, da er an die Verwendung des Prädikats *schriftlich* die Annahme bindet, damit seien allein standardsprachliche schriftliche Äußerungen gemeint. Beißwenger löst dieses Problem dadurch, dass er annimmt, die ‚Grundhaltung‘ bei der Produktion dieser schriftlichen Äußerungen sei konzeptionell mündlich. Dieser Argumentationsweg baut auf der Annahme auf, dass Sprache medienneutral zu denken sei und sich entweder graphisch oder phonisch realisieren kann. Eine bessere Beschreibung der hier verwendeten Schriftgebrauchsformen besteht darin, nicht strikt zwischen *phonisch* und *graphisch* zu unterscheiden, sondern die Symbolschemata zu betrachten, die jeweils verwendet werden. Denn die der Mündlichkeit zugeschriebenen Merkmale treffen auf in Chat-Räumen entwickelte schriftliche Kommunikation ebenso zu: Durch die spezifische hier angebotene Medialität kann der Schreiber während der Produktion in die Kommunikation eingreifen. Die Thematik der Kommunikation wird auch hier während des Schreibens ko-konstruktiv ausgehandelt und von allen an der Interaktion Beteiligten gemeinsam entwickelt. Hier handelt es sich um ein interaktionales Schreiben. Die Tatsache, dass sowohl in gesprochener Kommunikation als auch in der beispielhaft beschriebenen schriftlichen Kommunikation ähnliche sprachliche Strukturen auftauchen, lässt sich also dadurch erklären, dass ähnliche mediale Bedingungen vorliegen. Eine Trennung des graphischen Codes von den Kommunikationsbedingungen ist nicht möglich. Die jeweils spezifischen medialen Bedingungen sind sowohl bei gesprochener als auch bei geschriebener Kommunikation immer zu berücksichtigen. Die medialen Eigenschaften sind nicht auf einer konzeptionellen Ebene zu beschreiben, sondern liegen in der Verwendung

spezifischer Symbolschemata und –systeme begründet. Die Reduzierung auf den phonischen und den graphischen Code, die bei Koch/Oesterreicher vorgenommen wird, führt zu einer verengten Sicht auf Medialität. Denn durch die dichotomische Unterscheidung werden wichtige Aspekte wie Mimik und Gestik, Interaktion im gemeinsamen Wahrnehmungsraum, Augenkontakt, spezifische Ausgestaltung von Schriftformen, etc. vom jeweils verwendeten Code isoliert (vgl. Schneider 2016:340). Eine monomediale Betrachtung von Sprachverwendungen läßt außer Acht, dass gerade die für kommunikative Zwecke wesentlichen Aspekte (bspw. Affektivität, Expressivität, etc.) nicht an den jeweils verwendeten Code gebunden sind, sondern sich vielmehr gestisch-mimischen, körperlich-stimmlichen, designerischen etc. Aspekten verdanken. Gisela Fehrmann und Erika Linz (2009) berücksichtigen diese Aspekte, indem sie die Idee „mehrdimensionaler medialer Bezugnahmen“ entwickeln.

Nicht nur die Unterschätzung der Medialität, sondern auch die Verwendung von Begriffen wie *Konzept* ist problematisch. Denn diese Begriffe implizieren ein Zwei-Welten-Modell, das durch die pragmatische Herangehensweise an Kommunikation und Darstellung allgemein gerade widerlegt werden soll. Durch die Beschreibung von Konzepten wird implizit angenommen, dass der Sprecher bzw. Schreiber vor dem Äußern eines Kommunikats medienneutral einen Inhalt konzipiert, der dann in das jeweilige Medium übertragen und somit an den Hörer bzw. Leser übermittelt wird. So wie die Dichotomie zwischen ‚phonisch‘ und ‚graphisch‘ eine medienneutrale Sprache unterstellt, unterstellt die Annahme von Konzepten medienneutrale Inhalte. Wie oben bereits deutlich wurde, werden die ‚Inhalte‘ jedoch erst in der jeweiligen medialen Umgebung entwickelt, in denen sie prozessiert werden (‚erschriebene Denkräume‘).

Auch die Differenzierung zwischen einer ‚Sprache der Distanz‘ und einer ‚Sprache der Nähe‘ ist problematisch. Denn es wird ein Zusammenhang zwischen physischer und psychischer Nähe bzw. Distanz behauptet. Nur durch diese erzwungene Zusammenführung wird es möglich, die prototypischen Merkmale konzeptioneller Mündlichkeit und Schriftlichkeit mit Kopräsenz bzw. raumzeitlicher Trennung und Situationsverschränkung bzw. -entbindung zu assoziieren (vgl. Fehrmann/Linz 2009:125). Die Zusammenführung von raumzeitlicher Kopräsenz mit Privatheit, Vertrautheit, informellen sprachlichen Registern und Affektivität ist nur plausibel, wenn ein Prototyp gesprochener Sprache unterstellt wird: das Face-to-Face-Gespräch. Ebenso ist die Zusammenführung von raumzeitlicher Distanz mit Monolog, Themenfixierung, Öffentlichkeit und Objektivität nur plausibel, wenn der Prototyp des gedruckten Textes unterstellt wird (vgl. Fehrmann/Linz 2009:126).

Die beschriebenen Faktoren werden aufgrund einer monomedialen Perspektivierung von Schriftlichkeit nicht als „mediale Einflussfaktoren, geschweige denn als Spezifika einer komplexen Medienkonfiguration von Medien in Medien betrachtet, sondern als Charakteristika einer eher amedial konzipierten Sprache der Distanz ausgewiesen“ (Fehrmann/Linz 2009: 129). Mit Bezug auf die Gebärdensprache zeigen die Autorinnen deutlich, dass die der Schrift-

lichkeit zugeordneten Eigenschaften auch in gebärdensprachlicher Interaktion zu finden sind. Dieses Beispiel ist sehr eindrücklich, da Gebärdensprachen nicht in ein phonemorientiertes Schriftsystem abbildbar sind und sich bisher noch keine modusadäquate Schreibweise durchsetzen konnte. Gebärdensprecher leben in einer durch Oralität geprägten Kommunikationsumgebung. Die der Schriftlichkeit zugeschriebenen Eigenschaften lassen sich dennoch auch in gebärdensprachlicher Kommunikation beschreiben: Sind Personen, die im Gespräch thematisiert werden, nicht anwesend, wird mit ‚anaphorischen‘ Mitteln auf sie Bezug genommen. Etwa durch die räumliche Orientierung der Gebärde auf einen vorher festgelegten Ort. Es wird ein topologisch-syntaktisches Bezugssystem errichtet, indem durch die räumliche Orientierung der Gebärden auf Erinnerungspunkte die Bezugnahme auf nicht deiktisch darstellbare Elemente der Kommunikation vorgenommen wird. Dies zeigt, dass die der Schriftlichkeit zugeschriebenen Eigenschaften nicht an den graphischen Code gebunden sind, sondern in der hier beschriebenen Situation an die angebotene räumliche Prozessierung des verwendeten Symbolschemas gebunden sind.

Zusammenfassend kann gesagt werden, dass das Konzept Koch/Oesterreichers mit einigen Problemen behaftet ist, die nicht ignoriert werden dürfen. Bereits in Kapitel 4 wurde verdeutlicht, dass Medien mehr sind als Transportmittel. Im theatralen Gebrauch – der sich prototypisch in der Kommunikation in den Neuen Medien beschreiben lässt – wird die Fülle der Schriftform in ihrer bedeutungskonstitutiven Funktion ausgereizt. Ein solches Umgehen mit Schriftformen war bis zur Etablierung dieser neuen Kommunikationsform unüblich – wenn auch nicht unbekannt (dies zeigt sich beispielhaft in der Verwendung von Schriftformen in der Konkreten Poesie). Dass Chat-Texte als ‚mündlich konzipiert‘ erscheinen, liegt in der Tatsache begründet, dass Anwendungen von Schriftformen ebenso wie Anwendungen gesprochensprachlicher Formen ein analoges Symbolsystem etablieren – mithin in der Ähnlichkeit der medialen Bedingungen. Interaktivität und Dialogizität sind in den neu sich entwickelnden Formen von Schriftgebrauch wesentliche Kennzeichen (vgl. Albert 2013). Schriftsprachliches Handeln wird im folgenden nicht mehr prototypisch als Entwicklung von gedruckten Texten beschrieben, sondern als freies Formulieren in einer dialogischen Situation dargestellt, das mithilfe von Versuchs-Irrtums-Strategien arbeitet. Gerade in den Neuen Medien haben sich dialogische Schriftgebrauchsformen etabliert. Deshalb ist die Beschreibung dieser neu entstehenden Texte erhellend für die Analyse theatraler Verwendungsformen von Schrift. Die in der gesprochensprachlichen Kommunikation mit Begriffen wie *parasprachlich* und *nonverbal* beschriebenen Merkmale von Äußerungen werden durch die Entwicklung von Merkmalen auf der Schriftebene, die mit den Begriffen *Exemplifikation* und *Ausdruck* beschrieben werden können, erweitert. Neben der standardsprachlichen Verwendung von Schriftformen, die in Grammatiken und Orthographiebüchern ihr Vorbild findet und kodifiziert ist, ist die analoge Verwendung von Schriftformen dadurch gekennzeichnet, dass es keine kodifizierten Regeln

gibt. Das Handeln in den neuen Schreibumgebungen ist jedoch nicht regellos, sondern durch die in den beschriebenen Gruppen etablierten und erwarteten Regeln gekennzeichnet. Ebenso wie in der Konkreten Poesie werden hier die Eigenschaften der Schriftformen exemplifiziert. Jedoch wird hier nicht nur auf buchstäbliche, sondern auch auf metaphorische Eigenschaften Bezug genommen. Bei der theatralen Verwendung werden also Eigenschaften zum Ausdruck gebracht: z.B. Zugehörigkeiten zu bestimmten Gruppen, soziale Positionierungen im Raum der Handelnden, usw. Durch die Verwendung typisch designer bzw. gestalteter Schriftverwendungen sind für Eingeweihte an der Schriftform selbst die zum Ausdruck gebrachten Eigenschaften ablesbar.

5.5.3 Graphisches Wissen

So wie die Prosodie bei gesprochener Sprache Hinweise auf den Akteur liefern kann, kann die visuelle Gestaltung schriftlicher Äußerungen Hinweise liefern, wie ein schriftliches Kommunikat und sein Schreiber interpretiert werden sollen. Diese Hinweise können zwar vom Autor durchaus intendiert sein, sie werden allerdings erst durch und in der Rezeption auf soziale Phänomene, Positionierungen im sozialen Raum etc. angewandt. Kommunikationspartner stellen kommunikativen Sinn gemeinschaftlich her, indem sie Hinweise darauf liefern, wie ihre Äußerungen verstanden werden sollen bzw. wie sie die Äußerungen ihrer Kommunikationspartner verstanden haben. Dies geschieht auf der Grundlage ihres gemeinsamen kommunikativen Wissens, das sich innerhalb verschiedener sozialer Gruppierungen erheblich voneinander unterscheiden kann.

„Kommunikatives Wissen ermöglicht sozialen Austausch und Verständnis, und damit ist die Modellierung eines solchen Wissens für das Verständnis von Kommunikation und sozialem Austausch umgekehrt entscheidend.“ (Spitzmüller 2013:184)

Hier wird nun die Annahme vertreten, dass das kommunikative Wissen graphisches Wissen einschließt – ein Wissen um die Bedeutungen, die bestimmten Gestaltungsformen zugeschrieben werden und welche Ziele mit diesem erreicht werden können. Dies ist ein Wissen um die Gebrauchsmöglichkeiten graphischer Variation. Graphische Mittel sind Kontextualisierungshinweise, die dieses Wissen evozieren und damit Interpretationsrahmen bereitstellen. *Wissen* ist dabei nicht als mentales Konzept, sondern im Sinne Foucaults als Menge aller Annahmen zu verstehen, über die sich eine soziale Gemeinschaft in sozialen Handlungen verständigt hat (vgl. Foucault 1992:32). Diese Annahmen sind wesentlich geprägt durch die „Aufschreibesysteme“ (Kittler 1995), die die Gesellschaft verwendet. Kommunikatives Wissen ist ein Möglichkeits-Wissen. Es beinhaltet kein Regel-Wissen, sondern die Fähigkeit, die richtigen Symbolisierungen zu wählen. Die Kommunikationsakteure wissen, wie die Zeichen in einer gegebenen Situation üblicherweise verwendet werden. Dieses Wissen entsteht aufgrund und in kommunikativen Situationen, die die Kommunikationsakteure durchlebt haben. Hand-

lungen werden auf vorgängige Handlungen bezogen und somit entsteht ein Erfahrungswissen. Kommunikatives Wissen ist tradiertes Wissen. Es wird nicht in jeder Situation ad hoc entwickelt bzw. hergestellt, sondern es bezieht sich immer auf bereits erfahrene Situationen. Varianten wirken kontextualisierend, da sie Interpretationsmöglichkeiten nahelegen. Man kann dies auch mit Goodman so ausdrücken: Ausdrucksgestalten exemplifizieren typisierte Handlungen und geben damit Interpretationsmöglichkeiten vor. Dies schränkt einerseits den Variabilitätsraum ein, andererseits bietet es Hilfe zur Interpretation. Es entstehen Orientierungsrahmen wie beispielsweise Genres oder kommunikative Stile. Zu jeder kommunikativen Handlung gehört also nicht nur die Äußerung von Zeichengestalten, sondern auch die Einpassung dieser in die gelernten Typisierungen. Kommunikatives Wissen kann durch folgende Charakteristika beschrieben werden:

Kommunikatives Wissen ist dynamisch. Es ist sozial geschichtet. Da die Bedeutung sprachlicher Äußerungen in der sozialen Handlung interaktiv ausgehandelt wird, sind auch Bedeutungen dynamisch und performativ. Durch diese Herstellung von Bedeutung werden divergierende Interpretationen angestoßen. Diese Interpretationen beruhen auf Zuschreibungsprozessen und Intentionalitätsunterstellungen. Kommunikatives Wissen beruht darauf, dass die Akteure typische Kontexte und Praktiken erkennen und interpretieren können. Kommunikatives Wissen ist deshalb nicht nur als Gebrauchswissen, sondern auch als Kontext- und Praxiswissen zu verstehen. Dieses Wissen ist entscheidend dafür, dass Variation für spezifische Akteure wahrnehmbar ist und für interpretierbar gehalten wird. Nur aufgrund des Wissens um typische Gebrauchskontexte können Varianten als relevant angesehen werden. Kommunikatives Wissen schafft somit Orientierung in einer kontingenten Welt. Kommunikatives Wissen ist nicht nur sozial geschichtet, sondern es wirkt stratifizierend. Es ordnet für die Akteure ihre Wirklichkeit (vgl. Spitzmüller 2013:202).

Graphisches Wissen ist demnach kommunikatives Wissen um die Gebrauchsmöglichkeiten graphischer Elemente, die in einem bestimmten sozialen Kontext zu einer bestimmten Zeit für relevant und wahr gehalten werden. Zeichenhaftigkeit ist – analog zu der Frage, wann ein Material ein Medium ist – keine Eigenschaft von Zeichengestalten, sondern entsteht erst in der Verwendung. Graphisches Wissen zeigt sich in skripturalen Variationen, die im folgenden näher beschrieben werden.

5.5.4 Skripturale Variation

Wenn *Variation* einen Akt der Auswahl aus verschiedenen Möglichkeiten bezeichnet, dann bezeichnet *kommunikative Variation* den Akt der Auswahl aus verschiedenen Möglichkeiten, zu kommunizieren. Skripturale Variation ist demnach als Teil der kommunikativen Variation ein Akt der Auswahl aus verschiedenen Möglichkeiten etwas mithilfe von Schriftformen zu kommunizieren. Die von Labov ins Leben gerufene Varietätenlinguistik beschäftigt sich mit

eben diesen Möglichkeiten der Auswahl. Diese Theorieströmung lässt sich mit Spitzmüller folgendermaßen charakterisieren:

Die Varietätenlinguistik sucht nach sozial gestreuten, systematisierbaren Formen des Sprachgebrauchs. Dies wird innerhalb dieser Konzeption als *Varietät* bezeichnet. Zur Ermittlung dieser Varietäten stützt sie sich auf quantifizierbare Daten – dazu zählt die Auszählung von sozial lokalisierbaren Variablen. Durch die soziale Lokalisation spezifischer Variablen versucht diese Theorie zu zeigen, dass Variation nicht beliebig ist, sondern sozial geordnet und distinktiv ist. Variationen werden als Indizes für soziale Zugehörigkeit interpretiert. Sie zeigen die soziale und regionale Herkunft eines Akteurs an (Diastratik und Diatopik). Die Variablen zeigen mitunter auch die spezifische Kommunikationssituation an (Diaphrasik) (vgl. Spitzmüller 2013:172). Laut dieser Konzeption sind zwei Varianten hinsichtlich ihrer semantischen Bedeutung konstant, während sie sozial variabel sind. Denn Variation wird als Handlung verstanden, durch Wahl einer bestimmten Möglichkeit aus einem Set aus Ausdrucksweisen, jeweils dasselbe zu äußern. Dies führt zu einer Reduktion der Semantik auf referentielle bzw. propositionale Semantik (vgl. Labov 1972; 1978). Bedeutung wird als medienneutraler Gegenstand konzipiert, der durch die Auswahl einer Variante versprachlicht wird. Diese Sicht ist problematisch, nicht nur weil sie Bedeutung als medienneutral konzipiert, sondern weil sie Sprache von Gesellschaft separiert. Sprache wird nicht als genuin soziale Praxis und Gesellschaft als sprachlich konstituiertes Phänomen betrachtet, sondern als jeweils gegebene Entität vorausgesetzt. Desweiteren wird durch diese Annahme die Bedeutung einer sprachlichen Äußerung auf die Proposition eingeschränkt. Exemplifikative (künstlerische und theatrale) Verwendungsweisen werden hier nicht als ‚semantische‘ Bedeutungen bestimmt. Diese für die Etablierung von Kommunikation wesentlichen Bedeutungsebenen werden implizit als nebensächlich beschrieben, da in dieser Konzeption *Bedeutung* als gegebene und nicht zu entwickelnde Größe modelliert wird. Diese Verengung des Begriffs *Semantik* gründet darin, dass die Varietätenlinguistik nicht Handlungen (bzw. Handlungsmotivationen) untersucht, sondern die Frequenzen von Variablen über eine „hinreichend große, durch gewisse soziale Parameter abgegrenzte Gruppe von Sprachteilhabern hinweg“ (Spitzmüller 2013:173) betrachtet. Dies ist aus pragmatischer Sicht ein Fehlschluss: Denn Bedeutung wird erst in sozialen Handlungen entwickelt und kann somit nicht als vor der Handlung bestehende Größe, die in einer statistischen Untersuchung analysiert werden kann, verstanden werden. Eine Auszählung von Häufigkeiten kann nicht die Gründe für die Verwendung einer spezifischen Variante in einer bestimmten Situation erklären. Zwei Äußerungen, die nach varietätenlinguistischer Annahme nach koreferent sind, können sich in ihrer pragmatischen Bedeutung (mit Goodman gesprochen auf Ebene der Exemplifikation) erheblich voneinander unterscheiden. Die Wahl verschiedener Varianten führt zu unterschiedlichen Aussagen – selbst dann, wenn die Varianten koreferent sind, d.h.

die denotative Bezugnahme in beiden Fällen identisch ist. Denn die Varianten werden sowohl vom Schreiber als auch vom Leser unterschiedlich bewertet.

Mit Spitzmüller (2013) wird hier davon ausgegangen, dass Variation als eine Selektion spezifischer formaler Mittel verstanden werden muss. Durch die Auswahl wird nicht eine außersprachliche Bedeutung oder ein solcher Inhalt versprachlicht, sondern durch die Wahl wird der beschriebene Gegenstand unterschiedlich interpretiert. Denotativ können zwei Bezugnahmen identisch sein, jedoch wird durch exemplifizierende Bezugnahmen der Gegenstand, auf den denotativ Bezug genommen wird, in typischer Weise dargestellt. Die Selektion findet statt in einem Symbolschema, auf dessen Grundlage die jeweilige Äußerung produziert wird. Variation muss verstanden werden als Selektion spezifischer Mittel aus einer Menge von Möglichkeiten der Bedeutungskonstitution, wobei durch die Selektion erst eine bestimmte Bedeutung entwickelt wird. Das Gemeinte ist also nicht vor der Wahl einer bestimmten Ausdrucksmöglichkeit im Bewusstsein des Sprechers vorhanden, sondern wird erst durch die Selektion bestimmter Mittel entwickelt.

Variation von Schriftgebrauchsformen kann auf zwei Ebenen beschrieben werden: erstens ist die formale Ebene zu nennen. Diese ist zu beschreiben als Selektion aus einem Set verschiedener Möglichkeiten der Bedeutungskonstitution – also der Wahl eines Symbolschemas. Dieses Set ist durch seine jeweiligen Eigenschaften damit aber auch Restriktionen geprägt. Zweitens kann die Variation auf der Ebene des Symbolsystems beschrieben werden. Wenn in der Verwendung von außergewöhnlichen Schriftformen auf die besonderen Merkmale dieser Gestaltung Bezug genommen wird, entsteht ein exemplifikatives Symbolsystem. Wird auf die Eigenschaften des Schreibers über die exemplifizierten Eigenschaften Bezug genommen, entsteht ein metaphorisches Symbolsystem. Hierzu kann folgendes Beispiel genannt werden:

In den Anfängen der Internetkommunikation, speziell beim Chat, waren rein technische Restriktionen vorhanden, die zu typischen Schreibweisen führten (bspw. Akronyme und alle Formen der Verringerung der Datenmenge). Obwohl sich diese Restriktionen erübrigt haben (durch die Vergrößerung der zur Verfügung stehenden Bandbreite), halten sich die Schreibweisen hartnäckig und sind zu sozialsymbolischen Markern geworden. Die anfänglich geringe Bandbreite bei der Kommunikation via Internet führte dazu, dass Schreiber so wenig Text wie möglich produzierten, um die Leitungen nicht zu überstrapazieren. Hier finden sich Formen wie ASAP (as soon as possible), AFK (away from keyboard), CUL8R (see you later), F2F (face to face), GIYF (google ist your friend), etc. Obwohl es lange nicht mehr notwendig ist, die Bandbreite zu schonen, sind diese und andere Abkürzungen nach wie vor in Verwendung. Sie kennzeichnen den Schreiber als Kommunikationsakteur, der sich mit Computern und Internetkommunikation auskennt. Ein weiteres Beispiel: Die Eingabekonzole des Betriebssystems UNIX konnte anfänglich die Backspace-Taste nicht interpretieren und gab stattdessen die Zeichenkombination <^H> aus. Wird diese Zeichenkombination heute in Foren verwendet,

so wird sie als das „computer nerd equivalent of indicating a ‚Freudian slip‘ typographically“¹¹ interpretiert.

Eine weitere Möglichkeit für skripturale Variation bietet die Groß- und Kleinschreibung. Neben der Großschreibung am Satzanfang, bei Substantiven und Namen – dies ist die standardsprachliche Verwendung der Großschreibung – haben sich ausgefallene Formen wie die Innengroßschreibung etabliert. Dabei handelt es sich um eine Schreibweise, die mit den standardsprachlichen Regeln inkompatibel ist. Im Wortinneren erscheinen Großbuchstaben regelkonform nur dann, wenn das geschriebene Wort in Gänze groß geschrieben ist, oder wenn es sich um eine Abkürzung handelt. In den Neuen Medien wird die Großschreibung auch verwendet, um die Gliederung des zu Lesenden zu vereinfachen, die Aufmerksamkeit zu lenken, die Lautstärke zu exemplifizieren und so weiter. Die Vollgroßschreibung wird in den neuen Kommunikationsräumen häufig dazu verwendet, um Teile des Kommunikats besonders zu betonen. Vollständige Großschreibung kann jedoch auch als ‚Schreien‘ interpretiert und als unhöflich abgelehnt werden. Eine weitere Variante der Groß- und Kleinschreibung liegt dann vor, wenn im Wortinneren Buchstabensequenzen groß geschrieben werden. Christa Dürscheid führt das folgende Beispiel an: ‚gePISAckte Kindergärten‘.

Neben der Groß- und Kleinschreibung kann auch innerhalb der Regeln der Interpunktion variiert werden. Die Binneninterpunktion ist angelehnt an die Kennzeichnung von Dateinamen und Internetadressen. Dem Punkt, der bislang zur Gliederung von Texten verwendet wurde, kommt dabei eine neue Funktion zu. Er trennt nicht mehr Sätze, sondern Wortteile voneinander. Mit einer solchen Interpunktion geht häufig die durchgängige Kleinschreibung einher.

Auch bei der Getrennt- und Zusammenschreibung können Variationen auftreten. So werden beispielsweise in Webchats häufig die regelkonformen Spatien zwischen Wörtern und Wortgruppen nicht realisiert, wenn verdeutlicht werden soll, dass der Schreibende es eilig hat. Zudem werden Ausdrücke, die in Asteriske eingefügt geschrieben werden, grundsätzlich ohne Spatien realisiert: *dichliebhab*, etc.

Doch nicht nur Groß- und Kleinschreibung, Getrennt- und Zusammenschreibung und Interpunktion bieten sich an, Variationen zu realisieren, sondern auch die Graphem-Phonem-Korrespondenz kann variiert werden. Diese Varianten werden häufig verwendet, um dialektale Äußerungen im Schriftgebrauch zu realisieren. Die beschriebenen Variationen betreffen die in der Orthographie beschriebenen Register schriftlicher Kommunikation. Neben diese Variationsmöglichkeiten treten designerische Varianten. Doch eine Beschreibung und Aufzählung möglicher Variationen kann nicht erklären, warum Variationen verwendet werden. Eine Erklärung kann nur in der Beschreibung von Handlungsmotivationen begründet sein. Hierbei geht es um die Funktionszuschreibungen und Erwartungshaltungen der Kommunizierenden.

¹¹ <http://answers.google.com/answers/thread-view/id/3868> (zuletzt abgerufen am 15.12.2010)

Skripturaler Variation werden unterschiedlichste Funktionen zugeschrieben. Dies geht über die Herstellung einer angenehmen Kommunikationssituation, über die Verdeutlichung von Ironie bis hin zu künstlerischen Verwendungen zur Etablierung von Identitäten. Kommunikation ist immer polyfunktional. Denn Kommunizieren heißt nicht nur, dem anderen etwas über Dinge mitzuteilen, sondern sie bewirkt vieles mehr. Kommunikation ist nicht nur polyfunktional, sondern auch multimodal – sie bedient sich verschiedener Symbolsysteme, die nicht notwendigerweise sprachlich sein müssen. Kommuniziert werden kann auch mit Gesten, Kleidungsstücken, Schmuck, Körpermodifizierungen und vielem mehr.

Kommunikationsmedien erfüllen drei wesentliche Funktionen. Sie dienen dazu, den Kontakt zwischen Kommunikationsakteuren herzustellen. Mit ihnen kann man über die Bedingungen der Kommunikation (also über das Symbolsystem) reflektieren und sie können als designersche Handlungen in den Blick genommen werden. In diesem Fall wird ihre spezifische Gestalt in ihrer medialen und materialen Ausformung behandelt. Diese drei Funktionen nennt Roman Jakobson (2007) die phatische, die metasprachliche und die ästhetische Funktion.

Bezogen auf Schriftgebrauchsformen können diese Funktionszuweisungen folgendermaßen beschrieben werden: Dass Schriftgebrauchsformen dazu dienen, den Kontakt zwischen Kommunikationsakteuren herzustellen, wird deutlich, wenn man beachtet, wie wichtig die Gestaltung bei der Aufmerksamkeitsgewinnung des Lesers ist. Schriftformen werden metasprachlich reflektiert, wenn sie auf der Ebene der Grammatik und Orthographie analysiert werden. Grammatikschreibung ist nichts anderes als die metasprachliche Reflexion schriftsprachlicher Äußerungen. Auch die poetische Funktion findet sich in schriftlicher Kommunikation häufig. Bei Konkreten Gedichten oder den Andersschreibungen im Internet wird die Gestalt der Äußerung in den Mittelpunkt der Betrachtung gestellt.

Die Funktionen skripturaler Variationen können angelehnt an Spitzmüller (2013:228f) und erweitert durch die Erkenntnisse der vorliegenden Arbeit wie folgt zusammengefasst werden:

- a) Skripturale Variation kann zur Konstitution denotativer Referenz verwendet werden. Diese entsteht erst in der Verwendungssituation.
- b) Variation kann Hinweise über die beteiligten Akteure liefern und deren intendierte Handlungen interpretierbar machen. Hier werden auf der Ebene des Symbolsystems bestimmte Eigenschaften des Schemas exemplifiziert und so die Eigenschaften des Schreibers zum Ausdruck gebracht.
- c) Sie kann Hinweise auf den Entstehungszusammenhang bzw. den Gebrauchskontext des Kommunikats und auf die Textstrukturierung andeuten. Durch Exemplifikation bestimmter Eigenschaften des Symbolschemas werden Bezugnahmen auf historische Epochen und die zu dieser Zeit üblichen Verwendungen möglich.

- d) Durch ihre Verwendung können Leseoptionen markiert werden und zwar sowohl epistemisch durch die Konstitution von Genres als auch dadurch, dass durch graphische Deiktika und Hierarchiehinweise Lesewege angezeigt werden.
- e) Sie kann als Leseanreiz genutzt werden, durch den der Leser angesprochen wird und sein Interesse auf das Kommunikat lenkt. Durch Verwendung eines designe-risch auffälligen Symbolschemas (Farbeigenschaften, Formeigenschaften etc.) wird der Leser auf die Schriftgebrauchsform aufmerksam gemacht. Das Aussehen wird vom Leser bezüglich szenetypischer Eigenschaften interpretiert und entweder als lesenswert angesehen oder als irrelevant abgetan.
- f) Mit ihr kann auf die eigene Beschaffenheit hingewiesen werden und diese exemplifiziert bzw. reflektiert werden, dabei können durch den Gebrauch die Kommunikationsakteure auf materielle und mediale Bedingungen und Restriktionen aufmerksam gemacht werden.

Variation im Allgemeinen und skripturale Variation im Besonderen zeigt, dass Kommunikation kontingent ist. Diese Kontingenz wird durch Rahmungen und Situationsdefinitionen der Handelnden reduziert. Wer die Rahmungen bzw. typische Varianten nicht kennt, gehört nicht dazu – er wird aus der Kommunikation ausgegrenzt.

Skripturale Variation umfasst selbstverständlich auch typographische Varianten. Bis in die 80er Jahre des letzten Jahrhunderts war die Typographie Sache von Experten. Den Laien stand bis dahin für die Textproduktion neben der handschriftlichen Textgestaltung nur die Schreibmaschine zur Verfügung. Diese bot (in den meisten Fällen) nur wenige Möglichkeiten der Textgestaltung, da sie meist nur über eine Schrifttype und nur wenige Möglichkeiten der Hervorhebung (Unterstreichung, Sperrung, Großschreibung) bot. Diese Tatsache mag ein Grund dafür sein, dass in der Schrifttheorie der 1980er und 1990er Jahre die Textgestalt bzw. -gestaltung wenig Beachtung fand. In der Monografie *Schrift und Schriftlichkeit* von Helmut Glück (1987) wird zwar auf Textgestaltung eingegangen, jedoch darauf hingewiesen, dass ‚sekundäre‘ Funktionen von Schriftgebrauchsformen nicht zum Gegenstand der Linguistik erklärt werden können (vgl. Glück 1987:249). Auch im Handbuch *Schrift und Schriftlichkeit/ Writing and its use* von Harmut Günther und Otto Ludwig (1994) wird zwar die Notwendigkeit gesehen, eine breit angelegte Untersuchung zu Schriftgebrauchsformen vorzunehmen, doch im Handbuch selbst finden sich nur wenige Artikel, die sich mit gestalterischen Aspekten beschäftigen. Durch die Einführung des PCs in den 80er und 90er Jahren des letzten Jahrhunderts ändert sich die Einstellung zu Schriftgestaltung. Denn Schreiber werden nun zu Laientypographen, die scheinbar zahllose Formatierungsmöglichkeiten austesten und anwenden können.

In der Typographie werden verschiedene Ebenen angenommen, auf denen Variation möglich ist. Erstens die Mikrotypographie, die sich mit Schriftgestaltung und den Formausstattungs-

5 Schriftgebrauchsformen

merkmalen von Schrift beschäftigt. Diese Ebene bezieht sich auf das Symbolschema und dessen Fülle bzw. Diagrammatik. Dazu gehören Variationen in Bezug auf Schriftart, Schriftgröße, -schnitt und -farbe.

Bezeichnung	Definition Stöckl	Elemente (»Submodalitäten«)
<i>Mikrotypographie</i>	»Schriftgestaltung, Formausstattungsmerkmale von Schrift«	<ul style="list-style-type: none"> – Schriftart – Schriftgröße – Schriftschnitt – Schriftfarbe
<i>Mesotypographie</i>	»Gestaltung des Schriftbilds in der Fläche, Gebrauch von Schrift im Text«	<ul style="list-style-type: none"> – Zeichenabstand – Wortabstand – Zeilenabstand – Textmenge auf der Seite – Ausrichtung des Textes (Satz) – Schriftmischungen
<i>Makrotypographie</i>	»Organisation von Text und Textteilen – Gliederung, Infoverteilung, visuelle Akzentsetzung«	<ul style="list-style-type: none"> – Absätze, Einrückungen, Versalien, verzierte Inhalte – typographische Hervorhebungen (Auszeichnungen) – Orientierungshilfen (Überschriftenhierarchien, Aufzählungen, Tabellen, Charts, Verzeichnisse, Fußnoten, Marginalien etc.) – Montage Text und Grafik (Bild)
<i>Paratypographie</i>	»Materialität der Dokumentgestaltung«	<ul style="list-style-type: none"> – Papierqualität – Praktik des Signierens (Herstellungsverfahren)

Übersicht über typographische Gestaltungsmöglichkeiten (aus: Spitzmüller, Jürgen 2013:14)

Die Mesotypographie beschäftigt sich zweitens mit der Gestaltung des Schriftbildes in der Fläche, also mit dem Gebrauch von Schrift in der Textur. Hier werden z.B. Tabellen und die Ausrichtung des Textes behandelt. Ihre Elemente umfassen den Zeichenabstand, den Wortabstand, den Zeilenabstand, die Textmenge auf der Seite, die Ausrichtung der Textur auf der Seite und Schriftmischungen. Auf dieser Ebene wird die Entscheidung zwischen einem offenen bzw. geschlossenen, einem flächigen bzw. einem tiefen, einem zeichnerischen bzw. malarischen Stil getroffen. Drittens beschäftigt sich die Makrotypographie mit der Organisation des Textes. Es geht um die Gliederung und Organisation des Textes mithilfe der Bearbeitung der Textur. Hierzu zählen Absätze, Einrückungen, Versalien, verzierte Inhalte, typographische Hervorhebungen (also Auszeichnungen), Orientierungshilfen (wie Überschriftenhierarchien, Aufzählungen, Tabellen, Charts, Verzeichnisse, Fußnoten, Marginalien und andere) sowie die Verbindung von Text mit Bild und Grafiken. Die Paratypographie viertens beschäftigt sich schließlich mit der Materialität der Dokumentgestaltung. Hierzu zählen Elemente wie Papierqualität und spezifische Herstellungsverfahren (vgl. Dürscheid 2006:215). Auf der Ebene der Paratypographie werden Entscheidungen des Medien- bzw. Kunstvollens getroffen. Denn die Wahl eines bestimmten Materials legt den Handelnden auf typische Gelingensbedingungen fest.

Typographische Variation kann vielfältig funktionalisiert werden: Typographischer Gestaltung können ästhetische Funktionen zugeschrieben werden. Sie ist – weil sie als Teil der skripturalen Variation verstanden wird – polyfunktional. Diese Funktionszuweisungen in der Verwendung entfalten ihre Wirkung auf der Ebene der Textur. Sie werden nur dann wahrgenommen und interpretiert, wenn die Leser über das entsprechende graphische Wissen verfügen. Eine kursiv gedruckte Passage wird nur dann als hervorgehoben wahrgenommen, wenn erstens der Kontext nicht kursiv gestaltet ist und zweitens der Leser über das Wissen verfügt, dass Kursiv-Setzung eine relevante Variationsmöglichkeit ist. Typographische Variation kann als Bedeutungsträger eingesetzt werden. Der Leser verbindet – vermittelt über graphisches Wissen, das Genre-Wissen umfasst – mit bestimmten Schriftverwendungen historische Epochen, Textsorten, Benutzergruppen sowie Wertungen aller Art.

„Serifenlose Schriften werden zumeist als ‚moderner‘ empfunden als Serifenschriften und erst recht als ‚mittelalterlich‘ anmutende Unzialschriften oder die gebrochenen Schriften, die für viele nicht nur eine historische oder ‚rustikale‘, sondern vielleicht sogar eine ‚deutschtümelnde‘ oder gar ‚nationalistische‘ Anmutung haben, während Egyptienne-Schriften eher Assoziationen zu Wildwestromanen wecken.“ (Dürscheid 2006:229)

Die neben der denotativen Bedeutung hervorgebrachte Bedeutung skripturaler Varianten ist mitunter so stark, dass der Leser vor dem Lesen eine bestimmte Bedeutung des Textes erwartet. Zuschreibungen wie ‚modern‘ oder ‚antiquiert‘ geschehen aufgrund typischer Verwendungszusammenhänge (Diskurse), aufgrund der Schriftgeschichte oder aufgrund dessen, was die Mitglieder einer Kultur über die Geschichte einer Schriftverwendung (zu) wissen (glauben). Graphisches Wissen zeigt sich in der Beherrschung von Dispositiven. Typographische Dispositive werden hier verstanden als besonders komplexe und stark konventionalisierte Formen im Schriftgebrauch (vgl. Wehde 2000:119). Diese typischen Formen der Gestaltung exemplifizieren Textsorten und dienen als hochgeneralisierte Form der exemplifizierenden Bezugnahme. Ein Dispositiv darf jedoch nicht – wie dies bei Wehde der Fall ist – als mentales Konzept verstanden werden. Dispositive entwickeln und etablieren sich in den Praktiken, die sich im Gebrauch zeigen und nur hier ausgehandelt werden können. Varianten exemplifizieren somit Dispositive. Diese typischen Gestaltungsformen sind teilweise so fest mit Textsortenerwartungen seitens der Leser verbunden, dass sie auch unabhängig von einer denotativen Bezugnahme als Schema Bestand haben. Die Funktion einer bestimmten Form von Schriftgebrauch wird unabhängig von einer denotativen Bezugnahme am flächenbezogenen Textmuster erkennbar. Eine Gestaltform wird bspw. auch dann als *Gedicht* interpretiert, wenn keine denotative Referenz auf ein Bezugnahmegebiet erkennbar ist. Sieht man folgende Schriftform, weiß man, welches Dispositiv vorliegt:

rend-selektive Lesen (in Lexika), das Cross-Reading (in der Zeitung) und konstruktives Lesen (in einem Roman). Ein typographisches Dispositiv sagt nicht notwendigerweise auch etwas über Schriftwahl, Druckfarbe, Papierqualität oder Proportionen des Satzspiegels aus. Diese Variationsmöglichkeiten liegen auf einer anderen Ebene graphischer Variation. Denn im ersten Fall geht es um die Anordnung der Formen zu einer Ganzheit auf der Fläche, im zweiten Fall geht es um die Beschaffenheit der einzelnen Zeichen.

Schrift als Kommunikationsmedium bietet verschiedene Weisen der Funktionalisierung an. Erstens exemplifizieren Schriften Zeichentypen. Zweitens kommt Schriften die Funktion zu, designerische Ansprüche und semiotische Ressourcen neben den denotativen Bezugnahmen auszudrücken. Dies kann auf zwei Weisen geschehen: erstens aufgrund spezifischer Formmerkmale, die auf der Digitalität bzw. Analogizität des Symbolschemas beruhen oder zweitens aufgrund materieller Eigenschaften, d.h. den Grad der Fülle. Eine Trennung zwischen sprachlicher und visueller Kommunikation ist unnötig, da hier die als *visuell* bezeichneten Aspekte der Schriftverwendung durch exemplifizierende Bezugnahmen abgedeckt sind: auf der Ebene des Symbolschemas weisen Schriftverwendungen eine relativ feste Struktur auf – diese Strukturen werden in Büchern kodifiziert. Dennoch kann auch auf der Ebene der Orthographie und Grammatik Variation auftreten (dies zeigte sich an den Varianten bei der Groß- und Kleinschreibung, der Getrennt- und Zusammenschreibung und der Interpunktion). Auf der Ebene der Symbolsysteme beruht die semiotische Wirkung auf kulturell codierten Zuschreibungen, die in starkem Maß vom kulturellen Wissen der Kommunikationsakteure abhängen. Dieses kulturelle Wissen der Akteure umfasst graphisches Wissen. In den folgenden Kapiteln wird anhand von Beispielen verdeutlicht, wie Variationen an Schriftgebrauchsformen vorgenommen werden können und welche Symbolsysteme durch diese Variation etabliert werden.

5.5.5 Identität – Konstruktion von Selbst- und Fremdbildern

Menschen nehmen miteinander Kontakt auf, um sich wechselseitig auszutauschen und miteinander zu interagieren. Eine wichtige Funktion, die zwischenmenschliche Kommunikation erfüllt, ist die Bildung der Persönlichkeit und Identität des Einzelnen. Nach der Auflösung vordefinierter Identitätsmuster wird dem Einzelnen die Aufgabe zugemutet, aus verschiedenen Lebensformen und Sinnelementen eine Einheit zu konstruieren, die als Identität interpretiert werden kann. Denn selbst die Kernbestände der Identitätskonstruktionen – Geschlechtsidentität, Klassenidentität, ethnische Identität – haben in modernen Gesellschaften ihre Sicherheit für den Einzelnen verloren und müssen ausgehandelt, erprobt und in unterschiedlichen Situationen differierend konstruiert werden (vgl. Eickelpasch/Rademacher 2002:28). Durch die weltweite Vernetzung eröffnen sich unübersehbare Möglichkeiten, in denen sich sowohl der Einzelne wie die Gemeinschaft zurechtfinden müssen. Durch die Auswahl aus diesem riesigen Pool an Wahlmöglichkeiten schafft sich jeder in sozialen Situationen diejenige Identität, die ihm gefällt – immer im Austausch mit den anderen an der Handlung Beteiligten. Wenn

eine konstruierte Identität von anderen abgelehnt – oder schlimmer noch: nicht wahrgenommen wird – existiert sie nicht. Jeder einzelne Akteur muss alles daran setzen, wahrgenommen zu werden. In Kommunikationssituationen kann der Einzelne sein Selbst ausprobieren, kann ausloten, welche Reaktionen ihn erwarten und wie andere seine Handlungen einschätzen und eventuell positiv oder negativ sanktionieren. Variationen der Schriftgebrauchsformen können dazu verwendet werden, Identitätskonstruktionen herzustellen und sie in Kommunikationshandlungen anderen Akteuren anzubieten. Denn

„die Ausdrucksbedürfnisse eines Sprechers hören nicht damit auf, dass er seine Äußerung möglichst treffend und gut verständlich formulieren möchte (Expressivität).“
(Albert 2013:45)

Vielmehr möchten Sprecher in ihren Äußerungen ihre soziale Identität verwirklichen und zu verstehen geben, wer sie sind oder sein möchten. Dazu zeigen sie an, was ihnen gefällt und wovon sie sich distanzieren. Durch die Distanzierung von Fremdgruppen bzw. die Annäherung an positiv gewertete Gruppen und Kollektive durch Verwendung typischer und typisierter Schriftformen entsteht für die Handelnden ein Bild der Gesellschaft, das sie teilen. Skripturale Varianten und Stilisierungen sind Prozesse, mittels deren sich Akteure in der Gesellschaft positionieren und sich als Akteure mit bestimmten Haltungen und Wertungen darstellen.

Diese Positionierung erfolgt mithilfe verschiedener Methoden: durch die Annäherung an typische Schriftverwendungen einer als positiv bewerteten Gruppe versucht das Individuum, in diese Gruppe aufgenommen zu werden. Durch die Aufnahme in eine Gruppe entwickelt sich im Individuum ein positives Selbstbild. Die Verwendung bestimmter Schreibweisen wirkt gruppenbildend. Ebenso wie mithilfe von Accessoires wie Kleidung, Haarfarbe und Frisur aber auch Schmuck und bestimmter Arten zu sprechen und sich zu bewegen Identitäten etabliert werden, kann auch mithilfe der Verwendung designer Schriftformen dasselbe Ziel erreicht werden. Hierbei spielen Schriftfarbe, -größe, -art, Hintergrundfarbe, Groß- und Kleinschreibung etc. eine wesentliche Rolle. Die visuelle Gestaltung von Schriftformen liefert – ähnlich wie die Prosodie in der gesprochenen Sprache und das Aussehen der Sprechenden Hinweise auf die Person liefern – Hinweise darauf, wie eine schriftliche Äußerung gelesen werden soll.

Das heißt also, dass die Zeichenhaftigkeit exemplifizierender Bezugnahme mithilfe von Schriftformen zur Vergemeinschaftung genutzt werden kann. Denn soziale Akteure müssen sich durch kommunikative Praktiken wahrnehmbar machen. Diese Praktiken sind eingebunden in Wirklichkeitsmodelle, die handlungsleitende Vorbilder enthalten. In ihnen werden zusammengehörige Zeichenklassen definiert, in ihnen sind Informationen über soziale Milieus, Zuordnungen von Zeichenklassen und Existenzformen sowie Annahmen über den eigenen Platz in der sozialen Welt enthalten. Die Wirklichkeitsmodelle beeinflussen auf individueller Ebene den Aufbau von Identitäten und auf der Ebene der sozialen Interaktion definieren sie das Passende, das Normale, aber auch das Unübliche und Differierende. Sie steuern den

Aufbau sozialer Netzwerke, weil in ihnen gespeichert ist, wer mit wem und was mit wem zusammengehört. Durch diese Modelle werden die Akteure dazu angeleitet, bestimmte Alternativen zu wählen und andere zu vermeiden. Erst hier entstehen die in einer Gesellschaft, Kultur, Subkultur, einem Milieu oder einer Gemeinschaft wirkenden Vorstellungen über die jeweilige Welt. Durch die Verwendung besonderer Stilisierungen werden Gruppenzugehörigkeiten exemplifiziert und somit muss Stil verstanden werden als Selbst- bzw. Fremdschematisierung von Akteuren und deren Welten. Die Wahl bestimmter Alternativen ist im Habitus der Sprecher und Schreiber verankert. In diesem sind nicht nur Dispositionen vereinigt, die Nahrungsgewohnheiten, Lebensgewohnheiten und anderes steuern, sondern auch kommunikative Praktiken und die Fähigkeit zur graphischen Variation. Neben diesen unbewusst gesteuerten Wahlen aus Alternativen besitzen Akteure jedoch auch ein geteiltes bzw. geteilt geglaubtes Wissen über Sprache und Schriftverwendungen. Das Wissen bezüglich Sprache beinhaltet mindestens folgendes:

Die Akteure wissen um die Geordnetheit einer standardisierten Version des Deutschen. Diese wurde ihnen in der Schule vermittelt und wird als *korrektes* bzw. *gutes* Deutsch verstanden. Desweiteren wissen die Akteure, dass Äußerungen kognitiv differenziert und elaboriert oder einfach, schlicht und unkompliziert getätigt werden können. Diese Differenzierung haben sie ebenfalls in der Schule gelernt. Dort wird zwischen elaboriertem Schriftgebrauch und Mündlichkeit unterschieden und vom Schüler erwartet, dass er einen elaborierten Umgang mit Schrift erlernt (vgl. Henn-Memmesheimer 2013:38). Desweiteren verfügen die Akteure über kommunikatives und graphisches Wissen in dem Sinne, dass sie Erwartungshaltungen gegenüber bestimmten Situationen aufbauen und typischen Schriftformen bestimmte Interpretationen und Zuschreibungen zuordnen. Wiederholungstendenzen in der Gestaltung von Sprachäußerungen setzen voraus, dass die einer Gemeinschaft angehörenden Akteure dieses gemeinsame Wissen bzw. gemeinsam geteilt geglaubte Wissen besitzen. Hierzu gehört auch, dass sie wissen, wie und zu welchen Zwecken welche Varianten einzusetzen sind bzw. was der Einsatz bestimmter Varianten über den Äußernden und seine Ziele aussagt. Akteure, die verschiedenen sozialen Systemen angehören, sprechen und schreiben in unterschiedlichen Teildiskursen. „Je nach Lebensstil orientieren sich Menschen so zum Beispiel für die familiäre Kommunikation an ihrem Heimatdialekt oder befolgen strikt Schreibkonventionen einer spezifischen Szene, der sie sich zugehörig fühlen“ (Albert 2013:137). Die im jeweilig vorliegenden Teildiskurs typischen und typisierten Schriftgebrauchsformen können dann in anderen Kontexten verwendet werden. Durch diese Zuordnung bestimmter Varianten zu gesellschaftlichen Gruppierungen werden Stile und Stilisierungen als Zeichen für lebensstilistische Präferenzen deutbar. Die Akteure wissen um die Signifikanz ihrer Auswahlen und darum, wie die anderen Handelnden diese vermutlich interpretieren werden.

Zusammenfassend ist deutlich geworden, dass graphische Varianten Teil von Wiederholungstendenzen sind, die sich in Kommunikationsgemeinschaften herausgebildet haben. Graphisch ähnlich gestaltete Äußerungen werden als Zeichen dafür verstanden, dass die Handelnden vergleichbare Zielsetzungen verfolgen und ähnlichen Gruppen angehören. In der entgegengesetzten Richtung werden die Ziele der Kommunikationsakteure dann am besten erreicht, wenn der Handelnde sich der bereits bekannten und positiv bewerteten Schriftformen bedient. Selbstverständlich kann durch graphische Variation aber auch angedeutet werden, dass man sich einer sozialen Gruppe gerade nicht zugehörig fühlt. Graphische Variation dient also zur sozialen Positionierung und so zur Identitätskonstruktion.

5.5.6 Beispiele

5.5.6.1 Selbstdarstellung und Identitätsbildung mithilfe von Schriftgebrauchsformen

Alltagsweltliche Schriftlichkeit wird meist nicht als sozial signifikante Praxis verstanden. Denn üblicherweise gilt: „Geschriebene Sprache ist standardnah, weil man für Standardformen Schriftbilder internalisiert hat. Gesprochene Sprache kommt in vielen Spielarten, die vom Standard entfernt sind, vor“ (Henn-Memmesheimer 2006b:193). Doch auch geschriebene Sprache kann sich unterschiedlich weit vom Standard entfernen. Dies ist besonders deutlich in der Chat-Kommunikation zu beschreiben, zeigt sich aber auch an anderen Beispielen schriftlicher Kommunikation. Die bislang auf gesprochene Sprache bezogenen soziolinguistischen Untersuchungen müssen auch auf schriftliche Kommunikation erweitert werden. Skripturale Variation ist nicht weniger signifikant als Variation in der gesprochenen Sprache (vgl. Androutsopoulos 2007:86). Androutsopoulos zeigt die soziale Signifikanz skripturaler Variation am Beispiel von Schreibvarianten in Fanzines und im Internet. Anhand seiner Beispiele wird deutlich, dass Schrift nicht als statisch, invariant und sozial wenig signifikant verstanden werden darf (vgl. Androutsopoulos 2007:93). Es geht also um den ‚sozialen Sinn‘ skripturaler Praxis. Mithin sind soziale Konstitutionsprozesse wie Identitätskonstruktion und soziale Sinnstiftung, Werte und Einstellungen, die bestimmten Schreibweisen und -konventionen entgegengebracht werden, Gegenstand der Analyse. Der Mensch setzt sich mit der Umwelt, in der er handelt, im Normalfall so auseinander, dass sein Bild von sich und anderen bestätigt werden muss. In der Auseinandersetzung mit der eigenen Identität und Gruppenzugehörigkeit durch die Verwendung typischer und typisierter Schriftgebrauchsformen werden Varianten etabliert, die nicht nur dem Schreibenden, sondern auch allen an der Kommunikation Beteiligten als Zeichen dafür dienen, wie sie und andere gesehen werden wollen. Variation ist keine Ausnahme, sondern alltägliche Praxis in der Verwendung von Schriftgebrauchsformen. In dieser Art der Verwendung geht es nicht um die referentielle bzw. denotative Verwendung von Symbolschemata, sondern darum, das Distinktionsprofit bzw. rhetorisch-stilistische Funktionen zu verwenden und somit Eigenschaften des Schreibers zum Ausdruck zu bringen.

Die Schreiber müssen sich wahrnehmbar machen, um überhaupt an Kommunikationssituationen teilnehmen zu können. Sie müssen sich eine wiedererkennbare Identität in dem Sinne geben, dass die anderen an der Kommunikation beteiligten Akteure sie immer wieder als dieselbe Person erkennen und so an bereits vergangene Kommunikationen anschließen können. Die Wahl des Nicknames ist hierbei grundlegend. Der Akteur muss alles daran setzen, von den anderen wahrgenommen zu werden. Dies zeigt sich besonders an der Tatsache, dass in Chat-Räumen Begrüßungssequenzen als sehr wichtig interpretiert werden. Neben diesen Begrüßungssequenzen, die nicht nur dazu dienen, bei Eintritt in eine Chat-Kommunikation Freundlichkeit zu zeigen, sondern vielmehr dazu verwendet werden, sich selbst als potentiellen Kommunikationspartner darzustellen, sind auch Aufmerksamkeitssignale ein wesentliches Merkmal schriftlicher Kommunikation in Chat-Räumen. Die Kommunikation in Chat-Räumen ist dadurch gekennzeichnet, dass ein Kommunikationsteilnehmer sich nur der Anwesenheit des Kommunikationspartners sicher sein kann, wenn dieser in regelmäßigen Abständen Aufmerksamkeitssignale übermittelt. Gerade in Chat-Räumen mit hoher Teilnehmerzahl lassen sich daher oft sehr lange Sequenzen finden, in denen die Kommunikation aus nichts anderem besteht, als diesen Aufmerksamkeitssignalen und der Rückmeldung auf diese. Dass diese Rückmeldesignale wesentlich auch für die Interpretation des Beziehungsstatus ist, zeigt die folgende Dialogsequenz, bei der die Schreiberin sich vernachlässigt fühlt, weil ihr Gegenüber trotz des online-Status nicht auf ihre Nachrichten reagiert¹²:

Wieso antwortest du mir
nicht? [11:05:00]

Hallo?? :/ langsam find ichs echt
doof, du warst doch sogerad noch
online
[13:20:00]

ich hab keine zeit gerad.sry
[13:30:00]

is kla -deswegen steht auch ganze
zeit online bei dir wenn ich guck
[13:30:00]

nur weil ich online bin muss ich
ja kein zeit haben.
bin am lernen
[13:31:00]

lernen in WhatsApp jaja.
dann kann man auch eben antworten
oder was sagen
[13:35:00]

¹² Dialogsequenz #3869 der MoCoDa Datenbank der Universität Duisburg (zuletzt abgerufen am 11.01.2017)

Im Chat entwickeln sich dialogische Mikrostrukturen der oben gezeigten Art. Da in der Regel mehrere Dialogsequenzen gleichzeitig entwickelt und fortgesetzt werden, kommt es zu der für diese Art Kommunikation typischen Unübersichtlichkeit. Erfahrene Nutzer haben gelernt, aus der Vielzahl der Dialogstränge diejenigen Äußerungen zu filtern, die für sie wichtig sind. Diese Struktur hängt unmittelbar zusammen mit „einer häufigen, expliziten Nennung des Adressaten innerhalb einer Mitteilung und der hohen Frequenz formaler Anaphorika“ (Albert 2013:99).

Die Verwendung von Aufmerksamkeits-, Rückmelde- und Begrüßungssignalen können als institutionalisierte Routinen interpretiert werden. Sie sind eingespielt und jeweils situativ gebunden. Sie dienen dazu, die sozialen Beziehungen für eine Kommunikationssituation zu etablieren bzw. zu strukturieren und rahmen damit nicht nur die Situation, sondern auch die Handlungen der Akteure (vgl. Beißwenger 2000:51). Die Kenntnis dieser eingespielten Routinen ist zu interpretieren als identitätskonstituierendes Merkmal der Chat-Kommunikation – denn wenn ein Handelnder diese Routinen nicht kennt, wird er in der Kommunikationssituation schlichtweg nicht erkannt und somit als Kommunikationspartner nicht wahrgenommen. Rituale wie diese dienen nicht nur zur Identitätsbildung, sondern ebenso dazu, die Erwartungshaltungen der Beteiligten auf eine Gesprächssituation zu richten, in der nicht-standardnahes Schreiben nicht zu Sanktionierungen und negativen Bewertungen der Schreibenden führt. Dies hat nichts mit Nähesprachlichkeit im Sinne Koch/Oesterreichers zu tun, denn die verwendeten Schreibweisen wurden nicht für einen mündlichen Sprachgebrauch konzipiert, sondern innerhalb der Kommunikationssituation (hier eben: dem Schreiben in einem Chat-Raum) entwickelt. Auch wenn Chatter selbst mit *Verba dicendi* experimentieren, darf daraus nicht der Schluss gezogen werden, dass sie der Meinung sind, sie würden gesprochene Sprache in die Schriftlichkeit übersetzen. Die Äußerungen, die in einem Chat produziert werden, sind schriftlich – und dies wissen auch die Chattenden. Sie bringen mündliche Verwendungsweisen in die Schriftlichkeit, doch ändert dies nichts daran, dass es sich um Grapheme handelt. Von diesen wird nicht erwartet, dass sie in die Mündlichkeit transportiert werden sollen oder für einen vorgängigen mündlichen Gebrauch konzipiert wurden (vgl. Albert 2013:63).

Die Bezeichnung *Chat* (dt. Plauderei, Schwätzchen) darf nicht dazu verleiten anzunehmen, dass es sich bei diesen Texten um getippte Gespräche handelt. Denn auch in standardnahen Schreibweisen lassen sich *Verba dicendi* finden, die nicht darauf hindeuten, dass eine gesprochene Sprachform vorliegt. In einem gedruckten Text lassen sich Formulierungen wie *im vorherigen Kapitel wurde gesagt, dass...* finden. Diese Verwendung ist unproblematisch. Ebenso kann ein Akteur in einem Gespräch dazu aufgefordert werden, einen Gegenstand zu *beschreiben*. Entscheidend ist in beiden Fällen, wie die Akteure metasprachlich mit diesen Verwendungen umgehen (vgl. Albert 2013:146).

Weitere häufig auftretende Phänomene in der schriftlichen Kommunikation in Chat-Räumen sind durchgängige Kleinschreibung und die Tatsache, dass Tippfehler ignoriert werden. Die

Akteure weichen von der standardnahen Schreibung ab und die Abweichung wird als stilistische Markierung verwendet und von den Lesern als solche interpretiert. Syntaktische Variation ist zweifellos weniger salient als lexikalische Variation (vgl. Albert 2013:131), dennoch treten beide Formen der Variation auf. Häufig wird die Tatsache, dass Tippfehler nicht korrigiert werden und zusätzlich die Groß- und Kleinschreibung nicht beachtet wird, darauf zurückgeführt, dass die Teilnehmer an schriftlicher Kommunikation diese an die gewohnte Geschwindigkeit gesprochener Kommunikation angleichen wollen und so das Tippen (welches laut dieser Ansicht mit dem Verschriften-Müssen einhergeht) durch die Verwendung ökonomischer Schreibweisen vereinfachen. Dieser Vorstellung liegt allerdings wiederum die Annahme zugrunde, dass die Kommunikanten ein Konzept von Mündlichkeit im Bewusstsein haben und die Schriftkommunikation anhand dieses Konzeptes transformieren. Hier wird jedoch davon ausgegangen, dass die typischen Schreibweisen sich dadurch erklären lassen, dass die schriftliche Kommunikation in den digitalen Umgebungen im Internet als interaktionales, dialogisches Schreiben zu verstehen ist. Im Gegensatz zur Vorstellung eines idealtypischen, gedruckten und monologischen Textes treten in den neuen Schreibumgebungen Situationen auf, in denen die Texte nicht als Ganze und unveränderlich dem Leser entgegen treten, sondern in der Interaktion mit anderen Schreibenden entwickelt und verändert werden können. Es handelt sich um Texte, in denen zuvor nur in mündlicher Kommunikation auftretende Muster in die Schriftlichkeit übertragen werden. In diesen Texten haben die Regeln der Standardsprache nicht mehr ihre absolute Gültigkeit und können zur Inszenierung einer antikonventionellen Identität verwendet werden (vgl. Albert 2013:115). Die Annahme einer dialogischen schriftlichen Kommunikation bedeutet jedoch nicht notwendig, dass in dieser para- und nonverbale Informationen kompensiert werden müssten. Denn hätten die Akteure das Gefühl, etwas ausgleichen zu müssen, weil die schriftliche Kommunikation nicht hinreicht, das Gemeinte zur Darstellung zu bringen, könnten sie auch telefonieren. Im Chat haben sie die Möglichkeit, mit graphischen Elementen zu spielen und sie kreativ zu nutzen. Darin besteht der Reiz dieser jungen Kommunikationsform (vgl. Albert 2013:65). Dies zeigt sich an einer Dialogsequenz mittels WhatsApp, bei der die Schreiberin eine Sprachnachricht hinterlässt, als sie das Gefühl hat, die schriftliche Form reicht nicht zur Erklärung aus¹³.

```
Hattest du schon das geld von  
letzten monat überwiesen?  
Das wäre ganz cool. (Emotikon Sonne)  
[18:04]
```

```
Hey mache ich heute wenn wir rausgehen  
auf jeden Fall :-)) Abzüglich 5 Euro für  
den Klodeckel also der hat 15 Euro  
gekostet war im Angebot bei Aldi, ist  
schon 2 Wochen Ca. Her
```

¹³ Dialogsequenz #4026 aus der MoCoDa Datenbank der Universität Duisburg (zuletzt abgerufen am 11.01.2017)

5 Schriftgebrauchsformen

[19:25]

Den Teilen wir dann ja durch 3
[19:25]

Weil unser ja schon immer
Kaputt war :-D
[19:25]

Fahren gleich zur Sparkasse
[19:26]

Aha. Ja ok.
[19:53]

Nächstes mal wäre es cool wenn
Man fragt wenn was angeschafft wird
[19:53]

Ja meine Mutter hat den mitgebracht hb
Ich ihr auch gesagt
[19:55]

Mit dem vorher fragen
[19:55]

Aber die meinte es war nur noch
einer da
[19:55]

SPRACHNACHRICHT (erklärt noch einmal
ausführlich, dass die den Klodeckel nicht
selber gekauft hat sondern ihre Mutter)
[20:01]

Okidoko. Lieb von deiner
Mama (Emotikon Sonne)
[20:59]

Shit habe deine Bankdaten
zuhause vergessen
[22:11]

Kannst dur die bitte eben senden?
[22:11]

Nicht über whatsapp
[03:26]

Das Chatten ist eine (zumindest in den Freizeit-Chats) freiwillige Aktivität. Die Auswahl dieser Kommunikationsform kann demnach als eine alltagsästhetische Wahl interpretiert werden. Die Schriftverwendungen in Chat-Räumen sind als standardfern zu beschreiben. Denn die ‚Eigenheiten‘, die hier auffallen, lassen sich dadurch erklären, dass die Verwendung von Schriftformen, die allererst das Symbolsystem konstituiert, analog strukturiert ist und sich daher vom kulturtraditionell statischen Charakter von Schrift abhebt. Doch ist diese Verwendung nicht als konzeptionell mündlich zu verstehen, sondern ergibt sich aus der genuin schriftlichen Typik der Kommunikation in dieser spezifischen Situation. Der Handelnde wählt aus den Symbolsystemen, die er im Laufe seiner Kommunikationsbiographie kennen und anwenden gelernt hat, diejenigen aus, die für die Konstitution derjenigen Teil-Identität wesentlich ist, die angestrebt wird. Das Individuum wählt aus den institutionell vorgegebenen Lebensstilen und Identi-

tätsangeboten – vermittelt über Mode, Medien, Populärkultur, Konsumtrends, etc. – sein eigenes „Existenzdesign“ (Eickelpasch/Rademacher 2004:7) und stellt daraus Teil-Identitäten zusammen. Im Zuge der Sozialisation erwirbt der Handelnde mehr und mehr Kategorien, mittels derer er die Anderen und sich selbst beschreiben und auf die er sich nunmehr beziehen und die er infolgedessen in sein Vorstellen, Wünschen, Denken und Handeln integrieren kann. Akteure kategorisieren sich und andere mithilfe der wahrnehmbaren Schriftgebrauchsformen. Der Akteur erwirbt immer mehr Symbolsysteme, in denen diese Kategorien wahrnehmbar gemacht werden, da die Kategorien als solche nicht wahrnehmbar sind. Identität ist demnach zu verstehen als das Resultat institutioneller und kultureller Sprachregelungen (vgl. Döring 2003:330), die auch graphische Schreibregelungen umfassen. Die Identitätsarbeit als Gestalten, Stückeln und Montieren des eigenen Lebens folgt dabei ästhetischen Kriterien – sie ist ein „kreativer Prozess der Selbstorganisation“ (Eickelpasch/Rademacher 2004:22). Graphische Variationen sind dabei Ergänzungen zu den gängigen Identitätsrequisiten (Musikstile, Kleidungsstile, Verhaltensstile, Lokalitäten, Besitzgegenstände, Sprachmuster, Rituale und andere Zeichenklassen). Akteure positionieren sich hiermit im sozialen Gefüge. Typische Schriftverwendungen dienen dabei dazu, die Zugehörigkeit zu einer sozialen Gruppe anzuzeigen (vgl. Dürscheid 2006:234). Identität wird symbolisiert – genauer gesprochen: exemplifiziert.

Zu diesen typischen Schriftgebrauchsformen zählen die in der internetbasierten Kommunikation häufig vorkommenden sogenannten Emoticons, die anzeigen, wie eine Äußerung bzw. der Äußernde verstanden werden soll. „Aus Klammer- und Interpunktionszeichen werden bei Emoticons durch innovativen Gebrauch des von der Computertastatur vorgegebenen Repertoires motivierte Zeichen für Emotionen, Wertungen, Modalität eines Bezugsausdrucks (z.B. Emoticon als Ironiesignal) etc. geschaffen“ (Albert 2013:148). Einige Beispiele:

- 8-) Sonnenbrillenträger
- :-@ Schreien
- :’-(Weinen
- {:-) Perückenträger
- :-& Verschwiegenheit garantiert
- :-{ } Ich benutze Lippenstift
- :-) Punk
- :-# Zahnpangenträger
- :*) Ich bin betrunken
- [:] Roboter

Wichtig ist hier zu erwähnen, dass viele Chat-Programme wie ICQ oder Skype (diese seien nur beispielhaft genannt) nach Eingabe dieser Zeichenkombinationen bei der Übermittlung

5 Schriftgebrauchsformen

beim Kommunikationspartner ein Bild ausgeben. Außerdem bieten sie neben den hier genannten Emoticons, die sich aus der Tastatureingabe des Schreibers ergeben, auch eine große Auswahl an bereits vorgefertigten Bildern, denen eine ähnliche Funktion zugewiesen wird. Eine besondere Auszeichnung des Geschriebenen durch Wahl der Schriftart wird in diesen Fällen vom Programm nicht angeboten. Obwohl diese automatisierten Emoticons angeboten werden, lassen sich bis heute Verwendungen von mit der Tastatur erzeugten Emoticons weiterhin nachweisen¹⁴. In dieser Dialogsequenz zwischen Mutter und Tochter werden die zu erledigenden Einkäufe und die Zubereitung des Abendessens besprochen.

Kaufst du Pflaumen? [14:44:05]

Für Marmelade? [14:44:05]

Habe 4kg gekauft. Denkst du an das Deo
(AXE Afrika) für Thomas und hat
DM auch Thomas Erdnusmus?
[14:52:05]

Hab ich gekauft [15:00:05]

Erdnusmus jetzt nicht [15:00:05]

Soll ich nach der Arbeit
nochmal hin? [15:00:05]

Nein ! ! ! Alles gut ! ! ! ! !
[15:01:05]

Okay alles klar [15:54:05]

:-) :-) :-) :-) :-) :)
[15:55:05]

Ich gehe vielleicht heute Abend noch weg.
Zur Not könnte ich die Pizza
mitnehmen oder?
[16:26:05]

O.k. Mache die Pizza für
19.45 Uhr fertig. Würde die dann
lieber ohne Spinat machen. O.k.?
[17:07:05]

Alles klar [17:35:05]

Auch die Konvention, dass großgeschriebene Äußerungen als geschriene oder zumindest als besonders betonte Äußerung interpretiert werden, ist bei Dialogen in WhatsApp zu finden¹⁵:

Eh du Pisser! [16:05:05]

Was?! Wenn du mich wieder nach Geld fragst...
ich hab keins!
[16:05:05]

hää, tu nicht so als würde ich immer
nach Geld fragen...samarita du.
es geht um weihnachten.
[16:06:05]

du und dein Weihnachten. weihnachten

¹⁴ Dialogsequenz #4141 aus der MoCoDa Datenbank der Universität Duisburg (zuletzt abgerufen am 11.01.2017)

¹⁵ Dialogsequenz #4287 aus der MoCoDa Datenbank der Universität Duisburg (zuletzt abgerufen am 11.01.2017)

5 Schriftgebrauchsformen

hier weihnachten da...warum ist dir
das so wichtig?! :D
16:10:20]

WEIL MEIN RUF KAPUTT GEHT
NET DEINER!
[16:11:03]

Neben der Verwendung von Emoticons, welche die Interpretation der Äußerung vereinfachen und Einstellungen des Schreibers zum Ausdruck bringen, sind handlungsbeschreibende und kommentierende Schriftverwendungen zu erwähnen. Als solche sind die sogenannten Aste-risk-Ausdrücke zu verstehen, in denen Handlungen und Gefühle des Schreibers exemplifiziert werden. Durch die Kenntnis dieser Konventionen ist es möglich, die eigene Kompetenz im Umgang mit dieser Schriftgebrauchsform zu demonstrieren. Hierdurch identifiziert sich der Schreibende mit der Gruppe der Chatter. Die Anweisungen werden in den Chats aus den Jahren 2000-2002 konsequent mit ** gekennzeichnet. Nach 2002 beginnt die Konvention lockerer zu werden (vgl. Albert 2013:149).

Durch die Kennzeichnung dieser Handlungen mit ** wird die Handlung aus der zuvor getätigten Handlung ausgegliedert und erhält innerhalb der Kommunikation einen anderen Status. Diese Äußerungen können in unterschiedliche Kategorien klassifiziert werden (vgl. Beißwenger 2000:111). Zunächst lassen sich simple Wortbildungen wie *freu*, *lächel* beschreiben. Komplexe Wortbildungen liegen vor, wenn neben der Verbform eine oder mehrere weitere Konstituenten verwendet werden. Diese Konstituenten können sowohl Adjektive als auch Substantive sein. Einfache Formen komplexer Ausdrücke sind Wortbildungen, die neben der Verbform genau eine weitere Konstituente aufweisen: *festknuddel*, *wissenwill*, *unschuldiguck*, *freuirrsinnig*. Diese Formen können weiter ausgebaut werden: *ganzgenauwissenwill*, *knuddelmalganzdolle*. Es finden sich auch Sonderformen wie *f*, *g*.

Solche Handlungsbeschreibungen erinnern an die Handlungsbeschreibungen in Theaterskripten. In veröffentlichten gedruckten Theaterstücken dienen die Bühnenanweisungen nicht nur den Schauspielern als Anweisungen, wie sie ihre Handlungen zu koordinieren haben, sondern zeigen auch dem Leser, wie er die Äußerungen zu verstehen hat und dienen zum Verständnis des Theaterstücks. Diese typischen Verwendungsweisen zeigen, dass sich durch die Bedingungen der Chat-Kommunikation Möglichkeiten zu Spiel und Simulation eröffnet haben. Durch diese neuen Möglichkeiten erst konnte die theatrale Komponente in der Kommunikation entwickelt und ausgearbeitet werden. Wie unterschiedlich eine Äußerung interpretiert wird, wenn die beschriebenen Schriftformen verwendet werden, kann folgender Beispielsatz erläutern (Konventionen für das Vorlesen solcher Texte fehlen bislang):

- 1) *Das habe ich gar nicht gewusst :-(((*
- 2) *Ojeeeee das habe ich gar nicht gewusst ;-)*

3) *Das habe ich gar nicht gewusst. *überraschtsei**

4) *<Bestuerung an> DAS habe ich gar nicht gewusst <Bestuerung aus>* (vgl. Döring, Nicola 2003:57)

Die Verwendung verschiedener Schriftformen führt hierbei zu völlig unterschiedlichen Interpretationen des Geäußerten. In Beispiel 1 ist der Schreiber betroffen und zeigt Mitgefühl für den Kommunikationspartner. In Beispiel 2 wird das Betroffen-Sein des Schreibers durch das Emoticon ironisch dargestellt, die Ironie wird durch die Verwendung von *ojee* noch verstärkt. In Beispiel 3 wird nicht das Betroffen-Sein, sondern die Überraschung des Schreibenden in den Mittelpunkt gestellt. In Beispiel 4 wird verdeutlicht, dass ein bestimmter Aspekt des gerade Erfahrenen dem Schreiber nicht bekannt war und zu Mitgefühl seinerseits führt. Durch die Verwendung des vor- bzw. nachgestellten Ausdrucks in eckigen Klammern wird eine Verbindung zu Programmierschriften hergestellt. Dabei ist festzustellen, dass die gemäß Programmierschriften korrekte Schreibweise eigentlich folgende wäre: *<Bestuerung an> DAS habe ich gar nicht gewusst </Bestuerung aus>*. Dass die Verwendung nicht den Standards der Programmierung folgt, ist für die pragmatische Verwendung zur Exemplifikation der Internet-Kompetenz unwichtig.

In kommunikativen Handlungen werden nicht nur denotative, sondern auch exemplifikative Bezugnahmen geleistet. Bei der so entstehenden nonverbalen Kommunikation werden auf der Ebene der gesprochenen Sprache die Zeichen folgendermaßen gegliedert: erstens nach der Körperregion (dabei unterscheidet man zwischen Blick, Mimik, Gestik, Kinesik, Haptik), zweitens nach der Dimension des Raumes (Proxemik), drittens nach der Dimension der Zeit (Chronematik). Diese Zeichen werden üblicherweise unter den Oberbegriff *Körpersprache* subsumiert. Bezogen auf Schriftverwendungen könnte analog von einer *Schriftgestaltssprache* gesprochen werden. Hier wird nonverbale Kommunikation auf die Eigenschaften der Schriftformen bezogen (und nicht auf die Eigenschaften der sprechenden Person). Das, was in einer Verwendung exemplifiziert und zum Ausdruck gebracht wird, kann analog zu dem gedacht werden, was als *Körpersprache* bezeichnet wird. Entgegen der Annahme, dass nonverbale Ausdrucksmittel der gesprochenen Sprache in die Schrift ‚übersetzt‘ werden müssten, muss hier auf der Grundlage der Symboltheorie Goodmans davon ausgegangen werden, dass die Verwendung der Symbolsysteme, die bspw. in der Chat-Kommunikation etabliert werden, eigenständige Ausdrucksmittel hervorgebracht hat. Es geht nicht darum, sprechsprachliche Ausdrucksformen in die Schriftlichkeit zu überführen, sondern darum, mit den Mitteln des digitalen Symbolschemas Alphabet neue Ausdrucksmöglichkeiten zu etablieren. Nicht Nonverbales wird in die Schrift ‚überführt‘, sondern die pikturalen Potenziale der Schriftformen werden auf neuartige Weise ausgeschöpft, um anschlussfähig zu kommunizieren.

Durch den Einsatz der pikturalen Eigenschaften, die jeder Schriftform zukommen, kann in der Verwendung nicht nur eine Beschreibung vorgenommen werden, sondern es können ebenfalls Eigenschaften und Gefühle exemplifiziert bzw. zum Ausdruck gebracht werden. Dies geschieht nicht mit verschiedenen Äußerungsteilen, sondern durch unterschiedliche Bezugnahmearten derselben Schriftform. Eine Schriftform kann neben denotativen Bezügen gleichzeitig ihre Eigenschaften exemplifizieren und den Leser somit zu einer Interpretation anleiten. Smileys (die oben angeführte Tabelle verdeutlicht dies) dürfen nicht als „ikonographische Rekonstruktionen typisierter Gesichtsausdrücke“ (Beißwenger 2000:96f) verstanden werden, denn ohne jegliche Erfahrung mit solchen Schriftverwendungen kann der Leser die Bezugnahme auf Gesichtspartien und -ausdrücke nicht vornehmen. Auch die Annahme, dass digitale Kommunikation notwendig auf die Verwendung von Emoticons zur Kompensierung nicht vorhandener Mimik angewiesen ist, kann nicht aufrecht erhalten bleiben. Kommunikation bricht nämlich nicht zusammen, wenn sie nicht verwendet werden. Ihre Bedeutung liegt eher in der Demonstration von Computerkenntnis und nicht so sehr in ihrer „stimmungs- und beziehungsanzeigenden Funktion“ (Albert 2013:153). Die Interpretation dieser Schriftformen wird erst durch stetige Erfahrung mit diesen Formen der Schriftverwendung erlernt. Nur so kann der Akteur wissen, dass mit diesen Formen Gefühle zum Ausdruck gebracht und nicht Gesichter abgebildet werden. Mit der Unterstellung, die Zeichen in diesen Schriftformen würden physiognomische Regionen abbilden, ist eine Verwendung wie :-)))))) nicht erklärbar. Wenn jedoch wie hier angenommen wird, dass mit diesen Schriftformen auf Gefühle Bezug genommen wird und die Form :-) Freude ausdrückt, dann wird schon an der Form der Schriftverwendung deutlich, dass mit der Verwendung von :-)))))) eine Steigerung exemplifiziert wird.

Die Bezeichnung *Chat-Raum* bezieht sich durch die Verwendung von *Raum* auf eine alltags-sprachlich bekannte Kategorie. Durch die Benennung als *Chat-Raum* wird bei den Handelnden eine bestimmte Erwartungshaltung evoziert, die die Kommunikanten aus der Lebensumwelt außerhalb des Chat-Raumes in ihrem Umgang mit dreidimensionalen Räumen gelernt haben. Diese Erwartungshaltung wird in den Chat-Räumen spielerisch dazu genutzt, um eine chatspezifische Nähe zwischen den Kommunizierenden aufzubauen. Die Handelnden kennen die Regeln des Gebrauchs von Deiktika aus dem alltäglichen Leben in dreidimensionalen Räumen und können daher diese zur Konstitution eines virtuellen Raumes anwenden. „Chatter sind junge Personen, sie möblieren ihre virtuellen Räume mit ‚channel-couch‘ und Wasserbett, auf das man sich werfen kann, auf das man jemanden ziehen kann“ (Albert 2013:141). Aus den alltäglichen Verwendungen zur Beschreibung von Räumlichkeit und der Situiertheit von Personen in dreidimensionalen Räumen leiten die Kommunizierenden die Handlungsstrategien ab, die nötig sind, um in einem Raum zu kommunizieren, der allein durch metaphorische Beschreibungen der in ihm handelnden Personen gemeinsam konstituiert wird. Die Handelnden lernen die wesentlichen Gebrauchsweisen anhand anderer Beschreibungen dreidi-

mensionaler Räume beispielsweise in Romanen. Die Konstitution virtueller Räume begegnet den Handelnden im Chat-Raum nicht zum ersten Mal, sondern wurde in vielen anderen Situationen gelernt. Die Idee, innerhalb eines Textes einen Raum zu konstituieren, der außerhalb dieser Beschreibung nicht existent ist, ist keine Erfindung des Internets, sondern ist in der Literaturgeschichte gängige Praxis. Formeln und Muster aus anderen Verwendungszusammenhängen und Textsorten werden übernommen und in Kontexten verwendet, die dafür bislang nicht in Frage kamen. „Dies bringt keine genuin neuartigen Muster hervor, gilt aber [...] als innovativ“ (Albert 2013:132). Vor allem in modernen Theaterstücken, die ohne oder doch mit nur sehr spärlichem Bühnenbild auskommen, werden Räume mithilfe metaphorischer Beschreibungen konstruiert.

In der Chat-Kommunikation werden soziale Begebenheiten aufgeführt, um so soziale Nähe der Kommunikationspartner und Selbstbilder der Kommunizierenden zu inszenieren. Jedoch muss klar bleiben, dass die Aufführungen im Chat nicht mit Theaterstücken gleichzusetzen sind – die hier ablaufenden Kommunikationshandlungen haben theatralen Charakter, sind jedoch keine Theaterstücke, denn sie verfügen nicht über ein Skript, die handelnden Personen sind keine Schauspieler und wenn von *Publikum* gesprochen werden soll, dann ist dazu anzumerken, dass die kommunizierenden Personen zugleich Handelnde und Publikum für die Handlungen anderer sind (vgl. Beißwenger 2000:151). Im Chat fallen Drehbuch und Aufführung zusammen, da vor Kommunikationsbeginn kein Skript für die Aufführung vorgefertigt vorhanden ist, sondern die Handlungen spontan aus der Kommunikationssituation heraus entwickelt werden. Die Äußerungen im Chat-Raum erfüllen die Bedingungen für performative Äußerungen im Sinne Austins in idealtypischer Weise. Die Verwendung einer Schriftform wird durch den Äußerungsakt sofort als Handlung im Spiel interpretiert und die anderen Teilnehmer reagieren nicht allein auf die sprachliche Proposition, sondern auf die Handlungen des anderen. Durch diese Handlungen können in Chat-Räumen kooperativ Welten aufgebaut werden, in denen die Handelnden sich spielerisch bewegen und bekannte Szenen aus der Alltagskommunikation mit den Mitteln des gegebenen Symbolschemas modellieren. „Im Chat [...] entwickeln sich die Themen frei und assoziativ, häufig konstruieren die Akteure gemeinsam fiktive Szenarien, auf die ihre Handlungen (performative Sprechakte) bezogen sind“ (Albert 2013:108). Hierzu müssen die an der Kommunikation Beteiligten diese aufrecht erhalten und kooperative Bemühungen dahingehend zeigen, dass sie die Spielregeln der Inszenierung in beiderseitigem Interesse und Einverständnis befolgen. Für den Aufbau solcher Inszenierungen sind die Erwartungshaltungen der Handelnden wesentlich, denn die Akteure bauen auf das in alltäglichen Situationen gelernte und aufgebaute Wissen aller Beteiligten auf. Hierzu zählt neben graphischem und sprachlichem Wissen auch nicht-sprachliches Wissen bezüglich des Aufbaus sozialer Rituale und Institutionen im Sinne Bourdieus.

Äußert ein Chat-Teilnehmer den folgenden Turn:

5 Schriftgebrauchsformen

2002/04/14-13:37:10 CEST : [Bayern] D gibt allen mal eine tasse kaffee c(_)

so wird durch diese Äußerung auf eine alltäglich bekannte Situation Bezug genommen. Der Schreibende geht davon aus, dass alle Beteiligten *Kaffee* usuell verwenden können und wissen, wie auf ein solches Angebot reagiert werden kann bzw. sollte. Als die Reaktion auf das Angebot ausbleibt, reagiert der Chat-Teilnehmer mit

2002/04/14-13:37:52 CEST : [Bayern] D: keiner will meinen kaffee. toll

Erst diese erneute Äußerung des Angebots führt zu einer Reaktion seitens eines Kommunikationspartners, der sich gemäß den aus dem Alltag bekannten Regeln verhält und sich für das Angebot bedankt.

2002/04/14-13:38:03 CEST : [Bayern] Y!!!: danke D gerne

Das Anbieten und inszenierte gemeinsame Verzehren von Speisen und Getränken kann als Handlung interpretiert werden, die soziale Nähe und Gemütlichkeit bei der Kommunikation etablieren soll. Da der Interaktionsraum in dieser Handlung deiktischer Referenz entzogen ist, wird durch „syntaktische Transformationsprozesse [...] eine neue Form der Bezugnahme generiert, deiktische Referenz in eine anaphorische überführt“ (Fehrmann/Linz 2009:131). Referenzen beziehen sich auf den mit schriftlichen Formen etablierten Textraum. Durch die Verwendung dieser aus dem Alltag bekannten Formen der Freundlichkeit und Gastfreundschaft wird in Chat-Kommunikation eine als angenehm angesehene Kommunikationssituation geschaffen. Beispiele für solche Inszenierungen lassen sich häufig finden:

2002/04/14-17:34:34 CEST : [Bayern] A: << schleppt n kasten bier an
2002/04/14-17:34:39 CEST : [Bayern] B: hi W
2002/04/14-17:34:40 CEST : [Bayern] C left.
2002/04/14-17:34:43 CEST : [Bayern] D: uiiiiiii *freu*
2002/04/14-17:34:46 CEST : [Bayern] A macht eine Flasche Bier auf - FUMP!
2002/04/14-17:34:50 CEST : [Bayern] E begrüßt alle.
2002/04/14-17:34:53 CEST : [Bayern] D: <-----megadurst hat
2002/04/14-17:34:59 CEST : [Bayern] F stimmt voll und ganz zu.
2002/04/14-17:35:06 CEST : [Bayern] D macht eine Flasche Bier auf - FLUMP!
2002/04/14-17:35:07 CEST : [Bayern] A: <<< D n bier gibt
2002/04/14-17:35:14 CEST : [Bayern] D: danke A
2002/04/14-17:35:16 CEST : [Bayern] A: lokalrunde
2002/04/14-17:35:21 CEST : [Bayern] G left.
2002/04/14-17:35:24 CEST : [Bayern] D partyyyyyyyyyyyyyyyyyyyyy
2002/04/14-17:35:27 CEST : [Bayern] F grinst frech.
2002/04/14-17:35:28 CEST : [Bayern] D: *g*
2002/04/14-17:35:47 CEST : [Bayern] A: is hier n netes girl das mit mir n bier teilen will ;-)
2002/04/14-17:35:57 CEST : [Bayern] D ist aber nach einem bier blau.....nur so zur info;-)
2002/04/14-17:35:59 CEST : [Bayern] H entered.

5 Schriftgebrauchsformen

2002/04/14-17:36:05 CEST : [Bayern] I ist wieder da ,räumt den channeltisch ab und stellt eine frische kanne kaffee dort ab
2002/04/14-17:36:14 CEST : [Bayern] F: <---- hat einen dauersmile
2002/04/14-17:36:14 CEST : [Bayern] H left.
2002/04/14-17:36:18 CEST : [Bayern] A: << sich die kanne kaffe klaut
2002/04/14-17:36:23 CEST : [Bayern] J left.
2002/04/14-17:36:33 CEST : [Bayern] K entered.
2002/04/14-17:36:44 CEST : [Bayern] D: heyyyyyy A zurückstellen.....ich hab dich gesehen
2002/04/14-17:36:58 CEST : [Bayern] A: << stellt total rot die kanne zurück
2002/04/14-17:37:27 CEST : [Bayern] A: nennt mich A ich bin der sohn des diabolos
2002/04/14-17:37:30 CEST : [Bayern] I mit euch hab ich hier einen verschleis an kaffeekannen *lach+
2002/04/14-17:37:32 CEST : [Bayern] K jemand aus Neumarkt
2002/04/14-17:37:35 CEST : [Bayern] D stellt frischen apfelkuchen dazu
2002/04/14-17:37:38 CEST : [Bayern] L entered.
2002/04/14-17:37:44 CEST : [Bayern] K grinst frech.
2002/04/14-17:37:47 CEST : [Bayern] K macht eine Flasche Bier auf - FUMP!
2002/04/14-17:37:50 CEST : [Bayern] K seufzt :-(
2002/04/14-17:37:57 CEST : [Bayern] K stimmt voll und ganz zu.
2002/04/14-17:38:04 CEST : [Bayern] A: <<< stellt n schöneß faß echtes bayrisches bier auf den tisch
2002/04/14-17:38:06 CEST : [Bayern] L left.
2002/04/14-17:38:10 CEST : [Bayern] A macht eine Flasche Bier auf -

An dieser Kommunikation ist deutlich sichtbar, dass durch die Verwendung von *A schleppt 'n kasten bier an* eine Kommunikationssituation geschaffen wird, in der Freundschaft gepflegt und eine als angenehm interpretierte Situation hergestellt wird. Diverse andere Chat-Teilnehmer greifen diese Inszenierung auf und bauen das Spiel weiter aus. Desweiteren wird auch das Angebot des Kaffees weiter ausgebaut durch die Einführung eines *Apfelkuchens* in *D stellt frischen apfelkuchen dazu*. Hier werden die sozialen Treffpunkte im Internet als Räume etabliert, in denen Handlungen des Alltags inszeniert werden.

Der bewusste und selektive Einsatz von Emoticons, Akronymen, Handlungsbeschreibungen und ähnlichem führt zu einem völlig veränderten Verständnis der Kommunikationssituation. Hier kann die Verwendung nonverbaler Bezugnahmeweisen taktisch eingesetzt werden (ein Umgang mit nicht-sprachlichen Symbolschemata, der in der gesprochensprachlichen Kommunikation nicht in gleicher Weise eingesetzt werden kann). „So lässt sich virtuelles Erröten nicht nur als Ausdruck von Verlegenheit verstehen, sondern auch taktisch beim Flirten einsetzen“ (Döring 2003:90). Betrunkenheit kann „durch intensive Verwendung von *sh* und *sch* statt *s*“ (Albert 2013:141) dargestellt werden und die Akteure „schaffen dadurch ein Umfeld, das die Interpretation der verwendeten Formen als stilistisch inszenierte Spontaneität zwingend macht“ (Albert 2013:141).

Das graphische Wissen, das erforderlich ist, um eine Zeichenwahl zu treffen, ist ein Statussymbol der sozialen Gruppe. Die Szenegeschmäcker sind nicht einfache „Geschmackssache, vielmehr manifestiert sich darin jeweils eine ganz andere Beziehung zur Welt, aber auch ein anderes Verhältnis zu sich selbst und zum eigenen Körper“ (Krais/Gebauer 2013:40). Um die-

ses Verhältnis auszudrücken, bedarf es eines spezifischen Könnens: das Können, sich nach den Regeln der jeweiligen Gruppe auszudrücken. Dieses Können ist Voraussetzung dafür, einer Gruppe anzugehören (angehören zu dürfen). Diese Fähigkeit zeigt sich in der Handhabung bestimmter Symbolsysteme und -schemata.

„Dazu gehört nicht nur die Beherrschung eines angemessenen sprachlichen Registers (etwa szenesprachlicher Vokabeln) oder bestimmter sprachlicher Normen (u.a. auch die Beherrschung orthographischer Normen), sondern häufig das Wissen um bestimmte typographische Elemente, die innerhalb der Gruppe Symbolfunktion übernehmen.“ (Dürscheid 2006:235)

Exemplifizierende Bezugnahmen auf Eigenschaften der jeweils verwendeten Schriftform werden jedoch nicht nur in den Neuen Medien verwendet (auch wenn die Häufigkeit der standardfernen Schreibweisen hier besonders auffällig ist), sondern wurden auch lange vor der Etablierung digitaler Texte gebraucht. Schriftgebrauchsformen nicht nur in Chat-Räumen und im Internet sondern auch in anderen Zusammenhängen zeigen einen Prozess der Identitätsbildung an. Als Beispiel für einen solchen Identitätsbildungsprozess kann die Verwendung der Punk-Typographie genannt werden. Sie exemplifiziert typographische Elemente von Erpresserbrieffen und bringt durch die Bezugnahme auf diese Eigenschaften zum Ausdruck, dass die Mitglieder dieser Szene sich selbst als außerhalb der Regeln der Gesellschaft lebend ansehen. Doch nicht nur die Angehörigen dieser Gruppen selbst greifen auf diese Mittel zurück, sondern auch andere Sprecher- und Schreibergruppen nutzen diese Mittel – sei es um am Prestige der sozialen Gruppe zu partizipieren oder sich in ironischer Weise von dieser abzugrenzen. Der Schriftzug der Band *Jefferson Airplane* aus der Szene des Psychedelic Rock kann mit den Begriffen Goodmans analysiert werden, denn jede schriftliche Äußerung bietet mindestens folgende Bedeutungsebenen an:



Beispiel für Identitätskonstruktion durch Schriftverwendung¹⁶

¹⁶ typischer Schriftzug der Band *Jefferson Airplane*

- a) Auf der Ebene der Beschreibung (referentielle Verwendung) zeigt sie an, dass mit diesem Schriftzug auf den Namen und somit auf die Band *Jefferson Airplane* Bezug genommen wird. Diese Schriftgebrauchsform denotiert also die Band.
- b) Auf der Ebene der Exemplifikation kann der Leser folgende Eigenschaften (die die Schriftform buchstäblich besitzt) erkennen: schrille Farben, geschwungene Buchstaben, bunt.
- c) Auf der Ebene des Ausdrucks kann der Leser folgende Eigenschaften (die die Schriftform metaphorisch besitzt und die sich auf Gefühle und Emotionen beziehen) erkennen: freiheitsliebend, individualistisch, friedlich, psychedelisch.

Im Gegensatz dazu zeigt der unten aufgeführte Schriftzug etwas ganz anderes:

- a) Auch hier wird auf den Namen und damit auf eine Band verwiesen. Dieser Schriftzug denotiert die Band *Sex pistols*.
- b) Die buchstäblichen Eigenschaften sind hier: Schreibmaschinenschrift, Buchstaben, die wie aus einer Zeitung ausgeschnitten erscheinen, geschrieben wie Erpresserbriefe.
- c) Metaphorische Eigenschaften: freiheitsliebend, antidemokratisch, kriminell, gegenkulturell.



Beispiel für Identitätskonstruktion durch Schriftverwendung¹⁷

¹⁷ CD-Cover der Band *Sex Pistols*

Es zeigt sich hier, dass die buchstäblich besessenen Eigenschaften Unterschiedliches zum Ausdruck bringen können. Diesen Eigenschaften werden durch Weltwissen und Kontextualität metaphorische Eigenschaften zugeschrieben, die durch wiederholte Anwendung fest mit den spezifischen Ausformungen der Schriftform verbunden sind. Anhand der buchstäblich und metaphorisch besessenen Eigenschaften einer Schriftform kann ein Handelnder, der erstmals mit einer ähnlichen Schriftform konfrontiert wird, Schlüsse darauf ziehen, zu welcher Szene sich die Band, deren Flyer er in Händen hält, zurechnet. Aufgrund dieser Information kann der Handelnde dann entscheiden, ob er das angekündigte Konzert besuchen möchte oder nicht – selbst wenn er die Band und ihre Musikrichtung (noch) nicht kennt. Es reicht für ihn aus, dass er die Band einer Szene zuweisen kann, zu der auch er selbst gehört oder gehören möchte.

Soziale Positionierung und mithin Identitätskonstruktion ist eine komplexe Aufgabe, bei der graphische Variationspraktiken helfen, soziale Positionen ‚sichtbar‘ zu machen. Variationspraktiken leisten dabei Mehrfaches: sie stellen Beziehungen zu Werten und Einstellungen her, zu denen sich die Akteure positionieren wollen. Sie schaffen Kontexte und Interpretationsrahmen, da sie konkrete Handlungen sind und gleichzeitig Genremodelle evozieren. Sie konstruieren über sozial verankerte Vorstellungen und über typische Handlungen soziale Räume als soziale Handlungsfelder. Sie demonstrieren und evozieren soziales Wissen (also auch graphisches Wissen) (vgl. Spitzmüller 2013:400f). „So verschaffen sie den sozialen Akteuren vielfältige Möglichkeiten, sich den sozialen Raum zu ordnen, sich selbst in diesem Raum ‚sichtbar‘ zu machen und dadurch Identität(en) zu schaffen, zu demonstrieren und zu verhandeln“ (Spitzmüller 2013:400).

Die Theatralität der Schriftverwendungen in Chat-Räumen und anderen Kommunikationssituationen, die auf der Verwendung von Schriftformen aufbauen, kann wie folgt zusammengefasst werden:

Im Chat handeln die Teilnehmer ihre (Teil-)Identitäten im Austausch mit den anderen an der Kommunikation Beteiligten aus, indem sie durch die Verwendung spezifischer und als szenetypisch interpretierten Schriftformen Selbst- und Gruppenbilder tradieren, transformieren und aufbauen. Die so entwickelte (Teil-)Identität wird von den Handelnden über gewisse Zeiträume hinweg konstant entwickelt und immer wieder zu kommunikativen Zwecken ausgebaut und stabilisiert, um die Homogenität der Identität bzw. des Selbstbildes, die zur Wiedererkennung in schriftbasierten Kommunikationssituationen wesentlich ist, nicht zu stören. Dieses Bild des Selbst kann jedoch in unterschiedlichen Kommunikationssituationen unterschiedlich stark ausgeprägt sein und sich mit wandelnden Kommunikationszielen erheblich verändern. Jeder Chat-Teilnehmer gibt sich diese Identität in Aushandlung mit den anderen Beteiligten und positioniert sich somit in der Kommunikationssituation. Durch die Wahl szenetypischer Schriftformen etabliert er sich als Persönlichkeit, die in einer Szene bestimmte Funktionen übernehmen kann. Die Wahl bestimmter Schriftformen bestimmt Erwartungshaltungen der Kommunika-

tionspartner bezüglich Szenezugehörigkeit und (sub-)kulturellem Wissen des Handelnden. Somit bestimmt der Handelnde seine Funktion innerhalb der Kommunikationssituation und setzt sich als Persönlichkeit mit bestimmten Rechten und Pflichten innerhalb einer Gemeinschaft in Szene.

Dies geschieht nicht durch einen Bezug auf gesprochensprachliche Kommunikationsvollzüge im Alltag, sondern durch die analoge Verwendung des Symbolschemas Alphabet, durch die Bedeutungszuweisungen und Bezugnahmearten etabliert werden, die außerhalb der im Internet sich entwickelnden Kommunikationsräume bislang unüblich aber nicht unbekannt waren und sich vom standardnahen Schreiben, das in dafür geschaffenen Institutionen gelernt und gelehrt wird, entfernen.

5.5.6.2 Handschriftlichkeit in einer typographisierten Gesellschaft

In einer Kultur, in der sich die maschinenschriftliche Schriftform als Hauptform der schriftlichen Kommunikation etabliert hat, ändert sich das Verständnis der Chirographie. Handschriftlichkeit wird immer weiter in den Hintergrund gedrängt und dient meist nur noch zu Identifizierungszwecken (mithilfe der Unterschrift). Handschrift gilt deshalb als besonders tragfähiges Zeichen zur Identifikation einer Person, weil sie schwer zu kopieren ist und ihre spezifische Gestaltung als Garant dafür angesehen wird, dass die Person in der Äußerungssituation zwingend anwesend war. Die Fülle der Gestalt ist wesentlich für die Identifizierung einer Unterschrift. Die Handschrift wird als Index für eine bestimmte Person angesehen, weil ihre Form einem Muster folgt, das der entsprechende Schreiber (und nur er!) wiederholen kann. Weil handschriftlichen Äußerungen ein besonders hoher Grad an Authentizität und Vertrautheit zugeschrieben wird, den eine maschinenschriftliche Äußerung niemals erreichen kann, gibt es mittlerweile die Möglichkeit, die eigene Handschrift als Schrifttype („font“), die durch eine Maschine reproduziert werden kann, umzusetzen.

Solcherart emulierte Handschriften garantieren ‚soziale Lesbarkeit‘. Das bedeutet, dass durch emulierte Handschriften die Vertrautheit und Authentizität, die bisher mit handschriftlichen Äußerungen verbunden wurden, auch durch emulierte Handschriften hergestellt werden soll.

„Dass dies offenbar so wahrgenommen wird, obwohl digitalisierte Handschriften ja gerade nicht echte Originale, sondern beliebig replizierbare Kopien sind, hat wiederum mit den sozialsymbolischen Werten zu tun, die der Handschriftlichkeit zugeschrieben werden – Werte, die einen Medienwechsel offenbar zumindest teilweise überstehen.“
(Spitzmüller 2009: 116)

Dass diese Entwicklung durchaus ambivalent gewertet wird, ist augenscheinlich. Denn gerade die Einzigartigkeit und zeitintensive Ausarbeitung eines handschriftlichen Textes sind es gerade, die die Besonderheit bspw. eines Briefes gegenüber einer E-Mail ausmacht. Es geht nicht primär um das spezifische Aussehen der Äußerung, sondern vielmehr um die dahinter stehende ‚Arbeit‘, die in die Produktion des Textes einfließt. Diese Arbeit wird durch die Fülle der

Schriftform zum Ausdruck gebracht. Handschriftlichkeit kann diese Aufwertung in der Interpretation der Lesenden nur dadurch erhalten, dass sie in Differenz zu druckschriftlichen Erzeugnissen betrachtet werden kann. Nur die Möglichkeit der Kopienbildung in der Druckschrift als Kontrastfolie zur nicht oder nur schwer zu kopierenden Handschriftlichkeit macht die handschriftliche Form des Schreibens zum Marker für Persönlichkeit, Vertrautheit und persönliche Nähe.

6 Schriftkompetenz

6.1 Sprachspielkompetenz

Wenn das Verstehen von Schriftformen (und anderen darstellenden Formen symbolischer Handlungen) behandelt werden soll, drängt sich ein weiterer Begriff auf, der bislang nur im Kontrast von Sprach- und Bildkompetenz behandelt wurde: *Kompetenz*. Bereits im Kapitel zum Begriff *Medium* ist deutlich geworden, dass bei der Verwendung von Medien nicht allein die Medialität des Mediums, sondern auch der Verwender und seine spezifischen Fähigkeiten eine zentrale Rolle spielen. Die Kompetenz der Verwender ist ein Aspekt in der Medienverwendung, der nicht unbeachtet bleiben kann. Bei Chomsky wird die Kompetenz in den Mittelpunkt linguistischer Untersuchungen gerückt. *Sprache* wird dabei als von der Performanz abgetrenntes System interpretiert, das medienneutral existiert. Diese Vorstellung einer medienneutralen Sprache, die von der Performanz abgetrennt existiert und jenseits der Handlungen, in denen sie realisiert wird, analysiert werden kann, war für den linguistischen Mainstream des 20. Jahrhunderts die Leitidee. Dass diese Vorgehensweise problematisch ist und zu einem mentalistischen Verständnis von Sprache führt, wurde bereits ausführlich behandelt.¹⁸ Mit dieser mentalistischen Auffassung von Sprache jenseits von Performanz geht ein Kompetenzbegriff einher, der problematisch ist, denn auch er wird unabhängig von Performanzen entwickelt und beschreibt die Fähigkeit zu Sprachverwendung als eine Kompetenz, die nicht durch Handlungen mit Sprache entwickelt werden muss, sondern im Gehirn der Sprecher vorhanden ist. Trotzdem ist der Kompetenzbegriff in der Geschichte der Sprachwissenschaft einer der Schlüsselbegriffe für linguistische Analysen. Die Mentalisierung von Sprache und Kompetenz in der Theorie Chomskys und die Erkenntnis, dass diese mit vielen Problemen behaftet ist, führt in vielen aktuellen Theorien zur sprachtheoretischen Grundlagendiskussion zu Konzeptionen, in denen das Gegenteil angestrebt wird (vgl. Schneider 2008). Hier entsteht eine Fixierung auf die Parole bzw. Performanz wobei der Systemaspekt – wegen seiner problematischen Modellierung innerhalb der chomskyschen Diskurstradition – außer Acht gelassen wird. Wie die bisherigen Ausführungen jedoch gezeigt haben, muss die Vorstellung von Symbolsystemen, die in den verschiedenen Handlungen der Bezugnahme in der Performanz entwickelt werden, nicht abhängig von einer Verdinglichung der jeweiligen Systeme gedacht werden. Ebenso muss Kompetenz nicht als mentaler Regelkanon gedacht werden, der abgearbeitet wird, wenn sprachliche Äußerungen hervorgebracht werden. Beide Begriffe wurden in der vorliegenden Arbeit aus pragmatischer Sicht neu formuliert und gerade nicht aus der Betrachtung ausgeschlossen.

¹⁸ vgl. Stetter (1999); Stetter (2005); Schneider (2008); u.a.

In Kapitel 2 wurde verdeutlicht, dass Systeme nicht als statisch und invariant gedacht werden müssen, sondern verstanden werden können als dynamische und sich verändernde Artefakte, die in den Handlungen ko-konstruktiv etabliert werden. Die Langue wurde als System von Typen betrachtet. Typen wurden hierbei nicht als Urbilder interpretiert, sondern als Mengen hinreichend ähnlicher Tokens (Inskriptionen) entwickelt – sozusagen als Menge von Kopien, für die es kein Original (Urbild) gibt. In den Sprachverwendungen gibt es nichts anders als diese Tokens. Dass sprachliches Handeln dennoch nicht regellos ist und die Annahme von Typen als Menge von Tokens nicht zu einer völligen Partikularisierung des Zeichengebrauchs führen muss, wurde durch die Einführung der Exemplifikation verdeutlicht. Mit jeder Äußerung eines Tokens exemplifiziert der Handelnde mehrere Arten des Gebrauchs: durch die Verwendung eines Tokens wird der spezifische Typ exemplifiziert. Das heißt, das Token dient als Muster. Desweiteren wird durch die Verwendung von Tokens jeweils eine bestimmte syntaktische Verwendung exemplifiziert. Zusätzlich werden bestimmte semantische Referenzen vorgeführt und in der Regel wird durch die Verwendung gezeigt, welche illokutionären Rollen mit der Verwendung dieses Tokens verbunden werden können (vgl. Schneider 2008:186). Zusätzlich wird durch die Verwendung eines Tokens eine spezifische Darstellungsform (ein Stil) exemplifiziert. Durch die Annahme exemplifikativer Bezugnahmen werden auch Lautbilder wie *aber*, *davor* und *nichtsdestoweniger* als bedeutungsvolle Zeichen beschreibbar. Durch die Exemplifikation von situational und erfahrungsbedingten Darstellungsformen als Muster zur Etablierung neuer Schriftäußerungen wird aus den Token ein Typ, der in das Sprachsystem aufgenommen werden kann. Diese Typen bewähren sich durch ständige Wiederholungen im Sprachgebrauch. Stetter beschreibt diese als „Überschreibverfahren“ (vgl. Stetter 2005:15). Langue und Parole stehen somit in einem dialektischen Verhältnis zueinander. Die Parole ist zwar von der Langue abhängig, da sie vorgibt, welche Sprachhandlungen in einer bestimmten Sprache getätigt werden können, aber in die Langue kann nichts Eingang finden, was sich nicht in der Parole, also in den Sprachhandlungen etabliert hat. Das von Saussure beschriebene Differenz-Prinzip wird somit nicht als eine abgekoppelte Eigenschaft des Sprachsystems interpretiert, sondern zeigt seine volle Funktion erst in dieser Beschreibung: die in den Sprachhandlungen verwendeten Zeichen werden in Differenz zueinander gebraucht und innerhalb parasemischer Netzwerke verwendet. Erst hierdurch kann sich die Bedeutung von Zeichen entwickeln (vgl. Schneider 2008:188).

Symbolsysteme (darunter natürlich auch das Sprachsystem) werden in sozialen Praktiken entwickelt und wirken dialektisch auf Handlungen zurück, die sich an diesem System orientieren. Diese Praktiken weisen immer verschiedenste Regularitäten auf – selbst wenn die an der Praxis beteiligten Akteure diese nicht in Regeln formulieren können. Diese Praxis zu beherrschen heißt immer auch zu wissen, welche der Regelmäßigkeiten für die jeweilige Praxis relevant sind oder gemacht werden. Jeder, der eine Praxis beherrschen will, muss lernen, welche

Regularitäten in der jeweiligen Situation von den anderen Handelnden als wesentlich angesehen werden. Erst dann weiß der Handelnde, wie er seine Handlungen organisieren sollte, um in dieser Gruppe Anerkennung zu erlangen.

Dies zeigt sich besonders im theatralen Gebrauch. Denn nur derjenige Akteur, der die relevanten Regularitäten kennt und befolgt – im hier untersuchten Fall die Verwendung bestimmter Schrifttypen, Abkürzungen, Schriftfarben, etc. –, wird in der sozialen Gruppe, deren Mitglied er sein möchte, Erfolg haben.

Ausgehend von dieser Annahme entwickelt Schneider (2008) ein Verständnis von Sprachkompetenz als Sprachspielkompetenz, bei dem Sprache nicht als Regelsystem verdinglicht wird, gleichzeitig jedoch die Anwendung von Regeln im Sinne eines Mustergebrauchs exemplifizierter Eigenschaften als wesentlich angenommen wird. Hierbei ist es alles andere als gleichgültig, wie die jeweiligen Äußerungen gestaltet sind. Mündliche, schriftliche, gebärdensprachliche und alle anderen Formen von Symbolisierungen erscheinen nicht mehr als bloße Realisierungen einer mentalen Kompetenz, sondern werden in den jeweiligen Performanzen auf der Grundlage der differierenden medialen Möglichkeiten der verwendeten Symbolschemata entwickelt. Diese medialen Möglichkeiten und die Formen der Referenz werden als Vorbilder (als Muster) für nachfolgende Äußerungen genommen. Hierbei muss der Akteur die Fähigkeit entwickeln entscheiden zu können, welche Eigenschaften eines Musters exemplifiziert werden.

Die im vorherigen Kapitel entwickelten Schriftgebrauchsformen können innerhalb dieser Konzeption von Sprachspielkompetenz angesiedelt werden und dienen als Beispiele für die drei „eng miteinander verwobenen Teilsysteme“ (Schneider 2008:248), in die die Sprachspielkompetenz gegliedert ist. Unter Sprachspielkompetenz ist die Fähigkeit zu verstehen, sprachliche Äußerungen in „konkreten Situationen und im Rahmen konkreter Praktiken gewissen Regeln gemäß verwenden zu können“ (Schneider 2008:192). Zur Idee der Sprachspielkompetenz gehört es – und das macht diese Konzeption für den hier untersuchten Zusammenhang anschlussfähig –, das Kriterium der Angemessenheit mit den medialen Möglichkeitsbedingungen zu verbinden, die von den differierenden Symbolschemata angeboten werden. Denn Medien sind die notwendige Bedingung dafür, dass Kommunikation stattfinden kann. Durch sie werden die Räume eröffnet, in denen sich der Akteur bewegen kann und in denen er sprachliche Äußerungen hervorbringen kann. Verschiedene Symbolschemata bieten den Akteuren differierende Medialitätsformen an: geschriebene Sprache und Malerei sind an die Visualität gebunden, gesprochene Sprache und Musik sind durch Lautlichkeit gekennzeichnet. Die in den medialen Umgebungen entwickelten Symbolsysteme bieten den Handelnden jeweils unterschiedliche Differenzierungsmöglichkeiten an. Die Akteure müssen ein Gespür dafür entwickeln, welches Medium für welche Zielsetzung die erfolgversprechendste ist. Dieses ‚Gespür‘ wurde oben mit dem Begriff des *Kunst- bzw. Medienwollens* erfasst.

Sprachspielkompetenz ist anhand dreier Aspekte beschreibbar, die jeweils bestimmte Fähigkeiten verlangen. Der erste dieser Aspekte ist die „Typenbildungskompetenz“ (Schneider 2008:194). Versteht man Typen im Sinne Goodmans als Abstraktionsklassen, die aus Kopien ohne Original bestehen, dann impliziert dies, dass sprachliche Typen nicht gegeben sind, sondern in der Kommunikation herausgebildet werden müssen. Dieser Aspekt der Sprachspielkompetenz zeigt sich jedoch nicht nur in der Tatsache, dass sich sprachliche Typen in der sozialen Interaktion herausbilden, sondern erweist sich als die Grundlage für Entwicklungen von neuen Schriftlichkeitsformen. In den neuen Räumen der schriftlichen Kommunikation müssen Symbolsysteme entwickelt werden, da für diese Kommunikationsbedingungen mit ihren spezifischen medialen Anforderungen noch keine etablierten Systeme vorgegeben sind. Die Fähigkeit zur Bildung von Typen aus Reihen von Inskriptionen bzw. Tokens mithilfe eines Überschreibverfahrens im Sinne Stetters führt zu neuen Schriftformen, die in der standardsprachlichen Verwendung von Schrift nicht vorkommen. Zur Sprachspielkompetenz gehört es also auch, die medialen Bedingungen zu reflektieren und sich beim Schreiben einer E-Mail klarzumachen, welcher spezifische Handlungsraum sich anbietet.

Der zweite Aspekt ist die „Projektionskompetenz“ (Schneider 2008:210). Hier geht es um metaphorische Verwendungsweisen. Bezogen auf sprachliche Zeichensysteme kann sie folgendermaßen beschrieben werden: ein bestimmtes sprachliches Muster wird auf einen neuen Kontext bezogen. Hierdurch erhält ein bereits bekanntes und etabliertes Symbolsystem neue Bedeutungsdimensionen. Das so auf neuartige Weise beschriebene Bezugnahmegebiet wird durch die Projektion auf neue Weise interpretierbar. Dieses Umgehen mit Symbolen und Symbolsystemen ist die Quelle für Neuschöpfungen und Sprachwandel. Diese Fähigkeit zur metaphorischen Verwendung von Symbolisierungen lässt sich unter den Begriff der Projektionskompetenz subsumieren. Jedoch ist dieser Begriff noch weiter gefasst, denn er bezieht sich nicht nur auf sprachliche Symbolisierungen, sondern er beschreibt die generelle Fähigkeit von Akteuren, Symbolsysteme mehr oder weniger angemessen auf neue Bezugnahmegebiete zu projizieren und damit sowohl neue Beschreibungen und Repräsentationen dieser Bezugnahmegebiete hervorzubringen, als auch das Symbolsystem zu verändern.

In der vorliegenden Arbeit wird gerade der weiter gefasste Begriff der Projektionskompetenz verwendet. Die Typenbildungs- und die Projektionskompetenz sind eng miteinander verwoben. Denn Typen bilden sich erst in der Projektion eines Symbolschemas auf ein bestimmtes Bezugnahmegebiet. Es gibt nicht zuerst Typen, die dann zusätzlich angewendet werden, sondern diese beiden Aspekte der Sprachspielkompetenz ereignen sich gleichzeitig. Dies zeigt sich wiederum am Beispiel der Schriftverwendungen: Nur wenn sich im sozialen Gebrauch Typen mit typischen Verwendungsweisen herausgebildet haben (dies verlangt die Akzeptanz des neu gebildeten Typen durch die an der Interaktion beteiligten Akteure), können diese dazu verwendet werden, Bezugnahmegebiete zu beschreiben. Nur wenn besondere Darstel-

lungsweisen als Muster für die Etablierung einer bestimmten Identität anerkannt sind, kann sich der Handelnde durch die Verwendung dieser Darstellungsform einer bestimmten Gruppe zuordnen. Die Darstellungsformen werden anhand nicht (unbedingt) explizit gemachter Normen entwickelt, die innerhalb spezifischer Personengruppen als bindend angesehen werden und dazu dienen, das Fortbestehen der eigenen Gruppe zu sichern. Zur Projektionskompetenz gehört es auch, solche anerkannten Symbolisierungen angemessen zu erkennen und so in institutionellen Zusammenhängen angemessen reagieren zu können. Standardnahes Schreiben und Sprechen kann, obwohl die vermeintlich ‚richtigen‘ Formen verwendet werden, auch dazu führen, aus bestimmten Gruppen ausgeschlossen zu werden. Dann hat der Akteur gerade nicht die Erwartungen der Gruppe erfüllt. Angemessenheit bezieht sich nicht nur auf die Verwendung standardnaher Formen, sondern bedeutet eben auch, in bestimmten Situationen den passenden Code zu verwenden. Projektionskompetenz besteht also auch darin, die spezifische Situation und mit ihr die in ihr handelnden Akteure richtig einzuschätzen, Erwartungshaltungen aufzubauen und die der anderen Akteure richtig zu deuten und so angemessen und vor allem erfolgreich kommunizieren zu können.

Der dritte Teilaspekt der Sprachspielkompetenz besteht in der „transkriptiven Kompetenz“ (Schneider 2008:227). Betrachtet man Sprache in realen Performanzen bzw. realen kommunikativen Praktiken, zeigt sich, dass sie häufig multimodal bzw. multimedial auftritt. Es kommt zu Überschneidungen verschiedener Symbolsysteme (sprachlicher wie nicht-sprachlicher). Gerade die Dichotomie zwischen Mündlichkeit und Schriftlichkeit wird angesichts der neu entwickelten Schreib-Umgebungen im Internet fragwürdig. In diesen Umgebungen werden sowohl Räume mündlicher als auch schriftlicher Kommunikationsformen miteinander verwoben: beispielsweise bei WhatsApp – einem eher an schriftlichen Formen orientierten Nachrichtendienst -, bei dessen Verwendung neben der Übermittlung schriftlicher Kurznachrichten die Funktion angeboten wird, Sprachaufnahmen zu übermitteln. Deutlich ist dies auch beim Video-Telefonie Programm Skype, in dem zugleich ein Video-Telefonat geführt und schriftlich kommuniziert werden kann. Doch nicht nur die zeitgleiche Verwendung mündlicher und schriftlicher Kommunikationsformen tritt auf, sondern es lassen sich „Aspekte der auerschen ‚Online-Syntax‘ nun annäherungsweise auch in (sic!) Bereich der geschriebenen Sprache“ (Schneider 2008:241) finden. Durch die Einbindung von Schriftformen in nahezu synchrone Gesprächssituationen kann eine Rekontextualisierung von Schriftgebrauchsformen beschrieben werden. Dadurch erscheint Schrift nicht mehr als ein abstraktes, jenseits performativer Verwendungen isoliertes Phänomen. Im interaktiven Gebrauch von Schriftgebrauchsformen wird die dichotomische Unterscheidung zwischen Mündlichkeit und Schriftlichkeit aufgehoben. Auch wenn Schriftlichkeit und Mündlichkeit in den neuen Kommunikationsumgebungen einander angenähert werden, bleiben die grundlegenden Kriterien für geschriebene und gesprochene Sprache erhalten: geschriebene Sprache ist ein eher visuelles und am Pol der Digitalität

anzusiedelndes Medium, wohingegen die gesprochene Sprache in der Nähe analoger Symbolsysteme angesiedelt werden muss und an die Lautartikulation gebunden bleibt. Dies spielt sowohl bei der Produktion als auch der Rezeption von Schriftgebrauchsformen eine wesentliche Rolle. Typenbildungs- und Projektionskompetenz beziehen sich eher auf den produktiven Teil der Sprachspielkompetenz. Die transkriptive Kompetenz bezieht sich eher auf die Rezeption von Schriftgebrauchsformen. Mithilfe von transkriptiven Verfahren wird Bedeutung erschlossen. Jedoch darf diese Unterscheidung nicht als Dichotomie aufgefasst werden. Denn Produktionsprozesse sind ohne Verstehensleistungen nicht denkbar, und umgekehrt ist auch das Verstehen von Schriftgebrauchsformen ein produktiver Vorgang (vgl. Schneider 2008: 242).

Ein solches Verständnis von Sprachkompetenz als Sprachspielkompetenz hat gravierende Konsequenzen für den linguistischen Kompetenzbegriff. Anders als das tradierte – auf das Chomskysche Paradigma zurückgehende – Verständnis von Sprachkompetenz, das diese auf grammatische Kompetenz reduziert, wird sie hier als vielschichtige Fähigkeit konzipiert, an sozialen Sprachspielen bzw. kommunikativen Praktiken erfolgreich teilnehmen zu können. Ihre mediale Angemessenheit erhält die Sprachspielkompetenz durch die transkriptive Kompetenz. Denn hier wird die Fähigkeit entwickelt, sich zwischen verschiedenen Medialitätsräumen zu bewegen und das passende Medium für die Erreichung des jeweiligen Ziels auszuwählen. Im folgenden Kapitel wird ausführlich beschrieben, welche Aspekte des Schriftverstehens ge- und misslingen können und wie *Schrift* bzw. *Schreiben* näher zu erläutern sind.

6.2 Was heißt Schreiben? Aspekte des Schriftverstehens

Die in der Einleitung gestellte platonistische Frage ‚Was ist Schrift?‘ muss nach den Erkenntnissen der vorliegenden Arbeit durch die pragmatische Frage ‚Was heißt Schreiben?‘ abgelöst werden. Durch diesen Perspektivenwechsel wird – dies wurde bereits in der Einleitung deutlich – insbesondere die Tatsache betont, dass es sich beim Schreiben um eine soziale Praxis handelt. Wird Sprachkompetenz – wie im vorherigen Kapitel beschrieben – nicht als Fähigkeit, Regeln zu befolgen und grammatisch korrekte Sätze bilden zu können, verstanden, sondern als Fähigkeit, sich geschmackvoll und angemessen in spezifischen Situationen handelnd zu bewegen, dann können sprachliche Äußerungen nicht nur als (grammatikalisch) ‚richtig‘ oder ‚falsch‘ beurteilt werden, sondern danach beurteilt werden, wie angemessen, erfolgreich, geschmackvoll, ästhetisch etc. sie sind. Sprachliches Handeln kann auf viele unterschiedliche Weisen misslingen: denotative Bezugnahmen können misslingen (ungenau oder nicht korrekte Referenz), aber auch exemplifikative Bezugnahmen können scheitern. Dabei kann es vorkommen, dass der Akteur nicht nur gegen standardsprachliche Regeln, sondern auch gegen andere Konventionen verstößt. Doch welche Fähigkeiten sind Voraussetzung für das Verstehen und angemessene Verwenden von Schriftgebrauchsformen? Durch die vorhergehende Beschreibung und Interpretation verschiedenster Schriftgebrauchsformen ist deutlich ge-

worden, dass Schriftformen-Verstehen ein äußerst komplexer Vorgang ist, der unterschiedlichste Aspekte beinhaltet.

Es gibt viele verschiedene Arten des Unvertraut-Seins mit Schriftformen (vgl. Goodman 1997: 36). Man denke an einen nur Deutsch sprechenden und lesenden Handelnden, der konfrontiert wird mit

- a) einem Englisch gedruckten Abschnitt
- b) einem Abschnitt, der in Russisch gedruckt ist
- c) einem Emoticon
- d) <Bestuerung an> DAS habe ich gar nicht gewusst <Bestuerung aus>.

Im ersten Fall ist das Symbolschema (also die Buchstaben) vertraut, nicht aber das Symbolsystem. Die referentielle Verwendung kann nicht stattfinden, da die Wörter dem Handelnden unbekannt sind und er daher nicht weiß, was er liest (auch wenn er es zur Not laut vorlesen könnte). Das Symbolschema ist zwar vertraut, aber da in Alphabetschrift Geschriebenes nicht direkt einen semantischen Wert darstellt, sondern über die sekundäre Darstellung eines bestimmten Wortes einer einzigen Sprache funktioniert, ist die Bezugnahme auf dieses Wort verhindert. Dennoch kann der Leser, da er mit dem Symbolschema vertraut ist, exemplifizierte und ausgedrückte Bedeutungen interpretieren, die neben der Proposition mit der Äußerung dieser Schriftform erzeugt werden. Das bedeutet, dass der Handelnde durch die Kenntnis des Symbolschemas Symbolsysteme entwickeln kann, selbst wenn die referentielle Verwendung nicht möglich ist.

Bei (b) sind auch die Buchstaben (also das Symbolschema) nicht vertraut. Hier wird die referentielle und die exemplifizierende Verwendung blockiert, da der Handelnde wie bei (a) nicht auf eine einzelne Sprache referieren kann und zusätzlich die Eigenschaften der Buchstaben, die exemplifiziert werden, nicht kennt und somit nicht mit ihnen umgehen kann. Die Entwicklung von Symbolsystemen ist nicht möglich.

Bei (c) sind zwar die verwendeten Zeichen bekannt (denn sie stammen aus dem Symbolschema Alphabet plus Interpunktionszeichen), doch ohne die zusätzliche Kenntnis der Verwendungsregeln zur Etablierung des Symbolsystems Emoticons wird der Leser die Schriftäußerung nicht interpretieren können und somit die Eigenschaften der verwendeten Schriftzeichen nicht mit den ihnen zugeschriebenen Funktionen korrelieren können. Obwohl das Symbolschema bekannt ist, ist das Symbolsystem (und damit Exemplifikation und Ausdruck) unbekannt.

Bei (d) sind sowohl Symbolschema als auch das Symbolsystem Alphabetschrift bekannt. Jedoch sind die zusätzlich entwickelten Symbolsysteme unbekannt. Der Leser wird die Äußerung der Chattenden in dem Sinne verstehen können, als er die konventionellen Bedeutungen der Äußerungen kennt. Doch die subtilen, neben der Proposition zusätzlich entwickelten Bedeutungen werden ihm entgehen. Die neben der denotativen Bezugnahme verwendeten Sym-

bolsysteme (zur Exemplifikation und zum Ausdruck) wird er nicht wahrnehmen und somit nicht interpretieren können. Ihm fehlt das graphische Wissen der Subkultur. Dadurch ist ein vollständiges Verständnis der Kommunikation unterbunden, denn gerade durch exemplifizierte und zum Ausdruck gebrachte Bedeutungsebenen wird die Proposition der Äußerung mitbestimmt. Dies zeigt, dass beim Verstehen von Schriftformen mediale Unterschiede der Schriftverwendung und die Kontexte der Gebrauchsformen berücksichtigt werden müssen.

Verstehen darf nicht als mentale Disposition interpretiert werden, die den Akteur in die Lage versetzt, Gegenstände mit Bedeutungen zu verbinden. Es muss als Ansammlung von Fertigkeiten, die Erforschen, Erfinden, Auseinanderhalten, Ausfindig-Machen, Verbinden, Verdeutlichen, Ordnen, Organisieren, Übernehmen, Überprüfen, Verwerfen umfassen, angesehen werden. Verstehen muss als Prozess interpretiert werden, in dem die beschriebenen Fertigkeiten zur Erzeugung und Wiedererzeugung von Welten gebraucht werden (vgl. Goodman 1993:69). Schriftverstehen ist (auch) eine Weise des Welterzeugens. Was in seiner Funktion des Welterzeugens untersucht werden kann, sind die differierenden Handlungen mit Schrift. Schriftlernen bedeutet demnach letztlich die referentiellen, operativen, künstlerischen und theatralen Handlungsweisen verstehen und anwenden zu lernen. Das Erlernen des Symbolschemas (in diesem Fall des Alphabets) ist zwar notwendige, nicht jedoch hinreichende Bedingung dafür, anschlussfähig und innovativ handeln (schreiben) zu können. Schrift zeigt sich in der Mannigfaltigkeit verschiedenster Schriftspiele. Das Verständnis dieser Schriftspiele kann nur in einem Erlernen des Gebrauchs liegen, den die Akteure, die in sie und durch sie sozialisiert wurden, von ihnen machen. Durch die Verwendung des Begriffs *Schriftspiel* als Unterart des Sprachspiels, wird der Handlungscharakter betont. Dabei wird der Aspekt unterstrichen, dass der Umgang mit Schriftformen als soziale Praxis zu verstehen ist. Da Spiele immer auch regelgeleitet sind, verdeutlicht der Begriff des Schriftspiels, dass auch der Umgang mit Schriftgebrauchsformen sowohl den Regeln der jeweiligen Grammatik und Orthographie als auch Konventionen unterliegt, die in den Schriftspielen entwickelt und etabliert werden. Durch diese Perspektivierung wird die enge Verwobenheit zwischen sprachlichen und nicht-sprachlichen Handlungen betont, die durch die Verwendung des Begriffs *Spiel* nahegelegt werden (vgl. Schneider 2008:43). Mit dem Begriff *Schrift* wird ein Plural bezeichnet. Denn Akteure gebrauchen die Buchstaben des Alphabets dazu, die Wörter, Sätze und Texte einer bestimmten Sprache zu schreiben. Aber sie verwenden sie genauso, um sich zu inszenieren, Beziehungen zu knüpfen oder zu beenden, Stiltypen zu entwickeln und vieles andere mehr, das nicht im referentiellen Gebrauch aufgeht. Das, was gelernt und gelehrt werden muss, ist nicht nur das Alphabet, sondern die Handlungen, die mit ihm möglich sind. In einer für die Linguistik grundlegenden Unterscheidung lautet die Beschreibung: Nicht eine wie auch immer geartete *Kompetenz* muss gelehrt und gelernt werden (sie ist vielmehr das Resultat des Lernprozesses), sondern die *Performanz* (also Handlungs- und Vorgehensweisen).

Die Resultate des Gebrauchs von Schriftformen sind – wie andere Zeichenvorkommnisse auch – konkrete Gegenstände, denen Eigenschaften zugeschrieben werden, anhand derer sie vielfältige Funktionen erfüllen können. Schriftgebrauchsformen werden zu vielen verschiedenen Zwecken und in diversen Tätigkeitszusammenhängen (Aufzählen, Einkaufszettel schreiben, Choreographien festhalten, etc.) gebraucht. Daher werden Schriftgebrauchsformen je nach der Herangehensweise unterschiedlich klassifiziert und somit auf spezifische Weise dem Prozess des Verstehens zugänglich gemacht. Wir klassifizieren Schriftgebrauchsformen zum Beispiel

- a) nach der Proposition als Tagebucheintrag oder Referat
- b) nach dem Stil als Lyrik des Vormärz oder als dadaistisches Gedicht
- c) nach der Gattung als Roman oder Kurzgeschichte
- d) nach dem Material als handschriftlichen Brief oder gedrucktes Formular
- e) nach dem Autor als Kants oder Goethes Werke
- f) nach dem historischen oder kulturellen Milieu als Werke der Renaissance oder der Chat-Kommunikation
- g) usw.

Welche Aspekte des Schriftverstehens sind nötig, um eine Schriftäußerung in ausreichender Weise verstanden zu haben? Zur Verdeutlichung, welche Aspekte des Verständnisses von Schriftformen wesentlich sind, um eine Schriftäußerung ‚verstanden‘ (also sozial anschlussfähig produziert und rezipiert) zu haben, soll folgende Tabelle (S. 162) Hilfestellung leisten. Diese ist entnommen aus Scholz (2009) und wurde von mir um die Beschreibung des Schrift-Verstehens erweitert. Scholz entwickelt auf der Grundlage von Wittgensteins Sprachspielkonzeption eine pragmatische Bildtheorie. Ein Bild gebrauchen bedeutet, es in sozialen und kommunikativen Handlungen zu verwenden. Deshalb kann von piktorialen Sprechakten gesprochen werden. Die Bedeutung eines Bildes zeigt sich demnach – ebenso wie die Bedeutung von Sprachformen (gesprochen wie geschrieben) – nur in der Verwendung. Scholz bezieht sich in seiner Theorie nicht auf Schriftgebrauchsformen, obwohl das seine Argumentation stützen würde und durch seinen Ansatz auch nahegelegt wird. Die Wittgensteinsche Sprachspielkonzeption wird sowohl bei Scholz als auch in der vorliegenden Arbeit mit den Sprechhandlungstheorien verbunden, um so die pragmatischen Aspekte von Symbolisierungen beschreiben zu können. Die Verbindung mit der Symboltheorie Goodmans führt zu einem tieferen Verständnis sowohl piktoraler als auch gesprochen- und geschriebensprachlicher Symbolisierungen. So wird bei Scholz eine pragmatisch orientierte Theorie des Bildverstehens und in der vorliegenden Arbeit eine pragmatisch orientierte Theorie des Schriftverstehens entwickelt.

Bild	Schrift
<p>Perzeptuelles Verstehen</p> <p>Um ein Bild verstehen zu können, muss man es zunächst wahrnehmen</p> <p>Geeignete Bedingungen: Lichtverhältnisse, Winkel, etc.</p> <p>Subjektbezogen: hinreichende Sehschärfe, farbenbezogene Diskriminationsfähigkeit, etc.</p>	<p>Perzeptuelles Verstehen</p> <p>sind diese Bedingungen nicht erfüllt, spricht man von <i>Unleserlichkeit</i></p>
<p>Plastisches Verstehen</p> <p>Nicht nur Farbflecken, sondern Körper sehen</p>	<p>Verstehen eines Artefaktes als graphische Hervorbringung</p> <p>nicht nur Strichfolgen, sondern die für Geschriebenes typische Rhythmisierung erkennen und somit zu der Annahme gelangen, dass ein syntaktisch differenziertes Symbolschema zugrunde liegt</p>
<p>Etwas als Zeichen verstehen</p> <p>das Gesehene einem Symbolschema zuordnen und den Gegenstand so als etwas gehaltvolles erkennen</p>	<p>Etwas als schriftliches Zeichen verstehen</p> <p>erkennen, dass die Buchstaben einem Schriftsystem angehören</p>
<p>Etwas als bildliches Zeichen verstehen</p> <p>es kann deutlich sein, dass das Gesehene ein Zeichen ist, aber unklar bleiben, zu welchem Zeichensystem es gehört</p>	<p>Etwas als alphabetschriftliches Zeichen verstehen</p> <p>es kann deutlich sein, dass das Zeichen ein Schriftzeichen ist, aber unklar bleiben, zu welchem Schriftsystem es gehört</p>
<p>Verstehen des Bildinhalts</p> <p>Erfassen des Sujets</p>	<p>Verstehen des Genres</p> <p>Verstehen der Dispositive</p>
<p>Verstehen des denotativen Sachbezugs</p> <p>Bezugnahme auf einen außerbildlichen Gegenstand</p>	<p>Verstehen des denotativen Sachbezugs</p> <p>das Gesehene auf außersprachliche Bezugnahmegebiete projizieren</p> <p>Verstehen der Proposition</p>
<p>Verstehen von Exemplifikation und Ausdruck</p> <p>Verstehen des Gesehenen als eines Musters für eines seiner Eigenschaften (Farbmuster)</p>	<p>Verstehen nicht-denotativer Bezüge: Ausdruck</p> <p>Schriftzüge können soziale Positionierungen anzeigen, etc.</p> <p>Darstellung-als, Schreiben-als</p>
<p>Modales Verstehen: Erfassen der kommunikativen Rolle des Bildes</p> <p>Ein Bild als Warnung (etc.) verstehen</p>	<p>Modales Verstehen: Erfassen der kommunikativen Rolle der Schriftäußerung</p> <p>Illokution</p>
<p>Verstehen des indirekt Mitgeteilten</p> <p>Den Witz einer Verwendung verstehen (vgl.: Scholz, Oliver 2009)</p>	<p>Verstehen der Perlokution</p>

6.3 Verstehensaspekte

6.3.1 Perzeptuelles Verstehen

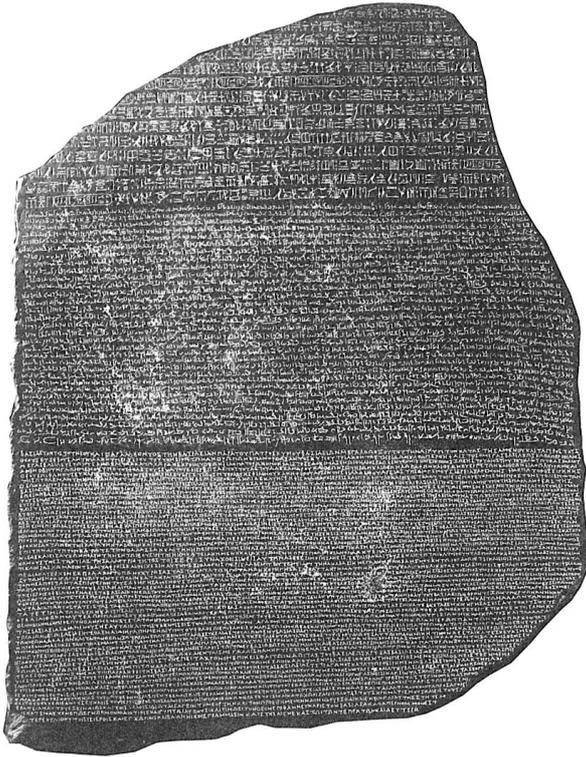
Um eine Schriftkonfiguration zu verstehen, muss man sie zunächst unter geeigneten Bedingungen wahrnehmen. Dazu gehören so triviale Dinge wie angemessene Lichtverhältnisse, der richtige Abstand zum Leseuntergrund, der richtige Winkel auf Seiten physikalisch beschreibbarer Bedingungen und angemessene Wahrnehmungsfähigkeit, ausreichende Sehschärfe, Distinktionsfähigkeit was Farbe und Untergrund bzw. Schriftoberfläche betrifft auf Seiten des lesenden Akteurs.

Sind diese Bedingungen nicht erfüllt, spricht man davon, dass die Schriftkonfiguration ‚unleserlich‘ ist – es wird nicht gesagt, dass die Schriftverwendung nicht verstanden wurde. Bei der Perzeption ist neben den physikalischen und psychologischen Bedingungen auch der Faktor ‚Zeit‘ zu betrachten. Denn anders als gemeinhin angenommen, gleitet der Blick des Lesers nicht an der Schriftzeile entlang, sondern springt von Fixationspunkt zu Fixationspunkt. Hierbei kann es mitunter zu großen Sprüngen kommen: zum Beispiel wird ein Leser, der einen Text nur oberflächlich lesen möchte, zunächst die Überschriften lesen, dann wird sein Blick vielleicht zu den Fußnoten springen, um die Einordnung des Textes in den wissenschaftlichen Diskurs zu ermöglichen und danach zu Absatzanfängen wandern. Hierbei kann der Blick unterschiedlich lange auf den einzelnen Fixationspunkten ruhen, bevor er zur nächsten interessanten Stelle springt. Die Fähigkeit zum „Schnell-Lesen“ oder „Quer-Lesen“ muss eigens gelernt werden. Der Leser hat zusätzlich die Fähigkeit, den Blick aus der Konfiguration herauszulösen und die Seite als ganze wahrzunehmen – etwa, wenn er die Formatierung bzw. das Layout der Seite beurteilen möchte und hierbei gerade die einzelnen Elemente der Seite als Ganzheit zu sehen versucht (also die Physiognomie der Seite interpretieren). Außerdem muss eine bestimmte Zeitspanne zur Verfügung stehen, um die Seite überhaupt wahrnehmen oder lesen zu können, da ansonsten das Verstehen der Schriftkonfiguration auf den anderen Ebenen nicht mehr möglich ist.

6.3.2 Verstehen eines Artefaktes als graphische Hervorbringung

Wem die Fähigkeit fehlt, Schriftkonfigurationen zu erkennen, dem fehlt das, wie man es nennen könnte, ‚graphische‘ Können. Um Schriften lesen und wahrnehmen zu können, muss der Betrachter die Fähigkeit besitzen, Schriftkonfigurationen von Ornamenten oder anderen graphischen Hervorbringungen unterscheiden zu können.

Beim abgebildeten Stein war vor seiner Entschlüsselung nicht klar, ob die darauf entdeckten graphischen Äußerungen tatsächlich Schriftäußerungen waren. Nur in einem sehr mühsamen Entschlüsselungsvorgang konnte diesen Zeichenkonfigurationen Schriftcharakter zugeschrieben werden.



Beispiel dafür, dass unklar sein kann, ob überhaupt Schriftverwendung vorliegt (aus: Singh, Simon 2012:253)

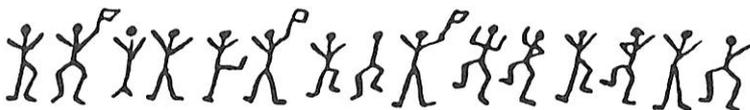
Graphisches Verstehen bedeutet, erfassen zu können, dass eine mit farbigen Strichen bedeckte Fläche eine graphische Konfiguration ist. Hierbei wird dem Betrachter durch die typische ‚Rhythmisierung‘ der Schriftgestalten Orientierung geboten. Geschriebenes kann man auch dann als solches erkennen, wenn man nicht versteht, was bzw. worüber geschrieben wurde. Es geht um die Differenzierung von pikturalen und graphischen Hervorbringungen. Der Leser muss verstehen, dass die von ihm wahrgenommenen Linien die typische Rhythmisierung aufweisen und zu der Annahme gelangen, dass der Hervorbringung ein syntaktisch differenziertes Symbolschema zugrunde liegt. Wer mit disjunkten, endlich differenzierten Symbolen konfrontiert wird, aber nach syntaktisch dichten und nicht differenzierten Einheiten Ausschau hält, also nach einem Bild sucht, versteht das Gesehene nicht als Schriftäußerung sondern als bildliche Darstellung.

Die Konfiguration oo kann als Bild (zum Beispiel von Augen, Kugeln, Rädern, etc.), aber auch als sprachliches Zeichen, als kartographisches Symbol (benachbarte Dörfer), als Notensymbol (zwei ganze Noten) und anderes mehr verwendet werden (vgl. Scholz 2009:103). Je nachdem, welche Art von Symbolsystemen der Betrachter erwartet (syntaktisch disjunkt oder dicht), wird die Wahrnehmung und Verstehbarkeit dieser Konfigurationen gesteuert. Mitunter ist diese Erwartungshaltung so tief verankert, dass nur eine Interpretation möglich erscheint. Ob ein Zeichen als Schriftzeichen oder Bild interpretiert wird, hängt also wesentlich davon ab, welches Symbolschema als Interpretationsrahmen an dieses herangetragen wird. Dies ge-

schieht nicht automatisch oder natürlich, sondern ist eine erlernte Leistung des handelnden Menschen.

6.3.3 Etwas als schriftliches Zeichen verstehen

Man kann einen „Schriftkandidaten“, einen mit Farben, Formen und graphischen Konfigurationen ausgestatteten, physischen Gegenstand unter geeigneten Bedingungen wahrnehmen, ohne ihn als Schriftäußerung aufzufassen. Eine Schriftkonfiguration kann als vollkommen gehalt- und bedeutungslos aufgefasst werden, wenn das Wahrgenommene nicht als schriftliches Zeichen aufgefasst wird. Ein solches Missverständnis kann sich dann ereignen, wenn die Fülle der Schriftformen derart ausgereizt wird, dass die Gestalt überhaupt nicht mehr als Schriftform interpretiert werden kann. Als Beispiel können hier Graffiti genannt werden, deren Schriftzüge zum Teil nicht mehr lesbar sind. Die Buchstaben werden so verzerrt dargestellt, dass eine Zuordnung der einzelnen Inskriptionen zu einem Charakter des Symbolschemas nicht geleistet werden kann. Einem solchen Schriftzug werden – da eine Kontextualisierung im bekannten Symbolschema unterbunden wird – keine semantischen Eigenschaften zugeschrieben. Solche Gestalten werden als Ornament, als Verzierung etc. wahrgenommen. Auch der entgegengesetzte Fall kann auftreten. Dies geschieht, wenn z.B. Strichfolgen als Schriftäußerungen interpretiert werden und der Versuch einer Entzifferung vorgenommen wird.



Beispiel dafür, dass unklar sein kann, ob überhaupt eine Form von Schriftverwendung vorliegt (aus: Singh, Simon 2012:107).

Der oben gezeigten Schriftform aus einer Sherlock-Holmes-Geschichte von Arthur Conan Doyle ist anzusehen, dass ein digitales Symbolschema verwendet wurde und somit eine Schriftform vorliegt.

Um diese Äußerung nicht nur als schriftliche Äußerung zu verstehen, sondern zu der Annahme zu gelangen, dass hier ein mögliches Zeichen vorliegt, muss der Leser annehmen, dass nicht nur ein syntaktisch differenziertes Symbolschema Verwendung findet, sondern zusätzlich begreifen, dass mit diesem Symbolschema ein Symbolsystem entwickelt wurde. Hierzu muss er annehmen, dass ein Symbolsystem vorliegt, auch wenn er es noch nicht interpretiert oder interpretieren kann. Es geht darum zu erkennen, dass ein mögliches Zeichen vorliegt.

6.3.4 Etwas als alphabetschriftliches Zeichen verstehen

Der Leser muss das Artefakt als alphabetschriftliches Zeichen verstehen. Dass die Zuordnung von Schriftgebrauchsformen zum Symbolschema Alphabet nicht notwendig einfach und automatisch vonstatten gehen muss, zeigt folgendes Beispiel:

(8) Konsonanten-Vokal-Kombinationen (aus Coulmas 1989:121)

		Vowels										
		ㅏ	ㅑ	ㅓ	ㅕ	ㅗ	ㅛ	ㅜ	ㅠ	ㅡ	ㅣ	
		a	ya	eo	yeo	o	yo	u	yu	eu	i	
Consonants	ㄱ	g(k)	가	갸	거	겨	고	교	구	규	그	기
	ㄴ	n	나	냐	너	녀	노	뇨	누	뉴	느	니
	ㄷ	d	다	댜	더	더	도	됴	두	듀	드	디
	ㄹ	r(l)	라	랴	러	려	로	료	루	류	르	리
	ㅁ	m	마	먜	머	며	모	묘	무	뮤	므	미
	ㅂ	b	바	뵜	버	벼	보	뵤	부	뷰	브	비
	ㅅ	s	사	샤	서	셔	소	쇼	수	슈	스	시
	ㅇ	※	아	야	어	여	오	요	우	유	으	이
	ㅈ	j	자	쟸	저	져	조	죠	주	쥬	즈	지
	ㅊ	ch	차	챤	처	쳐	초	쵸	추	쥬	츠	치
	ㅋ	k	카	캬	커	켜	코	코	쿠	큐	크	키
	ㅌ	t	타	탸	터	텨	토	토포	투	튜	트	티
	ㅍ	p	파	푼	퍼	펴	포	포	푸	퓨	프	피
	ㅎ	h	하	햐	허	혀	호	호	후	휴	호	히

Hier zeigt sich, dass unklar sein kann, zu welchem Schriftsystem eine Schriftform gehört. (Hangul-Zeichen-Tabelle)

Die Tabelle zeigt Hangul (koreanische Schriftzeichen, die auf einem Alphabet operieren jedoch silbisch organisiert sind). Hangul bestehen aus alphabetisch organisierten Buchstaben, die jedoch nur als Silbe gelernt und geschrieben werden. Sowohl die distinktive Funktion als auch die Zuordnung zu Bedeutungsfeldern ist dem alphabetschriftlich literalisierten Leser hier unbekannt, weshalb der Hangul nicht als alphabetische Schreibweise interpretiert.

6.3.5 Verstehen des Genres

Hat der Leser diese Verstehensschritte vollzogen und erkannt, dass er mit einer alphabetschriftlichen Hervorbringung konfrontiert ist, reicht dieses Verstehen jedoch noch nicht aus, um eine angemessene Interpretation des zu Lesenden zu erreichen. Denn auch auf der Ebene der Exemplifikation müssen Verstehensakte vollzogen werden.

Das Verstehen des Genres beruht auf einer exemplifikativen Bezugnahme auf Eigenschaften der verwendeten Schriftgebrauchsform. Genres werden hier als Textgattungen mit spezifischen Formeigenschaften verstanden. Das Beispiel unten zeigt ein Gedicht. Dies kann der Leser erkennen, obwohl keine Bezugnahme auf einen Gegenstandsbereich vorliegt. Denn selbst bevor der denotative Bezug vorgenommen wird, leitet die Gestaltung von Schriftgebrauchsformen die Einordnung des Gelesenen.

XXXXXXXX XX X XXX XXXXX

XX XXXX XX XXX XXXXX XXX XX

XXXX XX XXXX XXX'XX XXXX XXX XX

XXXX XX XXXX XXX'XX XXXXX XXX XX XX

XXXXX X'X XXXXXXXX XX X XXX XXXXX

XXX'X XXXX XXXX X'XX XX XXXX XXXXX

XX XXXX, X XXXX XX XX

XX XXXX XX XXX XXXXX XXX XX

XXXX XX XXXX XXX'XX XXXXX XXX XX

XXXX XX XXXX XXX'XX XXXXX XXX XX XX

XXXXX X'X XXXXXXXX XX X XXX XXXXX

XXX'X XXXX XXXX X'XX XX XXXX XXXXX

XX XXXX, X XXXX XX XX

Beispiel für die schriftliche Explikation eines Genres (hier eines Gedichts)

Ein Gedicht (das eine ähnliche Form hat wie die oben gezeigte) disponiert völlig andere Herangehensweisen als eine wissenschaftliche Abhandlung oder ein Einkaufszettel. An der Gestaltung ist bereits zu erkennen, in welcher Art das zu Lesende gelesen werden soll. Hierbei ist der Bezug auf außersprachliche Bezugnahmegebiete unwesentlich, denn auch ohne denotatives Verständnis des Gesehenen wird eine Erwartungshaltung im Betrachtenden aufgebaut. Der Handelnde beherrscht bestimmte Weisen, das Gesehene zu klassifizieren. Durch das Verständnis dieser Unterschiede hat der Betrachter etwas darüber erfasst, mit welcher Art von Schriftgebrauch er es im Einzelnen zu tun hat. Das heißt, er beherrscht verschiedene Weisen der Klassifikation und zwar solche, die nicht mit den physischen und formalen Eigenschaften der Schriftäußerung allein zu tun haben. Er klassifiziert zum Beispiel nach den verwendeten Materialien (Druckschrift, Kursivschrift, etc.), nach den Formaten (Schriftgröße, Fette, Durchschuss, etc.), nach den Techniken (Handschrift, Schreibmaschinenschrift, Computerschrift, Braille, etc.), nach Stilrichtungen (unleserlich, schön, Wild-West-Roman, etc.), nach Epochen (Sütterlin, Kapitale, Unziale, etc.), Anwendungsbereichen (Logische Schrift, künstlerische Schriften, etc.) und nach vielen anderen Gesichtspunkten. Je spezifischer das Prädikat ist, das der Betrachter der Schriftäußerung zuschreibt, desto genauer hat er es – auf dieser Ebene – verstanden.

6.3.6 Verstehen des denotativen Sachbezugs

Das Verstehen der Klassifikationsweisen schriftlicher Äußerungen schließt noch nicht ein, dass ein denotativer Sachbezug (denotative Referenz) hinreichend deutlich ist. Es kann vor-

kommen, dass ein Leser das Gesehene als ‚Gedicht‘ verstanden hat, aber nicht versteht, wovon es handelt. Ihm fehlt die Fähigkeit, die schriftliche Äußerung an außersprachliche Bezugsgebiete bzw. Diskurse anzuschließen. Das Verstehen bzw. Interpretieren einer Gestaltformation als schriftliches Zeichen und das Verständnis dessen, welches Genre vorliegt, bedeutet noch nicht, dass der denotative Sachbezug (also die Anschließbarkeit an Diskurse) der Äußerung erfolgreich ist. Die bildlichen Eigenschaften der Schrift (welche Gestaltformation an welcher Stelle geschrieben steht, in welcher Farbe, Größe oder Schrifttype sie geschrieben ist) bestimmen natürlich nicht den Sachbezug. Aber solche Beschaffenheiten haben einen erheblichen Einfluss darauf, wie die Äußerung verstanden und interpretiert wird, in welchen gesellschaftlichen, wissenschaftlichen, (sub-)kulturellen Zusammenhang sie gestellt wird. Diese Eigenschaften haben einen erheblichen Einfluss darauf, wie die Schrifterzeugnisse klassifiziert werden – ob ein Schrifterzeugnis etwa als Flugblatt, Werbeflyer oder Buchseite interpretiert wird. Hierbei stellt sich die Frage, welche Beziehung zwischen der Art des Schrifterzeugnisses und dem denotativen Sachbezug besteht. Um ein schriftliches Kommunikat angemessen interpretieren und verstehen zu können, müssen zum visuellen Gehalt einer schriftlichen Äußerung andere Merkmale der Verwendungssituation hinzukommen, um diesen Sachbezug zu bestimmen oder einzugrenzen.

... Flußflaufs, vorbei an Adam und Eva, von KüstenKurven zur BuchtBiegung, führt uns durch einen kommodien Ouikuß der Rezierkuhlation zurück nach Haus Castell und Emceebung.

Sör Tristram, der LeibesGeiger, von jenseits der kurzen Seh, war noch nicht wieder aus Nord Armorika zu der dunnen Landenge von Klein Europa zurückgekehrt, um wieder den Krampf in seinem Peinisolatten Kriech aufzunehmen: noch hatten sich die Top-Saweierischen Felsen nicht am Strom des Oconee aufgehäuft zu Laurens Land, obgleich sie ihre Anzoll die ganze Zeit über verdublnt hatten: keine Stümme brölette aus dem Foier Moische Moische zu tauftauf DubistPehtricks: noch nicht, obgleich nach dem WildBret hatte ein ZickleinTrick den blünden ollen Isaak gelaimt: noch nicht, obwohl alles fährt mit Vanässi ist, wahren soßische Schwustern mit zweins Nathanjöl geschrüben. Einen verrotteten Haufen von Pas Malz hatten Jhem oder Shem bei Bogenlicht gebraut und das rohrrie Ende des ReckenBockens zeigte sich ringsum auf dem SchnappsGesicht.

Der Fall (Bobobomdonnerrommbrommbububummbummerrummdrummtototonnerrumdrummdronnerranndrannbabababammerrommdrommdommbremmdemmerrem!) eines einstmalz wallstrietischen alten Parrs ist früh im Bett und später im Leben in allen christlichen Ministrelln nacherzählt worden. Der große Fall der Seiten-Mauer machte den Plumps von Finnegan zur RandErscheinung, dieses tierisch soliden Menschen, so daß sein eigenes HamptiHügelHaupt prumterdings einen CuntSchaffther wohl nach Westen aussahnte, um die Frage seiner TamtitammZehen zu klären: und ihr Stichelstachelaufundabort hat im Park die Fährte verloren, wo Orangen im Grünen zum Rosten liegen seitdem DüvlinsFürst Livi liebte.

An dieser Seite wird deutlich, dass die denotative Bezugnahme nicht ohne weiteres deutlich sein muss. (Joyce, James: Finnegans Wehg; in: „Kainnä ÜbelSätzZung des Wehrkeß fun Schämes Scheuß“ von Dieter H. Stündel

6.3.7 Verstehen nicht-denotativer Bezüge: Ausdruck

Der Leser muss auch nicht-denotative Sachbezüge verstehen. Hier geht es vor allem um die zum Ausdruck gebrachten Eigenschaften. Die typische Gestaltung führt dazu, dass einige Äußerungen bereits aufgrund ihres Aussehens als besonders interpretationswürdig oder als minderwertig angesehen werden. Dies hängt vom jeweiligen Standpunkt ab. Oder anders gesagt: von den metaphorischen Zuschreibungen, die innerhalb einer Kultur bzw. Subkultur an diese Formen herangetragen werden.

Beim Verständnis dieses Aspektes von Schriftäußerungen sind zwei Momente zu unterscheiden: erstens muss der Betrachter entscheiden, ob die Äußerungen überhaupt exemplifikativ verwendet wurden und zweitens, welche Prädikate aus dem Eigenschaftsbündel, das die Schriftäußerung als Ganze beschreibt, exemplifiziert werden. Eine Schriftäußerung kann etwa durch folgende Prädikate beschrieben werden: sie ist in Schriftgröße 12, Schrifttyp Arial, standardkonform, quer über die Seite verteilt, mit Sternchen als i-Punkten geschrieben. Nicht alle diese Prädikate sind Kandidaten für eine Exemplifikation. Es kann sein, dass nur die Tatsache, dass alle i-Punkte durch Sternchen ersetzt wurden, exemplifiziert wird. Wenn der Leser nun über das entsprechende kontext-, umgebungs- und interessenabhängige Wissen verfügt, dass Sternchen als i-Punkte typisches Anzeichen für eine bestimmte Gruppe innerhalb der Gesellschaft ist, wird er diese als Zeichen für die Angehörigkeit des Schreibers zu eben dieser Gruppe deuten. Die Unterstellung, dass der Handelnde exemplifizierende Bezugnahmenweisen etabliert, hilft dabei, nicht-standardkonforme Schriftäußerungen zu verstehen. Denn hierbei geht es ebenso wie bei abstrakten, ungegenständlichen Bildern gerade nicht um den denotativen Bezug, sondern um die Prädikate, die den Äußerungen zugeschrieben werden und die sie gleichzeitig hervorheben. Bei der Beschreibung von abstrakten Bildern wird häufig die Annahme vertreten, dass ihnen, eben weil kein denotativer Sachbezug vorliegt, keine symbolische Funktion zukomme. Worauf es ankomme, sei hier einzig das Werk selbst, seine Eigenschaften, aber nicht etwas, worauf Bezug genommen wird. Doch offenkundig zählen auch bei abstrakten Bildern nicht alle der unzählig vielen Eigenschaften. Ebenso ist es bei Schriftverwendungen. Gerade durch das Einklammern des denotativen Referenzaspektes, durch das die materialen Eigenschaften der Schriftäußerung allererst in den Blick geraten und beschreibbar werden, entfällt der denotative Sachbezug bzw. wird aktiv ausgeblendet. Stattdessen kommt es sowohl bei abstrakten Bildern als auch bei Schriftverwendungen auf gewisse Beschaffenheiten und Beziehungen der Farbe und Formen, auf räumliche Relationen, auf Muster, etc. an: ob jemand verworren oder klar schreibt, hypotaktischen oder parataktischen Stil bevorzugt, ob er bestimmte Fachtermini besonders häufig benutzt, etc.

Zum vollständigen Verständnis einer Schriftform müssen alle beschriebenen Ebenen des Verstehens durchlaufen werden. Auf einigen Ebenen muss die referentielle Bezugnahme eingeklammert werden, damit Aspekte wie die Fülle der Schriftform, exemplifikative Bezugnahmen-

weisen etc. in den Blick geraten können. Die spannende Entdeckung ist gerade, dass beim Verständnis von Schriftformen die hier theoretisch unterschiedenen Ebenen pragmatisch ineinandergreifen.

6.3.8 Modales Verstehen: das Erfassen der kommunikativen Rolle der Schriftäußerung

Man kann das Kommunikat, die direkten und indirekten, die denotativen und nicht-denotativen Bezüge einer Schriftäußerung verstanden haben, ohne die kommunikative Rolle der Äußerung annähernd richtig interpretieren zu können. Denn mit den phänomenalen Eigenschaften können ebenso wie mit dem Kommunikat einer schriftlichen Äußerung unterschiedlichste Handlungen vollzogen werden, die einander sogar widersprechen können. Eine Schriftäußerung kann dazu dienen, den Leser vor etwas zu warnen, ihn dazu anzuleiten, eine bestimmte Handlung auszuführen und vieles andere mehr. Diese Ebene des Verständnisses ist nicht erreicht, wenn der Leser eine Schriftäußerung beispielsweise nicht als Warnung interpretiert, obwohl sie als solche intendiert war.

6.3.9 Verstehen der Perlokution

Nachdem jemand alle diese Aspekte des Verstehens hinreichend bewältigt hat, kann schließlich dennoch unklar bleiben, welchen Witz die Äußerung bzw. ihre besondere Verwendung haben sollte. Es kann unklar bleiben, wie man als ein mit dieser Äußerung konfrontierter Handelnder sich verhalten soll. Die Reaktion auf die Äußerung kann nicht ausgeführt werden, wenn der Witz bzw. Zweck oder die Funktion unklar bleiben. Dies ist in der Linguistik nach Austin als *Perlokution* benannt. Austin unterscheidet zwischen *lokutionärem*, *illokutionärem* und *perlokutionärem* Akt. Den letzten beschreibt er folgendermaßen:

„Wer einen lokutionären Akt und damit einen illokutionären Akt vollzieht, kann in einem dritten Sinne (C) auch noch eine weitere Handlung vollziehen. Wenn etwas gesagt wird, dann wird das oft, ja gewöhnlich, gewisse Wirkungen auf die Gefühle, Gedanken oder Handlungen des oder der Hörer, des Sprechers oder anderer Personen haben; und die Äußerung kann mit dem Plan, in der Absicht, zu dem Zweck getan worden sein, die Wirkungen hervorzubringen. Wenn wir das im Auge haben, dann können wir den Sprecher als Täter einer Handlung bezeichnen, in deren Namen der lokutionäre und der illokutionäre Akt nur indirekt [...] oder überhaupt nicht [...] vorkommt. Das Vollziehen einer solchen Handlung wollen wir das Vollziehen eines *perlokutionären* [*perlocutionary*] Aktes nennen und den vollzogenen Akt [...] ‚Perlokution‘.“ (Austin 1979:118f; Hervorhebung im Original)

Illokutionen werden bei Austin als konventionelle Handlungen gedeutet. Sie sind grundsätzlich eingebettet in soziale Situationen und in die darin geltenden Symbolsysteme. Für perlokutionäre Akte soll dies nicht der Fall sein: „Perlokutionäre Akte sind dagegen nicht konventional, allerdings kann man konventionale Handlungen nutzen, um den perlokutionären Akt zustande

zu bringen“ (Austin 1979:137). Austin beschreibt die Unterscheidung von illokutionären und perlokutionären Akten als schwierig und sucht nach Kriterien, diese beiden Akte zumindest theoretisch voneinander zu trennen. Dabei spielt der Gedanke eine Rolle, dass man „den illokutionären Akt *an* der Äußerung *erkennt*, den perlokutionären Akt hingegen *mit Hilfe* der Äußerung *bewerkstelligt*“ (Austin 1979:145; Hervorhebung im Original). Diese Beschreibung ist eine kausale Erklärung perlokutionärer Akte. Die Perlokution wird als Folge der Äußerung eines illokutionären Aktes konzipiert. Mit Beate Henn-Memmesheimer möchte ich allerdings davon ausgehen, dass auch Perlokutionen als sinnhafte Aktionen zu rekonstruieren sind (vgl. Henn-Memmesheimer 2006). Denn Kommunikation ist – wie dies oben bereits deutlich wurde – kein Transportvorgang einer vorgängig kodierten Botschaft vom Sender zum Empfänger, sondern lässt sich als „situationsorientiertes, selektiv und wechselseitig aufeinander bezogenes Tun von Akteuren“ (Esser 2000:252f) beschreiben. Aus diesem Tun entstehen Erwartungshaltungen sowohl beim Sprecher als auch beim Hörer. Die Selektionen, die die Handelnden in der Situation vornehmen, sind abhängig von den jeweiligen Symbolsystemen, in die die Handlungen eingepasst werden müssen, um gegenseitiges Verstehen überhaupt zu ermöglichen. Die Bedeutsamkeit der jeweiligen Selektion ergibt sich somit aus der Differenz zu den Handlungsalternativen – seien diese im jeweiligen Symbolsystem bereits enthalten oder bestehen in der Etablierung eines neuen Systems. Sprachliche Kommunikation als selektiven Prozess in diesem Sinne zu verstehen, hat Folgen. Jeder Handelnde muss mit mehreren Teilnehmern rechnen, die ebenfalls selektiv handeln und Erwartungshaltungen ausbilden und somit die Situation strukturieren und ordnen (vgl. Henn-Memmesheimer 2006). Das bedeutet für Perlokutionen, dass diese nicht als kausale Folgen von illokutionären Akten missverstanden werden dürfen, sondern aufgrund der Selektivität (denn damit ist die Verschachtelung der Erwartungshaltungen des Sprechers mit den antizipierten Erwartungshaltungen der Hörer verbunden) anzunehmen ist, dass der Handelnde einen perlokutionären Akt durchaus bewusst einsetzen kann. Denn es gibt – versteht man Kommunikation wie oben beschrieben als selektives und wechselseitig aufeinander bezogenes Tun – „konventionell zu erwartende und aus der Konversationssituation heraus zu erwartende (generalisierte und situativ spezialisierte) Perlokutionen und wahrscheinlich noch eine Reihe von Abstufungen“ (Henn-Memmesheimer 2006:209). Perlokutionen haben somit eine handlungstheoretisch wichtige Funktion: „Die gelungene, zu Stande gekommene Perlokution schafft eine neue Situation, einen neuen Handlungsraum“ (Henn-Memmesheimer 2006:217). Bei der Verwendung perlokutionärer Akte geht es um sprachliche Manifestationen, „mit denen eine soziale Gruppe anderen Gruppen und sich selbst sichtbar wird“ (Henn-Memmesheimer 2006:217). Misslingt das Verstehen dieses Aspektes einer Schriftform, dann wird der Handelnde wichtige Informationen darüber, wie er in der neu entstehenden Situation angemessen kommuniziert, nicht anwenden können.

7 Fazit

7.1 Explikation des Schriftbegriffs

Durch die Beschreibung der Verstehensaspekte sowohl bei pikturalen als auch bei verbalen graphischen Hervorbringungen kann ein Verständnis sowohl von Bild als auch von Schrift entwickelt werden, das auf den syntaktischen und semantischen Eigenschaften aufgebaut ist, aber ebenfalls die pragmatischen Aspekte mit berücksichtigt. In der Anwendung auf pikturale Darstellungen wird aus diesen Verstehensaspekten eine Explikation des Begriffs *Bild*, die unabhängig von Ähnlichkeitstheorien und traditionellen Repräsentationsvorstellungen das Bild innerhalb einer Gebrauchstheorie verortet und analysiert, von Oliver Scholz folgendermaßen entwickelt:

„Ein Gegenstand (in der Regel ein Artefakt) ist nur dann ein Bild in einer bestimmten Gruppe G, wenn es in G als richtig gilt, es als Element eines analogen, d.h. syntaktisch dichten und relativ vollen Zeichensystems im Rahmen von sozial geregelten Zeichenspielen zu verwenden und zu verstehen.“ (Scholz 2009:189)

Ebenso kann, da die Dimensionen des Verstehens nicht nur bei Bildern, sondern ebenso bei Schriftäußerungen notwendige Schritte zum vollständigen Verständnis dieser Äußerungen darstellen, eine Schriftgebrauchsform folgendermaßen expliziert werden:

Eine graphische Gestaltformation (in der Regel ein Artefakt) ist nur dann eine Schriftgebrauchsform in einer bestimmten Gruppe G, wenn es in G als richtig gilt, sie als Element eines digitalen, d.h. syntaktisch disjunkten und relativ diagrammatischen Zeichensystems im Rahmen von sozial geregelten Zeichenspielen zu verwenden und zu verstehen.

Diese Explikation verdeutlicht noch einmal, dass die von einer Gruppe an die Hervorbringung herangetragenen Erwartungen wesentlich dazu beitragen, dass diese als Schriftäußerung interpretiert wird. Keine Äußerung ist allein durch die Art ihrer Gestaltung mit bestimmten Interpretationen verbunden, sondern diese entstehen allererst durch die Verwendungsweisen der Akteure. Selbstverständlich etablieren sich durch die Verwendung Symbolsysteme, die mit Interpretationen nahezu natürlich verbunden erscheinen. Diese Natürlichkeit entsteht jedoch nicht durch eine Abbildrelation, sondern durch habitualisierte Handlungsweisen mit und in den beschriebenen Symbolsystemen.

Um eine Schriftäußerung von Bildern (z.B. Ornamenten) unterscheiden zu können, ohne in die Falle der Ähnlichkeits- oder traditionellen Repräsentationstheorie zu tappen (die Probleme, die damit zusammenhängen, wurden ausführlich beschrieben), muss Schriftverwendung

als Etablierung analoger Symbolsysteme beschrieben werden, die auf einem digitalen Symbolschema operieren.

Das Vorgehen Goodmans, Bilder unabhängig von Ähnlichkeiten zu definieren und sie dazu mit digitalen Systemen zu vergleichen, zeigt, dass Bilder analog konstruiert sind und jedes Element bedeutungstragend ist. Goodman begründet diese Vorgehensweise, indem er argumentiert, dass die Bildwissenschaft ein Teil der allgemeinen Symbolwissenschaft ist.

In dieser Arbeit wurde die entgegengesetzte Richtung vorgenommen: Schriftsysteme als Symbolsysteme sind nun nicht mehr das Vergleichsobjekt, anhand dessen die Analogizität der Bildsysteme beschrieben wird, sondern sie werden zum Untersuchungsgegenstand. Als feststehende Größe wird die Analogizität der Bildsysteme angenommen um Schriftsysteme zu hinterfragen. Die Goodmansche Erkenntnis (also die Annahme, dass Schriftsysteme digital konstruiert sind und Bilder nur definiert werden können auf der Kontrastfolie der Digitalität der Schriftsysteme) wurde hier umgekehrt. Bilder als analoge Symbolschemata wurden als Vergleichsobjekt behandelt. Die Beschreibung der Analogizität des Bildes im Kontrast zu den hervorstechenden Eigenschaften von Schriftsystemen führte zu dem Ergebnis, dass diese digital aufgebaut sein müssen, um als Schriften gelten zu können.

Von der Grundannahme ausgehend, dass pikturale Darstellungen analog organisiert werden und damit von Schriftformen zu unterscheiden sind, wurde die These entwickelt, dass alphabetische Schriftformen zwar ebenfalls analog in der Verwendung gebraucht werden, jedoch wesentlich von der Tatsache abhängen, dass sie auf einem digitalen Symbolschema operieren. Die Beschreibung von Gemeinsamkeiten und Unterschieden pikturaler und schriftlicher Darstellungen führte dazu, dass Schriftformen nicht nur in ihrer Digitalität untersucht, sondern gerade auch in ihrer Bildlichkeit analysiert werden konnten.

Da Akteure in literalisierten Kulturen ständig von Schriftformen umgeben sind, sich in ihnen bewegen und vor allem auch in und mit ihnen denken, wird der Hang der alphabetschriftlich literalisierten Menschen dazu, alles zu Beschreibende zu digitalisieren, deutlich. Zwar sind die Handlungen, die mit Schriftformen vollzogen werden können, durchaus analog strukturiert – denn nie gibt es nur ein Entweder-Oder sondern immer ein Mehr-oder-Weniger in den Handlungsmöglichkeiten –, doch das Medium, in dem literalisierte Menschen handeln, ist digital. Dies wirkt zurück auf die Vorstellungen dessen, was ‚natürlich‘ ist und wie neue Situationen, Gegenstände usw. beschrieben werden können. Die (notwendige) Selektivität der Zeichenwahrnehmung ist mithin abhängig vom verwendeten Symbolschema. Ohne die Reduzierung der Kontingenz unserer Umwelt wäre Handeln nicht möglich. Es kann keine Aussage darüber getätigt werden, ob dies in oralen Kulturen ebenso gilt, denn ist die Habitualisierung der Schrift einmal angestoßen, kann sie nicht wieder rückgängig gemacht werden. Ein einmal eingespielter Habitus (in diesem Fall die Verwendung digitaler Beschreibungsweisen zur Strukturierung von Weltbildern) kann nicht mehr vollständig abgelegt werden.

Die Verwendung von Schriftformen will und soll nicht bezeichnen, sondern realisieren. Nicht eine Bezeichnung gesprochener Sprache (Stilstellen, Abbildung, etc.), sondern die Realisation von Identität und Weltverständnis ist im Gebrauch von Schriftformen bzw. graphischen Varianten angelegt. Der Unterschied zwischen gesprochenen und geschriebenen Sprachformen ist nicht der „zwischen Gefühl und Tatsache, Eingebung und Folgerung, Freude und Überlegung, Synthese und Analyse, Empfinden und Reflexion, Konkretheit und Abstraktheit, Passio und Actio, Mittelbarkeit und Unmittelbarkeit oder Wahrheit und Schönheit, sondern eher ein Unterschied zwischen Dominanz bestimmter spezifischer Charakteristika von Symbolen“ (Goodman 1990:243).

7.2 Schrift als Kulturtechnik

Bilder und Schriften sind für den Menschen wichtig – sie dienen der Strukturierung von und somit der Orientierung in der Welt. Weltbilder sind nicht Bilder von der Welt, sondern Welt zeigt sich uns unter anderem in (Schrift-)Bildern. Die ‚Welt‘ verschwindet hinter den verschiedenen Versionen, die es von ihr gibt. Weltbilder sind unterschiedliche Interpretationen einer Welt, zu der wir keinen anderen Zugang haben als durch diese Weltbilder.

Unter dem Begriff *Weltbild* sind relativ stabile, ganzheitlich organisierte Normalitätsvorstellungen zu verstehen, die weder wahr noch falsch sein können, da sie sich stetig verändern. In ihnen ist die fundamentale Semantik der Handelnden verborgen, denn hier werden die grundlegenden Kategorien entwickelt, die Ähnlichkeiten und Unähnlichkeiten in den verschiedenen Weltbildern definieren.

Die Wahl eines Symbolschemas und die Etablierung eines Symbolsystems, das auf diesem Schema operiert, ist wesentliche Grundlage von Weltbildern. Die Entwicklung eines neuartigen Symbolsystems kann also richtig oder falsch in Bezug auf bereits etablierte Symbolsysteme sein. *Richtigkeit* bedeutet: Richtigkeit des Passens in ein gewähltes Symbolsystem. Ein Symbol kann ‚passend‘ oder ‚unpassend‘ sein in dem, „was es sagt, denotiert, exemplifiziert, ausdrückt und worauf es über eine homogene oder heterogene Kette bezugnehmender Schritte Bezug nimmt“ (Goodman/Elgin 1993:205).

Sinn ist nicht in den Gegenständen oder Phänomenen begründet, er muss in der Arbeit des Zusammenlesens (sowohl bei Sehtexten, Konkreten Gedichten, Abstrakten Bildern als auch in der Wirklichkeitskonstitution) konstituiert werden. Dieses Zusammenlesen kulminiert in der Entwicklung verschiedener Symbolsysteme, die für die Beschreibung der entsprechenden Diskursausschnitte jeweils angemessen sind. Sinn entsteht erst durch interpretierendes Weltverständnis und dabei sind die Erwartungen und Überzeugungen hinsichtlich der jeweiligen Situation ausschlaggebend. Sie leiten Nachforschungen und strukturieren das Wahrnehmungsfeld.

Weltbilder werden durch Kulturtechniken entwickelt. Eine Kulturtechnik ist dadurch ausgezeichnet, dass sie als Verfahrensweise verstanden werden muss. Hierbei ist zu unterscheiden

zwischen „Wissen-das“ und „Wissen-wie“ – also dem Regel-Wissen, das in institutionalisierten Situationen erlernt wird und der Fähigkeit, in Situationen weiter zu wissen. Kulturtechniken sind ein körperlich habitualisiertes und routinisiertes Können, das in alltäglichen Praktiken wirksam wird (vgl. Krämer/Bredenkamp 2003:18).

Auf Schriftverwendungen treffen diese Merkmale zu: denn sowohl das Alphabet als auch die Alphabetschrift werden im schulischen Zusammenhang erlernt. In dieser institutionalisierten Situation wird der Schriftneuling in den korrekten Gebrauch von Schriftformen eingeführt. Er entwickelt dort das erforderliche Regel-Wissen. Jedoch befähigt ihn das nicht automatisch dazu, in einer konkreten Situation angemessen zu handeln. Dieses Weiter-Wissen in bestimmten Situationen erlernt er nicht nur in der Schule, sondern er erwirbt diese Fähigkeit innerhalb bestimmter Handlungssituationen. Der Erwerb beruht auf exemplifikativen Bezugnahmen. Die Herstellung von Schriftäußerungen ist ein körperlich habitualisiertes und routinisiertes Können im beschriebenen Sinne. Die Schwungübungen, durch die ein Schriftneuling in die typischen Bewegungsabläufe der chirographischen Schriftproduktion eingeführt werden soll, werden so oft wiederholt, dass sie körperlich erinnert werden. Schrift kann demnach als Kulturtechnik verstanden werden.

Versteht man Schrift als Kulturtechnik, dann wird deutlich, wie sehr die Verwendung eines digitalen Schemas die Wahrnehmung von Welten verändert. Was digitalisiert nicht dargestellt werden kann, offenbart sich in einem digitalen Weltverständnis schlichtweg nicht. Die Fähigkeit, etwas wahrnehmen, beschreiben oder ordnen zu können, hängt von der Beherrschung eines Kategoriensystems ab. Bei alphabetschriftlich literalisierten Menschen ist es so innerlich geworden, dass es als solches nicht mehr wahrgenommen wird: es ist das Alphabet und die daraus entwickelten Symbolsysteme.

Repräsentation, Beschreibung, Exemplifikation und Ausdruck sind Arten des Bezugnehmens, die mithilfe von Schriftgebrauchsformen vorgenommen werden können. Erst durch das Bezugnehmen mithilfe eines Symbolschemas spezifischer Art auf Gegenstände und Narrative realisieren sich Symbolverwendungen, die Kontextualisierungen ermöglichen und somit kulturspezifische Lebensstile etablieren. Da Alphabetschriften auf einem digitalen, d.h. syntaktisch disjunkten Symbolschema operieren, ermöglichen sie andere Handlungsweisen, als Symbolsysteme, die auf analogen Symbolschemata operieren. Diese Verwendungsmöglichkeiten wurden in dieser Arbeit ausführlich dargestellt und mit Beispielen erläutert.

Zusammenfassend kann noch einmal gesagt werden, dass digitale Symbolschemata Typenbildung und somit Vervielfältigung ermöglichen. Jedoch darf die Beschreibung des Symbolschemas nicht dazu führen, dass die Fülle, die analoge Verwendungen ermöglicht, unberücksichtigt bleibt. Die Typenbildung führt dazu, dass einige Elemente des beschriebenen Gegenstandes zugunsten der Typisierung ignoriert werden. Bei der Verwendung analoger Schemata

sind alle Elemente wesentlich, was dazu führt, dass Genauigkeit zuungunsten der Typisierung im Vordergrund steht.

Die Verwendung des Alphabets zur Beschreibung und Etablierung von Weltbildern ist nicht als eine Abbildrelation zu denken – weder ist Schrift Abbild gesprochener Sprache noch einer unbeschriebenen Welt. Vielmehr wird in den Handlungsweisen mit Schriftformen Schrift zu einem Medium, das die Ordnung und Strukturierung der Welt (und damit auch unserer Vorstellungen von Sprache) disponiert, aber nicht determiniert.

8 Literatur

- Albert, Georg* (2013): „Innovative Schriftlichkeit in digitalen Texten. Syntaktische Variation und stilistische Differenzierung in Chat und Forum“; Akademie; Berlin.
- Androutsopoulos, Jannis* (2004): „Typography as a resource of media style; cases from music youth culture“; In: *Klimis, Mastoridis* (Hrsg.) (2004): „Proceeding of the 1st international conference on Typography and Visual Communication“; University of Macedonia Press; Thessaloniki. S. 381-392
- Androutsopoulos, Jannis* (2007): „Neue Medien – neue Schriftlichkeit?“; In: *Fandrych, Christian; Salverda, Reinier* (2007): „Standard, Variation und Sprachwandel in den germanischen Sprachen (standard , variation and languae change in germanic language)“; Narr; Tübingen. S. 113-155
- Assmann, Aleida* (1988): „Die Sprache der Dinge. Der lange Blick und die wilde Semiose“; In: *Gumbrecht, Hans Ulrich; Pfeiffer, Karl Ludwig* (Hrsg.) (1988): „Die Materialität der Kommunikation“, Suhrkamp; Frankfurt/M. S. 237-251
- Assmann, Aleida; Assmann, Jan* (1990): „Schrift – Kognition – Evolution. Eric A. Havelock und die Technologie kultureller Kommunikation“. Einleitung zu: *Havelock; Eric A.* (1990): „Schriftlichkeit – Das griechische Alphabet als kulturelle Revolution“; Acta Humaniora; Weinheim.
- Auer, Peter* (2000): „On-line Syntax – Oder: Was es bedeuten könnte, die Zeitlichkeit in der mündlichen Sprache ernst zu nehmen“; In: *Sprache und Literatur* 85; S.43-56
- August, Gerhard* (Hrsg.)(1986): „New Trends in Graphemics and Orthography“; de Gruyter; Berlin/New York.
- Austin, John L.* (1979): „Zur Theorie der Sprechakte (how to do things with words)“; Reclam; Stuttgart.
- Barthes, Roland* (1981): „Das Reich der Zeichen“; Suhrkamp; Frankfurt/M.
- Baumgarten, Alexander Gottlieb* (1983): „Texte zur Grundlegung der Ästhetik [Metaphysica §§501-623]; Hamburg.
- Beißwenger, Michael* (2000): „Kommunikation in virtuellen Welten: Sprache, Text und Wirklichkeit. Eine Untersuchung zur Konzeptualität von Kommunikationsvollzügen und zur textuellen Konstruktion von Welt in synchroner Internet-Kommunikation, exemplifiziert an einem Web-Chat“; ibidem; Stuttgart.
- Beißwenger, Michael* (2002): „Chat-Kommunikation. Sprache, Interaktion, Sozialität & Identität in synchroner computervermittelter Kommunikation – Perspektiven auf ein interdisziplinäres Forschungsfeld“; ibidem; Stuttgart.
- Berger, Peter; Luckmann, Thomas* (2009): „Die gesellschaftliche Konstruktion der Wirklichkeit“; Fischer Taschenbuch; Frankfurt/M.
- Birk, Elisabeth* (2009): „Mustergebrauch bei Goodman und Wittgenstein – Eine Studie zum Verhältnis von Regel und Beispiel“; Gunter Narr; Tübingen.
- Birk, Elisabeth, Schneider, Jan Georg* (Hrsg.)(2009): „Philosophie der Schrift“; de Gruyter; Berlin.
- Boehm, Gottfried* (1991): „Schriften zur Kunst“; Bd.1; Wilhelm Fink; München.

- Bourdieu, Pierre* (1987): „Die feinen Unterschiede – Kritik der gesellschaftlichen Urteilskraft“; Suhrkamp; Frankfurt/M.
- Bourdieu, Pierre* (1990): „Was heißt Sprechen? – Die Ökonomie des sprachlichen Tausches“; Braumüller, Wien.
- Bourdieu, Pierre; Wacquant, Loic* (2006): „Reflexive Anthropologie“; Suhrkamp; Frankfurt/M.
- Bremer, Claus* (1968): „Panzer“.
- Bremerich-Vos, Albrecht* (2009): „Das ‚Mimesisbild der Alphabetschrift‘ und didaktische Kontroversen zum Schriftspracherwerb“; In: *Birk, Elisabeth; Schneider, Jan Georg* (Hrsg.)(2009): „Philosophie der Schrift“; de Gruyter; Berlin. S.43-58
- Buss, Mareike u.a.* (Hrsg.)(2009): „Theatralität des sprachlichen Handelns – Eine Metaphorik zwischen Linguistik und Sprachwissenschaft“; Wilhelm Fink; München.
- Buss, Mareike* (2009): „Theatralität – Performativität – Inszenierung“; In: *Buss, Mareike u.a.* (Hrsg.)(2009): „Theatralität des sprachlichen Handelns – Eine Metaphorik zwischen Linguistik und Sprachwissenschaft“, Wilhelm Fink; München. S. 11-31
- Buss, Mareike; Jost, Jörg* (2009): „Die Schrift als Gewebe und Körper – eine metaphorologische Skizze“; In: *Birk, Elisabeth; Schneider, Jan Georg* (Hrsg.)(2009): „Philosophie der Schrift“; de Gruyter; Berlin. S. 169-182
- Bühler, Karl* (1999): „Sprachtheorie“; 3. Auflage; Lucius & Lucius Verlagsgesellschaft; Stuttgart.
- Chambers, J.K.; Trudgill, Peter; Schillings-Estes* (2003): „The Handbook of Language Variation and Change“; Blackwell; Oxford/Cambridge.
- Chambers, J.K.* (2003a): „Studying Language Variation: An Informal Epistemology“; In: *Chambers, J.K.; Trudgill, Peter; Schillings-Estes* (2003): „The Handbook of Language Variation and Change“; Blackwell; Oxford/Cambridge. S.
- Chomsky, Noam* (1985): „Knowledge of language. Its nature, origin and use“; Convergence; Kempen.
- Coulmas, Florian* (1989): „Writing Systems of the World“; John Wiley & Sons; New Jersey.
- Cureau, Maurice* (1990): „Christian Morgenstern. Werke und Briefe“; 2 Bde; Stuttgart
- Debus, Fiedhelm; Kallmeyer, Werner; Stichel, Gerhard* (Hrsg.)(1995): „Kommunikation in der Stadt“, Bd 3; „Kommunikative Stilistik einer sozialen Welt ‚kleiner Leute‘ in der Mannheimer Innenstadt“; de Gruyter; Berlin/New York.
- Deppermann, Arnulf; Linke, Angelika* (Hrsg.)(2009): „Sprache intermedial: Stimme und Schrift, Bild und Ton – Jahrbuch des Instituts für Deutsche Sprache“; de Gruyter; Berlin.
- Derrida, Jacques* (1974): „Grammatologie“; Suhrkamp; Frankfurt/M.
- Döhl, Reinhard* (1965): Apfelgedicht
- Döring, Nicola* (2003): „Sozialpsychologie des Internet – Die Bedeutung des Internet für Kommunikationsprozesse, Identitäten, soziale Beziehungen und Gruppen“; Hogrefe; Göttingen, Bern, Toronto; 2. Vollständig überarbeitete Auflage.
- Dudenredaktion/Gesellschaft für deutsche Sprache* (2006): „Von *hdl* bis *cul8r* - Sprache und Kommunikation in den Neuen Medien“; Bibliographisches Institut & F.A. Brockhaus AG; Mannheim.
- Dürscheid, Christa* (2006): „Einführung in die Schriftlinguistik“; Vandenhoeck&Ruprecht, Göttingen.

- Dürscheid*, Christa (2011): „Medien in den Medien – Szenen im Bild. Eine pragmatische Kommunikat-Analyse“; In: *Schneider*, Jan Georg, *Stöckl*, Hartmut (Hrsg.)(2011): „Medientheorien und Multi-modalität. Ein TV-Werbespot – Sieben methodische Beschreibungsansätze“; Herbert von Ha-lem Verlag; Köln. S. 88-108
- Eco*, Umberto (1977): „Zeichen – Einführung in einen Begriff und seine Geschichte“; Suhrkamp; Frank-furt/M.
- Eco*, Umberto (1987): „Semiotik – Entwurf einer Theorie der Zeichen“; Wilhelm Fink Verlag; München.
- Eickelpasch*, Rolf; *Rademacher*, Claudia (2004): „Identität“; transcript; Bielefeld.
- Esser*, Hartmut (2000): „Soziologie – Spezielle Grundlagen. Band 3. Soziales Handeln“; Campus; Frankfurt/M.
- Esser*, Hartmut (2001): „Soziologie – Spezielle Grundlagen. Band 6. Sinn und Kultur“; Campus; Frank-furt/M.
- Fandrych*, Christian; *Salverda*, Reinier (Hrsg.)(2007): „Standard, Variation und Sprachwandel in den germanischen Sprachen (standard, variation and language change in germanic languages“; Narr. Tübingen.
- Fehrmann*, Gisela; *Linz*, Erika (2009): „Eine Medientheorie ohne Medien? – Zur Unterscheidung von konzeptioneller und medialer Mündlichkeit und Schriftlichkeit“; In: *Birk*, Elisabeth; *Schneider*, Jan Georg (Hrsg.)(2009): „Philosophie der Schrift“; de Gruyter, Berlin. S. 123-144
- Feilke*, Helmut (2002): „Über den Erwerb von Schrift und Schriftfähigkeit“; In: *Wende*, Waltraud „Wara“ (2002): „Über den Umgang mit der Schrift“; Königshausen und Neumann; Würzburg. S. 116-139
- Feilke*, Helmut; *Henning*, Mathilde (Hrsg.)(2016): „Zur Karriere von ‚Nähe und Distanz‘. Rezeption und Diskussion des Koch-Oesterreicher-Modells“; de Gruyter; Berlin/Boston.
- Feldbusch*, Elisabeth (1985): „Geschriebene Sprache – Untersuchungen zur ihrer Herausbildung und Grundlegung ihrer Theorie“; de Gruyter; Berlin/New York.
- Fiedler*, Konrad (1887): „Über den Ursprung der künstlerischen Tätigkeit“, In: *Boehm*, Gottlieb (1991): „Schriften zur Kunst“; Bd. 1; München. S. 111-220
- Fiehler*, R. et al. (2004): „Eigenschaften gesprochener Sprache. Theoretische und empirische Untersu-chungen zur Spezifik mündlicher Kommunikation“; Narr; Tübingen.
- Fischer*, Martin (1997): „Schrift als Notation“; In: *Koch*, Peter; *Krämer*, Sybille (Hrsg.)(1997): „Schrift, Medien, Kognition – Über die Exteriorität des Geistes“; Stauffenberg; Tübingen.
- Földes-Papp*, Karoly (1966): „Vom Felsbild zum Alphabet – Die Geschichte der Schrift in ihren frühen ersten Vorstufen bis zur modernen lateinischen Schreibschrift“; Chr. Belsler; Stuttgart.
- Foucault*, Michel (1992): „Was ist Kritik?“; In: Bulletin de le société de Philosophie 84/2 (1990). S. 35-63
- Frutiger*, Adrian (2006): „Der Mensch und seine Zeichen“; Matrix Verlag; Wiesbaden.
- Gallmann*, Peter (1985): „Graphische Elemente der geschriebenen Sprache. Grundlagen für eine Re-form der Orthographie“; Niemeyer; Tübingen.

- Gallmann, Peter* (1986): „The graphical elements of German written language“; In: *August, Gerhard* (Hrsg.)(1986): „New Trends in Graphemis and Orthography“; de Gruyter; Berlin/New York. S. 43-79
- Gilles, Peter; Scharloth, Joachim; Ziegler, Evelyn* (Hrsg.)(2008): „Variatio delectat. Empirische Evidenzen und theoretische Passungen sprachlicher Variation“; Peter Lang; Frankfurt/M.
- Glück, Helmut* (1987): „Schrift und Schriftlichkeit. Eine sprach- und kulturwissenschaftliche Studie“; Metzler; Stuttgart.
- Glück, Helmut* (2002): „Sekundäre Funktion der Schrift – Schrift-Sprache, Schrift-Magie, Schrift-Zauber, Schrift-Kunst“, In: *Wende, Waltraud* „Wara“ (2002): „Über den Umgang mit der Schrift“; Königshausen und Neumann; Würzburg. S. 110-115
- Gombrich, Ernst H.* (1949): „Review of Ch. W. Morris: Signs, Language und Behavior“; In: *The Art Bulletin* 31. S. 68-73
- Gombrich, Ernst H.* (1960): „Art and Illusion. A study in the philosophy of pictorial Representation“; London.
- Gomringer, Eugen* (1953): „Wind“.
- Gomringer, Eugen* (Hrsg.) (1991): „konkrete poesie. deutschsprachige Autoren“; reclam; Stuttgart.
- Goodman, Nelson* (1976): „Languges of Art – an approach to a theory of symbols“; Hackett Publishing; Indianapolis/Cambridge.
- Goodman, Nelson* (1987): „Vom Denken und anderen Dingen“; Suhrkamp; Frankfurt/M.
- Goodman, Nelson; Elgin, Catherine Z.* (1993): „Revisionen – Philosophie und andere Künste und Wissenschaften“, Suhrkamp; Frankfurt/M.
- Goodman, Nelson* (1997): „Sprachen der Kunst – Entwurf einer Symboltheorie“; Suhrkamp: Frankfurt/M.
- Greber, Erika; Ehlich, Konrad; Müller, Jan D.* (Hrsg.)(2002): „Materialität und Medialität von Schrift“; Aisthesis; Bielefeld.
- Groß, Sabine* (1994): „Lese-Zeichen. Kognition, Medium und Materialität im Leseprozess“; Wissenschaftliche Buchgesellschaft; Darmstadt.
- Grube, Gernot; Kogge, Werner; Krämer, Sybille* (Hrsg.)(2005): „Schrift – Kulturtechnik zwischen Auge, Hand und Maschine“; Wilhelm Fink; München.
- Grube, Gernot* (2005b) „Autooperative Schrift – und eine Kritik der Hypertexttheorie“; In: *Grube, Gernot; Kogge, Werner; Krämer, Sybille* (Hrsg.)(2005): „Schrift – Kulturtechnik zwischen Auge, Hand und Maschine“; Wilhelm Fink; München. S.81-114
- Günther, Hartmut* (1988): „Schriftliche Sprache. Strukturen geschriebener Wörter und ihre Verarbeitung beim Lesen“; Niemeyer; Tübingen.
- Günther, Hartmut; Ludwig, Otto* (Hrsg.)(1994): „Schrift und Schriftlichkeit/Writing and its use. Ein interdisziplinäres Handbuch internationaler Forschung“; 2 Bde.; Berlin/New York.
- Günthner, Susanne* (2000): „Grammatik im Gespräch: Zur Verwendung von *wobei* im gesprochenen Deutsch“; In: *Sprache und Literatur* 85; S. 57-74
- Günthner, Susanne; Imo, Wolfgang* (2006): *Konstruktionen in der Interaktion*“, de Gruyter; Frankfurt/New York.
- Gumperz, John J.* (1982): „Discourse strategies“; Cambridge University Press; Cambridge.

- Haarmann, Harald* (1990): „Universalgeschichte der Schrift“; Campus Verlag; Frankfurt/New York.
- Haarmann, Harald* (2002): „Geschichte der Schrift“; C.H.Beck; München.
- Haarmann, Harald* (2008): „Weltgeschichte der Zahlen“; C.H. Beck; München.
- Haas, Wolf* (1990): „Sprachtheoretische Grundlagen der konkreten Poesie“; H.-D. Heinz Akademischer Verlag.
- Habscheid, Stephan* (2000): „„Medium‘ in der Pragmatik. Eine kritische Bestandsaufnahme“; In: Deutsche Sprache 28/2. S. 126-143
- Habscheid, Stephan; Fix, Ulla* (Hrsg.)(2003): „Gruppenstile. Zur sprachlichen Inszenierung sozialer Zugehörigkeit“; Peter Lang Verlag; Frankfurt/M.
- Habscheid, Stephan; Stöckl, Hartmut* (2003) „Inszenierung sozialer Stile in Werbetexten – dargestellt am Beispiel der Möbelbranche“; In: *Habscheid, Stephan; Fix, Ulla* (Hrsg.)(2003): „Gruppenstile. Zur sprachlichen Inszenierung sozialer Zugehörigkeit“; Peter Lang Verlag; Frankfurt/M. S. 189-210
- Habscheid, Stephan* (Hrsg.)(2011): „Textsorten, Handlungsmuster, Oberflächen. Linguistische Typologie der Kommunikation“; de Gruyter; Berlin/New York.
- Häffner, Sonja* (2009): „Kanji – eine symboltheoretische Einordnung“; In: Birk, Elisabeth, *Schneider, Jan Georg* (Hrsg.)(2009): „Philosophie der Schrift“; de Gruyter; Berlin. S. 205-220
- Harris, Roy* (2005): „Schrift und linguistische Theorie“; In: *Grube, Gernot; Kogge, Werner; Krämer, Sybille* (Hrsg.)(2005): „Schrift – Kulturtechnik zwischen Auge, Hand und Maschine“; Wilhelm Fink Verlag, München. S. 61-80
- Havelock, Eric A.* (1990): „Schriftlichkeit – Das griechische Alphabet als kulturelle Revolution“; Acta Humaniora; Weinheim.
- Henn-Memmesheimer, Beate* (2006): „Zum Status perlokutiver Akte in verschiedenen sprachwissenschaftlichen Theorien“; In: *Proost, Kristel; Winkler, Edeltraud* (Hrsg.) (2006): „Von Intentionalität zur Bedeutung konventionaler Zeichen. Festschrift für Gisela Harras zum 65. Geburtstag“; Gunter Narr; Tübingen. S. 199-218
- Henn-Memmesheimer, Beate* (2008): „Sprachliche Innovationen als ready-made. Zur Soziologie und Semantik sprachlicher Variation“; In: *Gilles, Peter; Scharloth, Joachim; Ziegler, Evelyn* (Hg.)(2008): „Variatio delectat. Empirische Evidenzen und theoretische Passungen sprachlicher Variation.“ ; Peter Lang; Frankfurt. S. 161-195
- Henn-Memmesheimer, Beate* (2013): „Semantische Innovationen als Bewegungen im sozialen Raum. Eine quantitative und qualitative Analyse der Implementierung von *dissen*“, In: *Filologie* 1/1; S. 23-51
- Herbart, Johann Friedrich* (1851): „Sämtliche Werke“; hrsg. von G. Hartenstein; Leipzig.
- Hymes, Dell* (1972): „In communicative competence“; In: *Pride, J.B./Holmes, J.* (Hg.) (1972): „Sociolinguistics“; Penguin; Hammondsworth, S. 269-293)
- Jakobson, Roman* (2007): „Poesie der Grammatik und Grammatik der Poesie“; Walter deGruyter; Berlin/New York.

- Jäger*, Ludwig; *Stetter*, Christian (Hrsg.)(1986): „Zeichen und Verstehen. Akten des Aachener Saussure-Kolloquiums 1983; RaderVerlag; Aachen.
- Jäger*, Ludwig (1986): „Der saussuresche Begriff des Aposeme als Grundbegriff einer hermeneutischen Semiologie“; In: *Jäger*, Ludwig; *Stetter*, Christian (Hrsg.)(1986): „Zeichen und Verstehen. Akten des Aachener Saussure-Kolloquiums 1983; RaderVerlag; Aachen.
- Jäger*, Ludwig (2000): „Die Sprachvergessenheit der Medientheorie. Ein Plädoyer für das Medium Sprache“, In: *Kallmeyer*, Werner (Hg.) (1999): „Sprache und neue Medien“; de Gruyter. Berlin. S. 9-30
- Jäger*, Ludwig; *Stanitzek*, Georg (Hrsg.)(2002): „Transkribieren. Medien/Lektüre“; Fink; München.
- Jäger*, Ludwig; *Linz*, Erika (Hrsg.)(2004): „Medialität und Mentalität. Theoretische und empirische Studien zum Verhältnis von Sprache, Subjektivität und Kognition“; Fink; München.
- Kallmeyer*, Werner (1995): „Zur Darstellung von kommunikativem sozialen Stil in soziolinguistischen Gruppenporträts“; In: *Debus*; Friedhelm; *Kallmeyer*, Werner; *Stickel*, Gerhard (Hrsg.) (1995): „Kommunikation in der Stadt“, Bd.3 „Kommunikative Stilistik einer sozialen Welt ‚kleiner Leute‘ in der Mannheimer Innenstadt“; de Gruyter; Berlin/New York. S. 1-25
- Kallmeyer*, Werner (Hg.) (1999): „Sprache und neue Medien“; de Gruyter. Berlin.
- Keller*, Rudi (1995): „Zeichentheorie. Zu einer Theorie semiotischen Wissens“; Francke; Tübingen/Basel
- Keller*, Rudi (2003): „Sprachwandel: Von der unsichtbaren Hand in der Sprache“; UTB; Stuttgart.
- Kilian*, Jörg (2002): „T@stentöne. Geschriebene Umgangssprache in computervermittelter Kommunikation. Historisch-kritische Ergänzungen zu einem neuen Feld der linguistischen Forschung. In: Beißwenger, Michael (Hrsg.) (2002): „Chat-Kommunikation. Sprache, Interaktion, Sozialität & Identität in synchroner computervermittelter Kommunikation - Perspektiven auf ein interdisziplinäres Forschungsfeld“, ibidem; Stuttgart. S. 55-78
- Kittler*, Friedrich (1985): „Aufschreibesysteme 1800-1900“; Wilhelm Fink Verlag; München.
- Klein*, Ursula (2005): „Visualität, Ikonizität, Manipulierbarkeit. Chemische Formeln als ‚paper tools‘“; In: *Grube*, Gernot; *Kogge*, Werner; *Krämer*, Sybille (Hrsg.) (2005): „Schrift – Kulturtechnik zwischen Auge, Hand und Maschine“; Wilhelm Fink Verlag; München. S. 237-251
- Klimis*, Mastoridis (Hrsg.) (2004): „Proceeding off he 1st international Conference on Typography and Visual Communication“, University of Macedonia Press, Thessaloniki.
- Koch*, Peter; *Krämer*, Sybille (Hrsg.)(1997): „Schrift, Medien, Kognition – Über die Exteriorität des Geistes“; Stauffenberg; Tübingen.
- Koch*, Peter (1997b): „Graphé – Ihre Entwicklung zur Schrift, zum Kalkül, und zur Liste“; In: *Koch*, Peter; *Krämer*, Sybille (Hrsg.)(1997): „Schrift, Medien, Kognition – Über die Exteriorität des Geistes“; Stauffenberg; Tübingen.
- Koch*, Peter; *Oesterreicher*, Wulf (1985): „Sprache der Nähe – Sprache der Distanz. Mündlichkeit und Schriftlichkeit im Spannungsfeld von Sprachtheorie und Sprachgeschichte.“ In: Romanisches Jahrbuch 36. S. 15-34

- Kogge*, Werner (2005): „Erschriebene Denkräume – Grammatologie in der Perspektive einer Philosophie der Praxis“; In: Grube, Gernot; Kogge, Werner; Krämer, Sybille (Hrsg.) (2005): „Schrift – Kulturtechnik zwischen Auge, Hand und Maschine“; Wilhelm Fink Verlag; München. S. 137-169
- Kogge*, Werner (2006): „Elementare Gesichter: Über die Materialität der Schrift und wie Materialität überhaupt zu denken ist“; In: *Strätling*, Susanne; *Witte*, Georg (Hrsg.) (2006): „Die Sichtbarkeit der Schrift“; Wilhelm Fink; München. S. 85-101
- Krais*, Beate; *Gebauer*, Gunter (2008): „Habitus“; transcript; Bielefeld. 2. Auflage.
- Krämer*, Sybille (1996): „Sprache und Schrift oder: Ist Schrift verschriftete Sprache“; In: Zeitschrift für Sprachwissenschaft; Band 15; Nr. 1. S. 92-112
- Krämer*, Sybille; *Bredenkamp*, Horst (Hrsg.)(2003): „Bild – Schrift – Zahl“, Wilhelm Fink Verlag; München.
- Krämer*, Sybille (2003b): „Schriftbildlichkeit oder: Über eine (fast) vergessene Dimension der Schrift“; In: *Krämer*, Sybille; *Bredenkamp*, Horst (Hrsg.)(2003): „Bild – Schrift – Zahl“, Wilhelm Fink Verlag; München. S. 157-176
- Krämer*, Sybille (2005): „Operationsraum Schrift – Über einen Perspektivenwechsel in der Betrachtung der Schrift“; In: Grube, Gernot; Kogge, Werner; Krämer, Sybille (Hrsg.) (2005): „Schrift – Kulturtechnik zwischen Auge, Hand und Maschine“; Wilhelm Fink Verlag; München. S. 23-60
- Krämer*, Sybille (2007): „Zur Sichtbarkeit der Schrift oder: Die Visualisierung des Unsichtbaren in der operativen Schrift. Zehn Thesen“; In: *Strätling*, Susanne; *Witte*, Georg (2006): „Die Sichtbarkeit der Schrift“; Wilhelm Fink; München. S. 75-84
- Krämer*, Sybille (2009): „Sprache, Stimme, Schrift: Zur impliziten Bildlichkeit sprachlicher Medien“; In: *Deppermann*, Arnulf; *Linke*, Angelika (Hg) (2009): „Sprache intermedial: Stimme und Schrift, Bild und Ton – Jahrbuch des Instituts für Deutsche Sprache“; de Gruyter; Berlin. S. 13-28
- Krämer*, Sybille; *Cancik-Kirschbaum*, Eva, *Totzke*, Rainer (Hrsg.)(2012): „Schriftbildlichkeit – Wahrnehmbarkeit, Materialität und Operativität von Notationen“; Akademie Verlag GmbH; München.
- Krämer*, Sybille (2012b): „Punkt, Strich, Fläche. Von der Schriftbildlichkeit zur Diagrammatik“; In: *Krämer*, Sybille; *Cancik-Kirschbaum*, Eva, *Totzke*, Rainer (Hrsg.)(2012): „Schriftbildlichkeit – Wahrnehmbarkeit, Materialität und Operativität von Notationen“; Akademie Verlag GmbH; München. S. 79-100
- Labov*, William (1978a): „Where does the Linguistic variable stop? A response to Beatriz Lavandera“; Southwestern Educational Library; Austin.
- Labov*, William (1978b): „Sprache im sozialen Kontext. Beschreibung und Erklärung struktureller und sozialer Bedeutung von Sprachvariation“; Scriptor; Königstein.
- Labov*, William (1982): „Language and the inner city. Studies in the Black English vernacular“; University Press of Philadelphia; Philadelphia.
- Lasch*, Alexander; *Ziem*, Alexander (Hrsg.)(2014): „Grammatik als Netzwerk von Konstruktionen. Sprachwissen im Fokus der Konstruktionsgrammatik“; de Gruyter; Berlin/Boston.
- Leroi-Gourhan*, André (1980): „Hand und Wort – Die Evolution von Technik, Sprache und Kunst“; Suhrkamp; Frankfurt/M.

- Lessing*, Gotthold Ephraim (2012): „Laokoon oder Über die Grenzen der Malerei und der Poesie. Studienausgabe“; hrsg. von Friedrich Vollhardt; Reclam; Stuttgart
- Liedtke*, Frank (2009): „Schrift und Zeit – Anmerkungen zu einer Pragmatik des Schriftgebrauchs“; In: *Birk*, Elisabeth; *Schneider*, Jan Georg (Hg.) (2009): „Philosophie der Schrift“, de Gruyter; Berlin. S. 75-96
- Lopes*, Dominic Mclver (1996): „Understanding pictures“; Oxford.
- Ludwig*, Otto (2003): „Konzeptionen des Schreibens“, In: Zeitschrift für Germanistische Linguistik 55/3. S. 4-13
- Ludwig*, Otto (2007): „Skripte. Konturen einer Konzeption“, In: Zeitschrift für Germanistische Linguistik 35/3 (Themenschrift „Schrift – Text – Bild“; hrsg. v. Christa Dürscheid). S. 376-396
- Mahr*, Bernd (2012): „Die Trennung von Schrift und Sprache. Zur Rolle des Schriftbildes in der Mathematisierung und Informatik der Logik“, In: *Krämer*, Sybille; *Cancik-Kirschbaum*, Eva; *Totzke*, Rainer (Hrsg.) (2012) „Schriftbildlichkeit – Wahrnehmbarkeit, Materialität und Operativität von Notationen“, Akademie Verlag GmbH; München. S. 359-387
- Majetschak*, Stefan (2007): „Ästhetik – Zur Einführung“, Junius Verlag, München.
- McLuhan*, Marshall (1962): „The gutenbergs galaxy – the making of typographic man“, University of Toronto Press; Toronto/Buffalo/London.
- Merleau-Ponty*, Maurice (1993): „Die Prosa der Welt“, Wilhelm Fink Verlag, München. 2. Auflage.
- Mersch*, Dieter (2005): „Die Geburt der Mathematik aus der Struktur der Schrift“, In: *Grube*, Gernot; *Kogge*, Werner; *Krämer*, Sybille (Hrsg.) (2005): „Schrift – Kulturtechnik zwischen Auge, Hand und Maschine“, Wilhelm Fink Verlag; München. S. 211-236
- Mersch*, Dieter (2009): „Medientheorie zur Einführung“, Junius; Hamburg. 2. Auflage.
- Mersch*, Dieter (2012): „Schrift/Bild – Zeichnung/Graph – Linie/Markierung. Bildepisteme und Strukturen des ikonischen ‚Als‘“, In: *Krämer*, Sybille; *Cancik-Kirschbaum*, Eva; *Totzke*, Rainer (Hrsg.) (2012): „Schriftbildlichkeit – Wahrnehmbarkeit, Materialität und Operativität von Notationen“, Akademie Verlag GmbH; München. S. 305-328
- Metzler Philosophie Lexikon* (1999); Metzlersche Verlagsbuchhandlung; Stuttgart.
- Mitchell*, J.T.M. (2012): „Das Leben der Bilder – Eine Theorie der visuellen Kultur“, C.H. Beck; München.
- Morgenstern*, Christian (2013): „Sämtliche Gedichte: Jubiläumsausgabe mit der Textfassung und dem Kommentar der Stuttgarter Ausgabe der Werke und Briefe“, hrsg. von Kießig, Martin und Cu-reau, Maurcie; Urachhaus; Stuttgart.
- Neef*, Sonja (2008): „Abdruck und Spur. Handschrift im Zeitalter ihrer technischen Reproduzierbarkeit“, Kulturverlag Kadmos; Berlin.
- Neuland*, Eva (Hrsg.)(2006): „Variation im heutigen Deutsch. Perspektiven für den Sprachunterricht“, Peter Lang; Frankfurt/Berlin/Bern.
- Ong*, Walter (1987): „Oralität und Literalität“, Westdeutscher Verlag; Opladen.

- Pride, J.B.; Holmes, Janet* (Hrsg.)(1972): „Sociolinguistics“; Penguin; Hammondsworth.
- Proost, Kristel; Winkler, Edeltraud* (Hrsg.)(2006): „Von Intentionalität zur Bedeutung konventionaler Zeichen. Festschrift für Gisela Harras zum 65. Geburtstag“; Gunter Narr; Tübingen.
- Raible, Wolfgang* (1991): „Die Semiotik der Textgestalt. Erscheinungsformen und Folgen eines kulturellen Evolutionsprozesses“; Universitätsverlag Winter; Darmstadt.
- Riegl, Alois* (1985): „Stilfragen. Grundlegungen zu einer Geschichte der Ornamentik (1893)“; München.
- Riegl, Alois* (1901): „Gesammelte Aufsätze“; Augsburg/Wien.
- Riegl, Alois* (1901a): „Naturwerk und Kunstwerk“; In: *Riegl, Alois* (1901): „Gesammelte Aufsätze“; Augsburg/Wien. S. 51-70
- Ryle, Gilbert* (1992): „Der Begriff des Geistes“; Reclam; Stuttgart.
- Sachs-Hombach, Klaus* (Hrsg.)(2005): „Bildwissenschaft – Disziplinen, Themen, Methoden“; Suhrkamp, Frankfurt/M.
- Saussure, Ferdinand de* (1997): „Linguistik und Semiologie. Notizen aus dem Nachlaß. Texte, Briefe und Dokumente. Gesammelt, übersetzt und eingeleitet von Johannes Fehr“; Suhrkamp; Frankfurt/M.
- Saussure, Ferdinand de* (2001): „Grundfragen der allgemeinen Sprachwissenschaft“; hrsg. von Charles Bally und Albert Sechehaye unter Mitwirkung von Albert Riedlinger. Übers. von Hermann Lommel; Berlin/New York. 3. Auflage.
- Scharloth, Joachim* (2009a): „1968 – Eine Kommunikationsgeschichte“; Wilhelm Fink, München.
- Scharloth, Joachim* (2009): „Theatrale Kommunikation als Interaktionsmodalität“; In: *Buss, Mareike u.a.* (Hrsg.)(2009): „Theatralität des sprachlichen Handelns – Eine Metaphorik zwischen Linguistik und Sprachwissenschaft“; Wilhelm Fink; München. S. 337-356
- Schlobinski, Peter* (Hrsg.)(1997): „Syntax des gesprochenen Deutsch“; Westdeutscher Verlag; Opladen/Wiesbaden.
- Schneider, Hans Julius* (1992): „Phantasie und Kalkül“; Suhrkamp; Frankfurt/M.
- Schneider, Jan Georg* (2006): „Gibt es nichtmediale Kommunikation?“; In: *Zeitschrift für Angewandte Linguistik* 44. S. 71-90
- Schneider, Jan Georg* (2008): „Spielräume der Medialität. Linguistische Gegenstandskonstitution aus medientheoretischer und pragmatischer Perspektive“; de Gruyter; Berlin/New York.
- Schneider, Jan Georg* (2009): „Sprachkompetenz als Sprachspielkompetenz“; In: *Buss; Mareike u.a.* (Hrsg.) (2009): „Theatralität des sprachlichen Handelns – Eine Metaphorik zwischen Linguistik und Sprachwissenschaft“; Wilhelm Fink, München. S. 59-78
- Schneider, Jan Georg; Stöckl, Hartmut* (Hrsg.)(2011): „Medientheorie und Multimodalität. Ein TV-Werbespot – Sieben methodische Beschreibungsansätze“; Herbert von Halem Verlag; Köln. S. 88-108
- Schneider, Jan Georg* (2011): „Zur Bedeutung der Sprachspielkompetenz für eine kommunikationsorientierte Linguistik“; In: *Habscheid, Stephan* (Hg.)(2011): „Textsorten Handlungsmuster, Oberflächen. Linguistische Typologie der Kommunikation“; de Gruyter; Berlin/New York. S. 47-69

- Schneider, Jan Georg* (2014): „In welchem Sinne sind Konstruktionen Zeichen? Zum Begriff der Konstruktion aus semiologischer und medialitätstheoretischer Perspektive“; In: *Lasch, Alexander; Ziem, Alexander* (Hg.) (2014): „Grammatik als Netzwerk von Konstruktionen. Sprachwissen im Fokus der Konstruktionsgrammatik“; de Gruyter; Berlin/Boston. S. 357-374
- Schneider, Jan Georg; Dürscheid, Christa* (Hrsg.)(2015): „Handbuch Satz, Äußerung, Schema“; de Gruyter; Berlin/Boston.
- Schneider, Jan Georg* (2015): „Syntaktische Schemabildung – zeichentheoretisch betrachtet“; In: *Schneider, Jan Georg; Dürscheid, Christa* (Hrsg.)(2015): „Handbuch Satz, Äußerung, Schema“; de Gruyter; Berlin/Boston. S. 125-154
- Schneider, Jan Georg* (2016): „Nähe, Distanz und Medientheorie“; In: *Feilke, Helmut; Henning, Mathilde* (Hrsg.)(2016): „Zur Karriere von ‚Nähe und Distanz‘. Rezeption und Diskussion des Koch-Oesterreicher-Modells“; de Gruyter; Berlin/Boston. S. 333-356
- Scholz, Oliver* (2009): „Bild, Darstellung, Zeichen – Philosophische Grundlagen und Schlüsselbegriffe“; Campus Verlag; Frankfurt/M.
- Schulze, Gerhard* (1992): „Die Erlebnis-Gesellschaft – Kulturosoziologie der Gegenwart“; Campus; Frankfurt/New York.
- Schweppenhäuser, Gerhard* (2007): „Ästhetik – Philosophische Grundlagen und Schlüsselbegriffe“; Campus Verlag; Frankfurt/M.
- Searle, John R.* (1982): „Ausdruck und Bedeutung“; Suhrkamp, Frankfurt/M.
- Shannon, Claude E.; Weaver, Warren* (1949): „Mathematical Theory of Communication“; Combined Academic Publ.; North Yorkshire.
- Singh, Simon* (2012): „Geheime Botschaften. Die Kunst der Verschlüsselung von der Antike bis in die Zeiten des Internet“; dtv; München.
- Spiekermann, Erik* (2004): „ÜberSchrift“; Mainz.
- Somavilla, Ilse* (1997): „Wittgenstein, Ludwig: Denkbewegungen. Tagebücher 1930-1932“; Fischer; Frankfurt/M.
- Spitzmüller, Jürgen* (2009): „Typografische Variation und (Inter-)Medialität – Zur kommunikativen Relevanz skripturaler Sichtbarkeit“; In: *Deppermann, Arnulf; Linke, Angelika* (Hrsg.)(2009): „Sprache intermedial: Stimme und Schrift, Bild und Ton – Jahrbuch des Insituts für Deutsche Sprache“; de Gruyter; Berlin. S. 97-126
- Spitzmüller, Jürgen* (2013): „Graphische Variation als soziale Praxis – eine soziolinguistische Theorie skripturaler Praxis“; de Gruyter; Berlin/Boston.
- Stein, Peter* (2010): „Schriftkultur – Eine Geschichte des Schreibens und Lesens“; Primus Verlag; Darmstadt; 2. Durchgesehene Auflage.
- Stetter, Christian* (1999): „Schrift und Sprache“; Suhrkamp; Frankfurt/M.
- Stetter, Christian* (2003): „Über die Schwierigkeit die Alphabetschrift zu erlernen“; In: *Villers, Jürgen* (Hrsg.)(2003): „Antike und Gegenwart – Festschrift für Matthias Gatzemeier“; Königshausen und Neumann; Würzburg.
- Stetter, Christian* (2005): „System und Performanz – Symboltheoretische Grundlagen von Medientheorie und Sprachwissenschaft“; Velbrück; Weilerswist.

- Storrer*, Angelika (2002): „Sprachliche Besonderheiten getippter Gespräche. Sprecherwechsel und sprachliches Zeigen in der Chat-Kommunikation“; In: *Beißwenger*, Michael (2002): „Chat-Kommunikation. Sprache, Interaktion, Sozialität & Identität in synchroner computervermittelter Kommunikation – Perspektiven auf ein interdisziplinäres Forschungsfeld“; ibidem; Stuttgart. S. 3-24
- Strätling*, Susanne; *Witte*, Georg (2006): „Die Sichtbarkeit der Schrift“; Wilhelm Fink; München.
- Stündel*, Dieter H. (2006): „Finnegans Wehg. Kainnä ÜbelSätzZung des Wehrkeß fun Schämes Scheuß“, Zweitausendeins; Frankfurt/M.
- Turing*, Alan (1937): „On computable Numbers with an Application to the Entscheidungsproblem“.
- Tomasello*, Michael (2003): „Constructing a Language. A Usage-based Theory of Language Acquisition“; Cambridge.
- Ulrich*, Ernst; *Adler*, Jeremy (1987): „Text als Figur. Visuelle Poesie von der Antike bis zur Moderne“; Weinheim.
- Villers*, Jürgen (Hrsg.)(2003): „Antike und Gegenwart – Festschrift für Matthias Gatzemeier“; Königshausen und Neumann; Würzburg.
- Wehde*, Susanne (2000): „Typographische Kultur – eine zeichentheoretische und kulturgeschichtliche Studie zur Typographie und ihrer Entwicklung“, Reprint 2011; de Gruyter; Berlin.
- Weiss*, Christina (1984): „Seh-Texte – Zur Erweiterung des Textbegriffs in konkreten und nachkonkreten visuellen Texten“; Verlag für moderne Kunst; Zirndorf.
- Wende*, Waltraud „Wara“ (2002): „Über den Umgang mit der Schrift“; Königshausen und Neumann; Würzburg.
- Wende*, Waltraud „Wara“ (2002b): „Die Welt der Schrift“; In: *Wende*, Waltraud „Wara“ (2002): „Über den Umgang mit der Schrift“; Königshausen und Neumann; Würzburg. S. 7-30
- Wiesing*, Lambert (1997): „Die Sichtbarkeit des Bildes – Geschichte und Perspektiven der formalen Ästhetik“; Rowohlt Tb; Reinbek.
- Wiesing*, Lambert (2005): „Artifizielle Präsenz – Studien zur Philosophie des Bildes“; Suhrkamp; Frankfurt/M.
- Wiesing*, Lambert (2007): „Phänomene im Bild“; Wilhelm Fink; München.
- Williams*, Emmett (Hrsg.) (2014): „An anthology of concrete poetry“; NewYork/Villefranche; Frankfurt/M.
- Witte*, Georg (2012): „Das ‚Zusammen-Begreifen‘ des Blickes: Vers und Schrift“; In: *Krämer*, Sybille; *Cancik-Kirschbaum*, Eva, *Totzke*, Rainer (Hrsg.)(2012): „Schriftbildlichkeit – Wahrnehmbarkeit, Materialität und Operativität von Notationen“; Akademie Verlag GmbH; München. S. 265-286
- Wölfflin*, Heinrich (1915): „Kunstgeschichtliche Grundbegriffe. Das Problem der Stilentwicklung in der neueren Kunst“; Darmstadt.
- Zimmermann*, Robert (1973): „Allgemeine Ästhetik als Formwissenschaft (1865)“; Hildesheim/New York.

Internetquellen

Mocoda Datenbank der Universität Duisburg: <https://www.uni-due.de/~hg0263/MoCoDa/?site=startseite>

<http://answers.google.com/answers/thread-view/id/3868> (zuletzt abgerufen am 15.12.2010)

Wikipedia-Eintrag zum Lemma *Pangramm* (zuletzt abgerufen am 21.02.2016)

Lebenslauf

Persönliche Daten

Name Monika Braun
Anschrift xxxxxxxxxxxxxxxx. xx
xxxxx xxxxxxxx
Tel.: xxxxx/xxxxxx
E-Mail: xxxxxx.xxxxx@xxx.xxx
Geburtsdatum xx. xxxxxxxx xxxx
Geburtsort xxxxxxxx
Staatsangehörigkeit xxxxxxxx
Familienstand xxxxxx

Ausbildung

xx/xxxx – xx/xxxx
xxxxxxxxxxxxxxxxxxxxx
xxxxxxxxxxxx xxxxxxxxxxxx
xx/xxxx – xx/xxxx
xxxxxxxxxxx xxx xxxxx xxxxxxxxxxxx
xx/xxxx
xxxxxxxxxxxx xxxxxxxxxxxxxxxx
xx/xxxx – xx/xxxx

Studium an der RWTH Aachen

Fächer: Deutsche Philologie
Philosophie
Politische Wissenschaft

Doktorandin bei Prof. Dr. B. Henn- Memesheimer an der Universität Mannheim

Thema: „Kulturtechnik Schrift –
Schriftgebrauchsformen und
ihre konstitutive Bedeutung
für Weltverständnis“

Doktorandin bei Prof. Dr. J. G. Schneider an der Universität Koblenz- Landau Campus Landau

Thema: „Kulturtechnik Schrift –

seit xx/xxxx

Erklärungen im Rahmen der
Symboltheorie Nelson
Goodmans“

Akademische und staatliche Examina

xx/xxxx

xx/xxxx

Magister-Zwischenprüfung

Magister-Prüfung

Titel:

Sprache und Schrift in der linguistischen
Theorie des 20. Jahrhunderts“.

Nebentätigkeiten

xx/xxxx – xx/xxxx

**Stelle als studentische Hilfskraft in der
Bibliothek des Philosophischen Insti-
tuts der RWTH**

xxx xxxx/xxxx

**Seminar mit Prof. Dr. B. Henn-Memmes-
heimer zum Thema: „Mündlichkeit und
Schriftlichkeit“**

Tagungen

xx/xxxx

Vortrag im Rahmen der Tagung „Sprach-
entwicklungen und kulturelle Differenzier-
ungen“ zum Thema „Sprachliche Märkte im
Internet“