

**EINE VERGLEICHENDE STUDIE
ÜBER DIE SEMIOTISCHE BEDEUTUNG
DER KARIKATUREN IN DEUTSCHEN UND
TÜRKISCHEN ZEITUNGEN**

98585

Schriftliche Arbeit
zur Erlangung eines
MAGISTER ARTIUM

Abteilung für Deutsche Sprache und Literatur
am Institut für Sozialwissenschaften
der Hacettepe Universität

98585

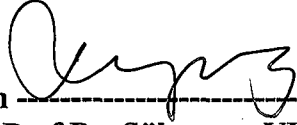
vorgelegt
von
Sedat ŞAHİN

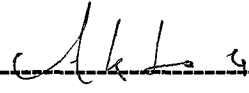
T.C. YÜKSEKÖĞRETİM KURULU
DOKÜMANİSTON MERKEZİ

Ankara
Januar, 2000

Sosyal Bilimler Enstitüsü Müdürlüğü'ne

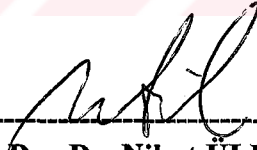
**Bu çalışma, jürimiz tarafından Alman Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı'nda
YÜKSEK LİSANS TEZİ olarak kabul edilmiştir.**

Başkan 
Prof.Dr. Süleyman YILDIZ (Danışman)

Üye 
Doç.Dr. Tahsin AKTAŞ

Üye 
Doç.Dr. Şerife YILDIZ

Üye 
Doç.Dr. Musa Yaşar SAĞLAM

Üye 
Yrd.Doç.Dr. Nihat ÜLNER

Onay

Yukarıdaki imzaların, adı geçen öğretim üyelerine ait olduğunu onaylarım.
...../...../.....


Prof.Dr. İbrahim TANYERİ
Enstitü Müdürü

DANKSAGUNG

An dieser Stelle möchte ich allen meinen Lehrern und Freunden meinen Dank aussprechen, die mir bei der Entstehung dieser Arbeit geholfen haben.

Zu ganz besonderem Dank verpflichtet fühle ich mich Herrn Prof. Dr. Sülyeman Yıldız, dem Leiter der Germanistischen Abteilung der Philosophischen Fakultät an der Hacettepe Universität und dem Betreuer der vorliegenden Arbeit.

Herzlich bedanken möchte ich mich bei Herrn Dr. Armağan Ethemoglu, Herrn Dr. Musa Yaşar Sağlam und Herrn Dr. Nihat Ülner für ihr Unterstützung.



TÜRKÇE ÖZET

Bu çalışmamızın birinci bölümünde göstergenin ve göstergebilimin tanımını yaptıktan sonra, bu tanımlardan yola çıkarak göstergelerin işlevlerini ve kullanım alanlarını tespit ettik. Bunu yapmaktaki amacımız, birçok göstergebilimcinin tanımından yola çıkarak bir gösterge kavramını belirlemektir. Ortaya koyduğumuz tanımlama göstergebilimcilerin ortaya koydukları tanımların ortak özelliklerini göstermektedir.

Çalışmamızın ikinci bölümünde göstergebilimin tarihsel gelişimini ele aldık ve eleştirilere yer verdik. Platon ve Aristo'dan başlayarak günümüz göstergebilimcilerinin düşüncelerine kadar geldik. Platon'un, göstergenin tanımladığı obje ile birebir ilişki kurduğu tezine karşılık Aristo, göstergenin zihinde bir tasarım oluşturduğunu söyler. Bu tartışma, göstergebilim temellendirilmesi açısından büyük önem taşır. Ancak şunu da ortaya koymalıyız ki, bütün bu tartışmalar felsefenin içinde yer alan tartışmalardır. Modern anlamda bu alan C.S. Pierce, F. de Saussure ve C. Morris'in çalışmalarından sonra başlıbaşına bir bilim dalı olmuştur. Pierce gösterge kavramına "yorumlayıcı" sözcüğünü katmış, Saussure göstergeyi gösteren ve gösterilen olarak ele almış ve Morris bu iki bilimcinin dışında Amerika'da gelişen "davranışcılık" kuramını ilave etmiştir. Daha sonraları U. Eco ve M. Bense gibi göstergebilimciler tüm bu kuramları yeniden kurgulayıp eleştirisini yapmışlardır.

Çalışmamızın üçüncü bölümünde karikatürün tanımını ve etimolojik gelişimini verdikten sonra Türk ve Alman karikatürünün tarihçesini ele alıp, belli başlı Türk ve Alman karikatür sanatçılarına değindik. Toplumsal olguların ve bireylerin nesne olarak karikatür sanatı için neler ifade ettiği bu bölüm içinde değerlendirilmiştir.

Çalışmamızın dördüncü bölümünde, karikatürün göstergebilim açısından işlevini inceledik. Bunları gerçekleştirirken, C. Morris'in davranışcılık kuramından yola çıkarak, karikatürlerin sanatsal göstergeler olduğunu ve ancak bu türden göstergelerle işlevlerini yerine getirdiklerini tespit ettik. C.Morris'i çıkış noktası olarak almadaki amacımız, bireylerin karikatür sanatı karşısındaki tepkimelerini göstergebilimsel olarak yansıtmaktı. Bu tepkimeleri Morris bir çizelge halinde ortaya koymuş, biz de çalışmamızda bu çizelgeden yola çıkarak karikatür sanatını aydınlatmaya çalıştık.

Çalışmamızın beşinci bölümünde ise Türk ve Alman karikatürünün göstergebilim açısından benzerliklerini ve ortak olmayan noktaları tespit ettik. Araştırmalarımız sırasında, *göstergebilim açısından her iki ulusun karikatür sanatının* büyük benzerlikler gösterdiği, ortak olmayan noktaların çok az olduğu hatta birçok özelliğin ortak olduğu tespit edilmiştir. Çalışmamızın bu bölümü birinci, ikinci, üçüncü ve dördüncü bölümünlerin ortak bir sentezidir.

ZUSAMMENFASSUNG

In der Einleitung dieser Arbeit haben wir versucht, die Disziplin der Semiotik in ihrem relevanten Grundzügen darzustellen. Unsere Absicht war, von den Definitionen und Äußerungen der Sprachwissenschaftler ausgehend eine eigenständige Definition vorzulegen.

Im zweiten Kapitel haben wir die Semiotik geschichtlichen untersucht. Wir haben mit dem Unterschied zwischen Platons und Aristoteles' Zeichenauffassung dargestellt und bis zu den Zeichenauffassung von C.S. Pierce, F.de Saussure und C. Morris vorangegangen.

Im dritten Kapitel haben wir die Betrachtungsweise von C. Pierce, F.de Saussure und C. Morris detaillierter durchgenommen. F.de Saussure war der erste, der von der Semiotik gesprochen hatte und der Ansicht war, dass diese als spezifische Wissenschaft betrachtet werden müsste.

Im vierten Kapitel haben wir "behavioristische" Theorie von C. Morris als Ausgangspunkt genommen, weil mit dieser Theorie die Karikaturen als künstlerische Tätigkeit betrachtet werden können, und die Reaktion des Individuums dabei untersucht wird. Morris hat seine Theorie auf verschiedene Diskurstypen aufgebaut. Von diesen Diskurstypen ausgehend haben wir unsere Untersuchung durchgeführt.

Im fünften Kapitel unserer Arbeit haben wir Gemeinsamkeiten und Unterschiede der deutschen und türkischen Karikaturen untersucht. Unsere Untersuchung hat uns zum folgenden Resultat geführt: Die deutschen und türkischen Karikaturen, die wir anhand der Semiotik untersucht haben, zeigen grosse Ähnlichkeiten miteinander. Unterschiede beider Karikaturtypen haben wir dagegen in geringerer Masse festgestellt.

Hier im letzten Kapitel haben wir den ersten, zweiten, dritten und vierten Teil bewertet und diese Bewertungen zusammengefaßt.

INHALTVERZEICHNIS

0.0	EINLEITUNG.....	1
1.0	SEMIOTIK.....	4
1.1	<u>DIE WISSENSCHAFT VON ZEICHEN.....</u>	4
1.2	<u>DIE FUNKTION DES ZEICHENS.....</u>	5
1.3	<u>DIE ELEMENTE DES ZEICHENPROZESS.....</u>	6
1.4	<u>DIE MINIMALEINHEIT DES ZEICHENS</u>	8
1.5	<u>DIE PHILOSOPHISCHE PROBLEMTIK DES ZEICHENS</u>	9
1.6	<u>DIE BEZIEHUNG ZWISCHEN ZEICHEN, DENKEN UND WIRKLICHKEIT</u>	9
1.7	<u>DAS VERHÄLTNIS DER GEZETZE DES ZEICHENS UND DES DENKENS</u>	10
2.0	DIE HISTORISCHE ENTWICKLUNG DER SEMIOTIK.....	11
2.1	<u>PLATONS AUFFASSUNG DES ZEICHEN.....</u>	11
2.2	<u>ARITOTELES' ZEICHENAUFFASSUNG.....</u>	12
2.3	<u>FREGES ZEICHENAUFFASSUNG.....</u>	13
2.4	<u>DIE ZEICHENAUFFASSUNG VON ANOMALISTEN UND ANALOGISTEN.....</u>	14
2.5	<u>PIERCE ZEICHENAUFFASSUNG.....</u>	15
2.6	<u>SAUSSURES ZEICHENAUFFASSUNG.....</u>	19
2.7	<u>WITTGESTEINSZEICHENAUFFASSUNG.....</u>	23
2.8	<u>MORRISZEICHENAUFFASSUNG</u>	24
2.9	<u>ECOS ZEICHENAUFFASSUNG.....</u>	33
3.0	DIE KARIKATUR.....	38
3.1	<u>DIE HISTORISCHE ENTWICKLUNG DER KARIKATUR</u>	40
3.2	<u>DIE KARIKATUR IN ALTÄYPTEN</u>	40
3.3	<u>IM ANTIKEN GRIECHENLAND.....</u>	41
3.4	<u>DIE ALTEN RÖMER.....</u>	42
3.5	<u>IM MITTELALTER.....</u>	42

3.6	<u>DIE KARIKATUR IN FRANKREICH UND IN DEUTSCHLAND</u>	43
3.7	<u>NACHDEM 2. WELTKRIEG</u>	47
3.8	<u>DIE KARIKATUR IN DER TÜRKEI</u>	48
3.9	<u>DIE TULPENPERIODE (1718-1730)</u>	49
3.0.1	<u>DIE TANZIMAT PERIODE</u>	50
3.0.2	<u>DIE ARTEN DER KARIKATUREN</u>	58
4.0	SEMIOTIK UND KARIKATUR	61
5.0	SCHLUSSBETRACHTUNG	96
6.0	BIBLIOGRAPHIE	100



0.0 EINLEITUNG

Wir wollen hier zeigen, wie die Zeichen im Zuge der menschlichen Kommunikation entstehen, funktionieren und sich verändern.

Zeichentheoretische Überlegungen mögen auf den ersten Blick den Eindruck empirisch irrelevanten und unnützen philosophierens erwecken.

Doch Platon formulierte ein zeichentheoretisches Grundproblem, das bis auf den heutigen Tag in verschiedenen Versionen diskutiert wird.

In der Geschichte der Semiologie werden zwei prototypische Zeichenauffassung und gegenübergestellt: Die instrumentalistische Zeichenauffassung und repräsentalistische Zeichenauffassung. Erstere wird durch Platon und Wittgenstein vertreten, letztere durch Aristoteles und Frege.

Bewußt werden soll uns die Tatsache, daß unser Leben nahezu vollständig von Zeichen bestimmt wird, die uns umgehen und die wir verwenden. Zeichen sind da, verschiedene Dimensionen im gesellschaftlichen individuellen aber auch im universalen Sinne zu reflektieren. Dieses gilt auch für die Karikaturen.

Wir befassen uns mit Zeichentheorien und gemeinhin mit Beschaffenheit der karikatur als Zeichen. Das oberste Ziel dieser Arbeit ist nicht die künstlerische Seite der Karikatur zu erforschen, sondern ihre Funktion als ein Zeichen, das die Wesenmerkmale jener Gesellschaft, in der es entstanden ist, reflektiert.

Um dem Begriff "Zeichen" genauer zu definieren, haben wir die Grundelemente des Zeichens dargestellt.

Die Darstellung der Funktion des Zeichens ist unser erstes Ziel. Deswegen haben wir die historische Entwicklung als Ausgangspunkt genommen, um besser zu verstehen, wie das Zeichen funktioniert.

In unserer Arbeit wird auch die Geschichte der deutschen und türkischen Karikatur historisch dargestellt.

Im letzten Teil werden die Karikaturen aus deutschen und türkischen Zeitungen herangezogen. So wie die Sprache gibt die Karikatur Auskünfte über die sprachliche Lebenswelt der betreffenden Gesellschaft.

Diese Entdeckungen bilden auch die Problematik der Zeichenwissenschaft, weil jede soziale und politische Tatsache eine bestimmte Information reflektiert. Diese wird von einem Individuum mit Hilfe der Sprache wahrgenommen, danach bewertet das Individuum diese Informationen in seiner Sprachwelt. Deswegen können wir kein Zeichen außerhalb der Sprache akzeptieren. Die Sprache ist:

1-ein Mittel der Information,

2-ein Mittel des Denkens

Wir können diese Aspekte als Form und Inhalt akzeptieren. Die Beziehung zwischen Semiotik und Sprache ist untrennbar; das bedeutet, eine besteht nur zusammen mit der anderen. Die einzelnen Elemente der Sprache sind Zeichen, die wir in der menschlichen Kommunikation gebrauchen.

Die Semiotik idealisiert nicht, wie das Zeichen sein soll, sondern klassifiziert anhand der Zeichenfunktion. Dieses System beruht gleichzeitig auf der Logik. Das heißt die Semiotik untersucht die Gesetze der Zeichen.

Unsere Ziel ist dieser Arbeit ist nicht, zu theoretischen Resultaten zu kommen, sondern wir haben die Absicht, die Zeichenauffassungen von Semiotikern, die wir untersucht haben, auf dem Bereich der Karikatur anzuwenden.



1.0. SEMIOTIK

1.1. DIE WISSENSCHAFT VOM ZEICHEN

Der Begriff des Zeichens wurde von *Semion* aus dem Griechischen abgeleitet und bedeutet "an eine Stelle setzen". Die Franzosen haben diesen Begriff im 19. Jahrhundert als *Zemion* aus dem Griechischen entlehnt. *Zemion* bedeutet "alles, was für etwas anderes steht", oder "etwas, das in irgendeiner Hinsicht oder aufgrund irgendeiner Fähigkeit für etwas anderes steht." Bei den Deutschen benutzt schon Hegel (1830) den Begriff des Zeichens. Das Zeichen war für ihn ein Symbol, das einen bestimmten Gesichtspunkt eines Gegenstandes darstellt. Wir gehen von der folgenden Definition des Zeichens aus: Das "Zeichen" bezeichnen wir als ein Objekt, dessen bestimmter Teil in einem bestimmten Zeitabschnitt und an einem bestimmten Ort für eine Sache gesetzt werden kann.

In diesem Sinn ähnelt unsere Definition Hegels Auffassung des Zeichens:

"Gewöhnlich wird das Zeichen und die Sprache irgendwo als Anhang in der Psychologie oder auch in der Logik eingeschoben, ohne daß an ihre Notwendigkeit und Zusammenhang in dem Systeme der Tätigkeit der Intelligenz gedacht würde. Die wahrhafte Stelle des Zeichens ist die aufgezeigte, daß die Intelligenz, welche als anschauend die Form der Zeit und des Raums erzeugt, aber den sinnlichen Inhalt als aufnehmend und aus diesem Stoffe sich Vorstellungen bildend erscheint, nun ihren selbständigen Vorstellungen ein bestimmtes Dasein aus sich gibt, den erfüllten Raum und Zeit, die Anschauung als die ihrige gebraucht, deren unmittelbaren und eigentümlichen Inhalt tilgt und ihr einen anderen Inhalt zur Bedeutung und Seele gibt." (Trabant, S.9-10).

Hegel zeigt klar, dass das Zeichen arbiträr ist, weil es keine notwendige Verbindung zwischen den Lauten und dem bezeichneten Gegenstand geben kann.

1.2. DIE FUNKTION DES ZEICHENS

Das “Zeichen” wird gebraucht, um eine Information zu übermitteln bzw. jemandem etwas bestimmtes zu sagen oder zu zeigen. Wir können diesen Prozess in folgende funktionale Komponenten zerlegen:

Quelle__Sender__Kanal__Mitteilung (Botschaft)__Empfänger

Alle Kommunikationsprozesse bestehen aus diesen einfachen Elementen. Zwischen Sender und Empfänger muss ausserdem ein gemeinsam gültiger Code bzw. eine Reihe von Regeln, die dem Zeichen eine Bedeutung zuordnen, existieren. Diese Regeln müssen sowohl vom Sender als auch vom Empfänger beherrscht werden.

Durch diese Feststellung gewinnen wir einen weiteren Gesichtspunkt. Das Zeichen ist nicht nur ein Element des Kommunikationsprozesses, sondern auch ein Element eines Designationsprozesses. Denn im Kommunikationsprozess wird ein Gegenstand von einem Sender für einen Empfänger bezeichnet.

Damit der Sender aber im Kommunikationsprozeß den Empfänger erreichen kann, muss er einen Reiz ausüben, der eine Reaktion beim Empfänger auslöst. Der Designationsprozess ist deshalb auch ein Reiz-Reaktions-Prozeß.

1.3. DIE ELEMENTE DES ZEICHENPROZESSES

Bevor wir uns mit dem Zeichenprozeß befassen, müssen wir systematisch und allgemein die Gegenstände, die bezeichnet werden, betrachten. Die Untersuchung des Zeichens haben schon die Griechen im Rahmen ihrer Philosophie durchgeführt; sie unterscheiden zwei verschiedenen Arten von Zeichen: (1) das **semainon** bzw. das materielle Zeichen, das den existierenden Gegenstand reflektiert und (2) das **semainomenon**; dieses Zeichen übermitteln keine physische Entität, sondern der Gegenstand existiert nur in der Vorstellung der Betreffenden; das heisst, man kann diesen Gegenstand nicht konkret wahrnehmen, wie z.B. der Kaukasus in den Märchen, der vollkommen verschieden vom wirklichen Kaukasus ist.

Warum die bezeichneten Gegenstände in der Semiotik so eine grosse Rolle spielen, werden wir in den folgenden Kapiteln erwähnen. Neben dem Sender und dem Zeichen sind die Gegenstände ein elementarer Teil des Zeichenprozesses. Die Semiotik ist auf die Untersuchung der Relationen zwischen diesen Komponenten gerichtet.

Wir können dies an einem Modell des Zeichenprozesses darlegen, das die Theorien von mehreren Wissenschaftlern umfasst, die (ausser Saussure, der in Dichotomien denkt) die Zeichenrelationen triadisch aufgefasst haben:

Interpretant (Pierce)
Referenz (Ogden-Richards)
Sinn (Frege)
Designatum (Morris 1938)
Significatum (Morris 1946)
Begriff (Saussure)
Metales Bild (Saussure-Pierce)
Intension (Carnap)
Inhalt (Hjelmslew)
Resignatum
Bewußtseinhalt (Buyssens)
Konnotation, Konnotatum (Stuart Mill)

Zeichen (Pierce)	Gegenstand (Frege-Pierce)
Ausdruck (Hjelmslev)	Denotatum (Morris)
Representamen (Pierce)	Denotation (Russel)
Symbol (Ogden-Richard)	Signikat (Frege)
Sem (Buyssens)	Intension (Carnap)

(vgl. M.Günter 1975, S.30)

Der Zeichenprozess wird also von drei Hauptkomponenten bestimmt, die zum ersten Mal von Peirce und Morris definiert wurden.

Die Sprachwissenschaft untersucht den Zeichenprozess auf drei Ebenen:

(1) **Semantik:** Hier wird das Zeichen im Rahmen der Bedeutung untersucht. Phänomene wie die Bedeutungsverschiebung, die Bedeutungsverbreitung und die Bedeutungsverengung usw. in einer Sprache bzw. einer Gesellschaft sind Gegenstände der Untersuchung. (2) **Syntaktik:** Hier betrachten wir das Zeichen im Rahmen der Grammatik. Die Grammatik hat allgemein das Ziel, korrekte Regeln

einer Sprache darlegen, um die Kommunikation zu gewährleisten. (3) **Pragmatik:** Hier betrachtet man das Zeichen hinsichtlich der Wirkung, die es beim Empfänger auslöst.

1.4. DIE MINIMALEINHEIT DES ZEICHENS

Was ist die Minimaleinheit eines Zeichens? Anders gefragt: sind die Buchstaben, die Wörter, die Sätze oder ein Kontext die Minimaleinheit eines Zeichens? Es ist sehr schwierig, diese Fragen zu beantworten. Saussure bezeichnet die Wörter als Minimaleinheit, weil seine Semiologie auf Wörtern basiert. Pierce bestimmt das Individuum als die Minimaleinheit des Zeichens. Morris lehnt beide Ansichten ab; für ihn spielt das menschliche Verhalten die wichtigste Rolle.

Nach manchen Sprachwissenschaftlern (wie Barthes, Bense, Eco) sind die kleinsten Elemente des Zeichens unwichtig. Was ein Zeichen mitteilt oder was beim Empfänger zu einer bestimmten Reaktion führt, sind für sie die Minimaleinheit eines Zeichens; z.B. wenn wir ein Gedicht lesen oder einen Verkehrszeichen sehen, ist es für uns wichtig, was uns übermittelt wird. Die zerlegten Teile oder aus welchem Material diese "Zeichen" bestehen sind für uns unwichtig. Sie sind der Meinung, dass der Kontext die Minimaleinheit des Zeichens ist, weil die zerlegten Teile eines Textes nicht mitteilbar sind; das heisst, die Wörter oder Sätze haben einzeln keine Funktion und sind nur die Teile eines Textes. Sie können nur fungieren, wenn sie miteinander bewertet werden. Was der Interpretant von einem Text versteht, ist dabei ausschlaggebend.

1.5. DIE PHILOSOPHISCHE PROBLEMATIK DES ZEICHENS

Nicht nur der Mensch und die Sprache besitzen ein symbolisches Wesen; überhaupt kann man sich die ganze Kultur der Menschheit nicht ohne die Tätigkeit der Symbolbildung vorstellen. Dieser Prozess der Symbolbildung, in dem die Zeichen entstehen, beruht auf Abstraktionen, die der Mensch vornehmen muss.

Viele Semiotiker behaupten, die Kultur beginne dort, wo die Menschen beginnen, Werkzeuge herzustellen. Dabei ist Tätigkeit der Symbolbildung -wie es Eco darstellt- von den produzierten Gegenständen abhängig. Die ganze konkrete, erschaffene Kultur des Menschen begann aber auch mit der Sprache, die auf dem Zeichen beruht. In primitiven Zeiten wurde die Sprache ausschliesslich verbal geäussert. Die Verbalisierung ist damit auch die eigentliche Form des Denkens.

1.6. DIE BEZIEHUNG ZWISCHEN ZEICHEN, DENKEN UND WIRKLICHKEIT

Das philosophische Denken hat sich intensiv mit dem komplizierten Problem der Beziehung zwischen Zeichen und Wirklichkeit auseinandergesetzt. Wir können die Hypothesen vereinfacht in Stichpunkten anführen und miteinander vergleichen.

Wir können feststellen, dass zwischen "Zeichen" und "Begriff" ein semiotischer Zusammenhang besteht. Genauer gesagt besteht ein Zusammenhang zwischen:

- a- der logischen und semiotischen Ordnung,
- b- der Form des Zeichens und der Form des Objekts und
- c- dem Zeichen und dem Objekt überhaupt.

Denn wenn dieser Zusammenhang nicht bestehen würde, könnten wir nicht von einem dennotativen Wert sprechen.

1.7. DAS VERHÄLTNIS DER GESETZE DES ZEICHENS UND DES DENKENS

Schon in der Antike stellte man sich die Frage, ob die Struktur des Zeichens die des Denken reproduziert. Deswegen setzte Aristoteles, der eine Verbindung zwischen beiden Strukturen feststellte, die Grammatik und die Logik als identisch. Bei ihm tauchen in diesem Zusammenhang auch schon die Begriffe *Signifikant* und *Signifikat* auf.

Tatsächlich handelt es sich um ein logisches Problem zwischen Sprache, Denken und Wirklichkeit, weil wir ohne das "Denken" das Zeichen nicht produzieren können. In der Antike haben die idealistischen Philosophen das Denken mit der Wirklichkeit gleichgesetzt, wobei sie aber die abstrakte und konkrete Funktion des Zeichens nicht beachtet haben.

Die Grammatik spielt in allen Sprachen eine substanzielle Rolle. Deshalb wird immer die Frage gestellt, ob die Menschheit eine universale Sprache hervorbringen kann und ob die Sprache und die Gesetze des Denkens universal bestimmt werden können. Gleichzeitig hängt die Sprache aber auch von der Lebensform einer Gesellschaft ab. Anders gesagt, wie könnte man von der Lokalität der Sprache absehen, um eine Universalsprache zu schaffen? Besonders im 19. Jahrhundert haben die Franzosen sich mit diesen Thema beschäftigt.

2.0 DIE HISTORISCHE ENTWICKLUNG DER SEMIOTIK

2.1. PLATONS AUFFASSUNG DES ZEICHENS

Die früheste philosophische Schrift über das Zeichen ist Platons Dialog "Kratylos" aus dem 4. Jahrhundert v. Chr. In dieser Schrift diskutieren Sokrates, Kratylos und Hermogenes das Problem, ob die Bedeutung eines Zeichens von Natur aus vorgegeben ist:

"Der Dialog hat die Frage zum Gegenstand, ob die Zeichen einer Sprache arbiträr sind oder ob sie den Dingen, die sie benennen, zu entsprechen haben. Kratylos vertritt die These, 'jegliches Ding habe seine von Natur ihm zukommende richtige Benennung; es gebe eine natürliche Richtigkeit der Wörter, für Hellenen und Barbaren insgesamt die nämliche.'" (Keller, S.23-24).

Die Diskussion läuft also auf die Frage hinaus, ob der Mensch seine Sprache von Natur aus besitzt oder nicht bzw. ob das Zeichen seine Bedeutung von Natur aus hat oder ob das Zeichen arbiträr ist.

Dieses Gespräch, das sich innerhalb der Philosophie und im Zusammenhang der Frage nach dem Wesen der Sprache abspielt, zeigt zwei Ansätze, die wir als konstruktiv bzw. deskriptiv bezeichnen können. Sokrates wollte diesem Sachverhalt auf den Grund gehen. Sokrates betrachtet dabei die Sprache (wie F. de Saussure sagen würde) als menschliche Rede. Für Sokrates kann eine Rede falsch oder richtig sein. Die menschliche Rede besteht aus vielen Teilen, und wenn eine Rede wahr oder falsch sein soll, müssen auch ihre Teile wahr oder falsch sein. Das Wort war für ihn also die kleinste Einheit der Rede. Die Sprachauffassung des Kratylos wird von Sokrates kritisch untersucht. Wenn es wahre und falsche Sätze gäbe, müsste es auch wahre und falsche Wörter geben. Da die Wörter die Minimaleinheiten der Sprache

sind, verlieren sie sonst ihre Funktionsgrenzen in einem Satz. Platon betrachtet also das Zeichen als ein Symbol, das die Ideen zum Vorschein bringt.

Die Menschen können mit ihren Sinnen nur die relative Dingwelt wahrnehmen. Aber nur wenn es die Idee gibt, existieren nach Platon als idealistischem Philosophen auch die Dinge. Die Dinge sind mit der Idee unmittelbar verbunden. Die Idee, die in der Dingwelt verwirklicht ist, ist die eigentliche Wahrheit. Nur sie kann das Ding ausdrücken. Das Symbol ist somit das objektive Abbild des Dinges.

2.2. ARISTOTELES' AUFFASSUNG DES ZEICHENS

Aristoteles fasste das Zeichen nicht direkt für eine bestimmte Sache in der Realität auf. Für ihn war das Zeichen ein "Inhalt des Bewusstseins". Das Zeichen übermittelt nicht die Gegenstände der Welt, sondern des Bewusstseins. Wir können die Aristotelische Zeichenauffassung in drei Punkten zusammenfassen:

- a- das Bewusstsein bildet Eindrücke der Objekte in der Seele;
- b- die materiellen Zeichen sind Symbole des Bewusstseins;
- c- durch das Zeichen bekommen die wahre Welt und die Objekte eine Bedeutung und bestimmen somit die Funktion des Zeichens.

Laute sind für Aristoteles konventionelle Zeichen von Vorstellungen; sie sind damit sprachspezifische Abbilder von Dingen. Da also die Bedeutung eines Namens nicht kompositionell ist, kann das natürliche Zeichen kein Name sein. Denn, sagt Aristoteles, wir nehmen die Dinge so wahr, wie sie sind. Durch die Wahrnehmung schaffen wir innere Bilder der Dinge mit Hilfe von Lauten.

Sowohl Platon als auch Aristoteles denken bei ihren Untersuchungen über die Eigenschaften des Zeichen an keine Kausalität: warum der Gegenstand mit einem Symbol festlegt wird, ist kein Untersuchungsgegenstand für beide Philosophen.

Für Aristoteles ist die Rede bei allen Menschen gleich und zeitlos. Ein Laut symbolisiert eine Bedeutung, die wir Vorstellung nennen. Die Vorstellung entsteht innerhalb der psychologischen Einheit des Denkens; d.h., sie ist das subjektive Abbild des Dinges.

2.3. FREGES AUFFASSUNG DES ZEICHENS

Frege geht in seiner Zeichenauffassung von der Vorstellung aus. In seinem Werk „*Über Sinn und Bedeutung*“ untersucht er die Eigennamen. Die Eigennamen geben den Gegenständen ihre Bedeutung. Hier müssen wir gleich die folgende Bemerkung machen, dass Frege die Grenze der Semiotik mit der der Semantik verwechselt. Er unterscheidet *Sinn* und *Bedeutung* der Eigennamen. Die Bedeutung ist eine sprachimmanente Gegebenheit, deren Verwirklichung wir in der Sprache betrachten können. Anders gesagt: Frege unterscheidet *Form* und *Inhalt*.

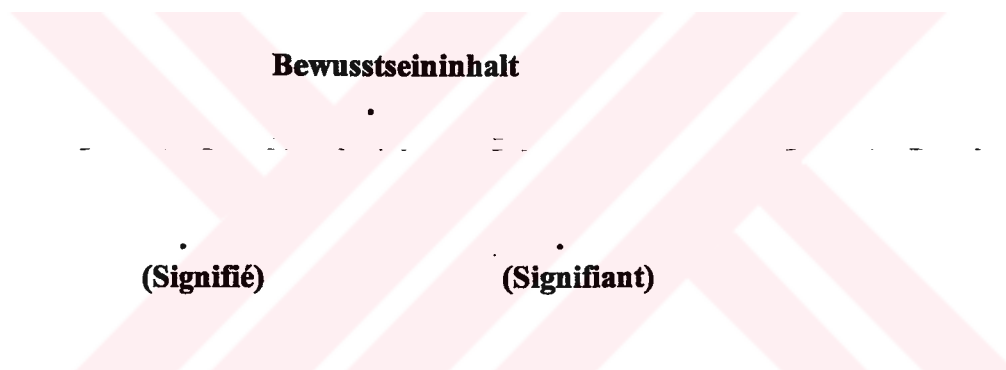
Frege nimmt den Inhalt als *Intension* und *Extension*. Er will damit behaupten, dass der Inhalt eines Wortes relative und absolute Bedeutungen beinhaltet. Deshalb gibt es universale und lokale Zeichen. Er idealisiert das sprachliche Vermögen des Menschens nicht, denn die Wörter können ihrer Funktion nach nur einem Satz verwirklichen. Der Gedanke eines Satzes ist der Sinn, wobei der Gedanke nur von einem Satz produziert werden kann. Die Produktion eines Gedankens ist dabei ein individualpsychologischer Vorgang:

“ ..., es handle sich in der Logik um den seelischen Vorgang des Denkens, und um die psychologischen Gesetze, nach denen es geschieht. Aber damit wäre die Aufgabe der Logik verkannt; denn hierbei enthält die Wahrheit nicht die gebührende Stellung..... Der Gedanke ist das, was wahr oder falsch sein kann, unabhängig davon, ob er je gedacht, oder gar behauptet wurde. (Rudi Keller 1995, S.53).

2.4. DIE AUFFASSUNGEN DES ZEICHENS BEI DEN ANOMALISTEN UND ANALOGISTEN

Die Anomalisten waren die Nachfolger der Aristotelischen Auffassung des Zeichens, während die Analogisten (oder Nominalisten) die Nachfolger der Platonischen Auffassung sind.

Den anomalistischen Bezeichnungsprozess können wir wie auf diese Weise schematisch darstellen:



Der Signifié und der Signifiant stellen das Zeichen dar und sind miteinander verbunden. Diese Relation nennt Saussure das Verhältnis von *Bezeichnendem* und *Bezeichnetem*.

Nach den Analogisten (Nominalisten) sind *die Ideen* individuelle Vorstellungen, die den Gegenständen entsprechen, wobei die Wörter als Bezeichnung der Vorstellung dienen.

“Wirklich sind dem Nominalismus nicht allgemeine Begriffe, sondern die Dinge und die Namen. Zeichen sind die Mittel, die den Ideen Realität geben. Die Namen sind die Realität der Ideen, die ohne diese im Inneren des Subjekts verborgen blieben (daher Nominalismus).” (Trabant 1996, S.27).

2.6. DIE AUFFASSUNG DES ZEICHENS BEI PIERCE

Alle Wesen, die auf dieser Erde existieren, stehen in einem unverbrüchlichen Zusammenhang. Für die Menschen gibt es viele Fragen, deren Antworten sie suchen; und zwar fragen sie sich nicht nur, wer sie selbst sind, sondern auch wie unsere Welt und unser Kosmos beschaffen ist.

Um menschliches Erkennen und Handeln begreifen zu können, müssen wir die Verbundenheit aller Lebewesen und Dinge miteinander zum Ausgangspunkt nehmen. Die Erläuterung des konsequenten Handels aller Lebewesen kann im Rahmen einer Wissenschaft wahr werden.

Die technologische Fortschritt durch Wissenschaft und Industrie hat viele Erkenntnisse mit sich gebracht. Allerdings wird nur die Philosophie in der Lage sein, unseren Umgang miteinander angemessen verständlich zu machen. Denn unsere Verantwortung gegenüber einer gemeinsamen Welt erstreckt sich dann nicht nur auf physisch wirksames Handeln, sondern auch auf unser Handeln mit Hilfe von Zeichen und Sprache.

Pierce nimmt in seiner Philosophie die Gefühle, Gedanken, einzelne Hoffnungen, Gewissheiten und Meinungen zum Ausgangspunkt. Pierce wurde zwar oft kritisiert, aber er hatte auch nie die Absicht, absolute Wahrheiten auszusprechen

“Wenn alle Theorien, Erkenntnisse jeder Art, falsch sein können, wieso sind dann meine natürlichen Überzeugungen, ist mein gegenwärtiges Denken und Wahrnehmen davon ausgenommen?” (Pierce 1998, S.10).

Für ihn spielt die Wahrnehmung der komplexen Welt und des Kosmos eine wichtige Rolle.

“Ich kann nicht nach einer Überzeugung handeln und sie ernsthaft bezweifeln, denn genau das soll ernsthaften Zweifeln ausmachen, die Unterbrechung des Tätigseins, das auf die bezweifelte Überzeugung zurückgeht. ” (Pierce1998, S.11).

Die Wahrnehmung, die für Pierce eine grosse Rolle spielt, behandelt er innerhalb der common-sense-Philosophie dar. Bei dieser Philosophie, deren Erkenntnis auf der Logik beruht, steht die gemeinsame Wahrnehmung der komplizierten Welt und des Kosmos im Mittelpunkt. Die Strukturkomponenten der Phänomene werden mit Hilfe Logik klassifiziert.

Die Wissenschaft ist nach Pierce entweder entdeckende, überprüfende oder praktische Wissenschaft. Die Logik ist das selbstkontrollierende oder überlegende Denken und muss sich als solche in ihren Prinzipien auf die Ethik stützen. Deswegen kann man die Logik als die Wissenschaft von den allgemeinen Gesetzen des Zeichens betrachten.

Jedes Symbol ist nach Pierce entweder eine Vorstellung der bezeichneten Ideen oder eine Erinnerung, die mit einem Individuum, einem Ding oder einer Bedeutung verbunden ist. Deshalb muß der Mensch solche Wörter verwenden, deren Bedeutung von anderen zu verstehen sind. Es entsteht eine Art von Überlagerung der Vorstellung des Zustands, den wir herbeiführen können, mit der Wahrnehmung des Zustands, den wir beseitigen möchten.

Die Wissenschaft hat die allgemeinen Gesetze der Zeichen zu betrachten. Die wissenschaftliche Methode von Pierce ist triadisch: Er unterscheidet zwischen dem Zeichen, dem Objekt und dem Interpretanten.

“Ein Zeichen oder Repräsentamen ist alles, was in einer solchen Beziehung zu einem Zweiten steht, das sein Objekt genannt wird, daß es fähig ist ein Drittes, das sein Interpretant genannt wird, dahingehend zu bestimmen, in derselben triadischen Relation zu jener Relation auf das Objekt zu stehen, in der es selbst steht. Dies bedeutet, daß der Interpretant selbst ein Zeichen ist, das ein Zeichen desselben Objekts bestimmt und so fort ohne Ende.” (Pierce 1998, S.64).

Das Zeichen ist für Pierce entweder ein Ikon, ein Index oder Symbol. Ohne einem Interpretanten kann ein Zeichen nicht als ein Zeichen in Erscheinung treten. Das Ikon ist unabhängig von einem Objekt und kann nur in der Phantasie existieren, wobei dessen konstitutive Beschaffenheit eine Erstheit ist. Ein Index erfordert dagegen, dass sein Objekt und der Index selbst individuelle Existenz besitzen; d.h. das Objekt des Indexzeichens muß tatsächlich vorhanden sein. Dies macht den Unterschied zwischen ein Ikon und einem Index aus. Ein Symbol ist ein Zeichen, das durch einen Interpretanten konstituiert wird.

Ein Repräsentamen baut zwischen seinem Objekt und dem Interpretant eine Brücke. Ein Index kann sich aber selber repräsentieren. Dagegen ist dies bei einem Index nicht möglich,. Dagegen stellt ein Ikon eine Potentialität dar; d.h. ein Ikon repräsentiert die Möglichkeit. Ein Dicizeichen ist ein Repräsentamen, dessen Interpretant als ein Index des Objekts verstanden wird, und hat folgende Eigenschaften: Um verstanden werden zu können muss ein Index mit einem Ikon zusammen verbunden werden. Dabei muss beachtet werden:

“Unsere Definition schließt aus, dass ein Ikon ein Dicizeichen sein kann, da der richtige Interpretant eines Ikon es nicht als einen Index repräsentieren, denn der Index ist wesentlich kompliziert als das Ikon. Es sollte deshalb unter den Ikonen keine informierenden Zeichen geben. Wir können feststellen, dass Ikonen tatsächlich für das Erlangen und Informationen größer Bedeutung sein können - in der Geometrie Beispiele-, doch ist es trotzdem richtig, dass ein Ikon allein aus sich selbst keine Information vermittelt kann, da sich alles das Objekt, was auch immer als dem Ikon ähnlich vorkommt und sein Objekt in dem Maße ist, wie es dem Ikon ähnelt.” (Pierce 1998, S.75).

Ein Symbol ist nach Pierce ein Zeichen, das in Verbindung mit bestimmten Phänomenen steht und interpretiert werden kann. Es ist Ausdruck einer Idee und abhängig vom Interpretanten. Das Objekt kann sich beim Symbol nur mit einem Repräsentamen (Zeichen) darstellen. Die Beziehung zwischen dem Objekt und dem Repräsentamen stellt der Interpretant her. Für Pierce gibt es dynamische und nicht-dynamische Objekte.

Die nicht-dynamischen Objekte werden von einem Repräsentamen nur oberflächlich betrachtet. Sie kommen nur in den Gedanken vor. Dagegen richtet sich das dynamische Objekt indirekt auf den Repräsentamen. Der Interpretant eines Zeichens kann dann kein anderes Objekt in seinen Gedanken repräsentieren als das Objekt des Zeichens selbst. Es muss offenliegen, dass das sich das Zeichen auf ein reales Objekt bezieht.

Der Begriff des Interpretanten wurde zum erstenmal von Pierce verwendet. Für ihn muss der Repräsentamen von einem Interpretanten interpretiert werden. Wenn der Interpretant das Objekt nicht interpretieren kann, kann auch der Repräsentamen seine Funktion nicht realisieren. Pierce unterscheidet drei verschiedene Interpretantentypen:

- 1- Der Interpretant, der für das Objekt möglich ist;
- 2.-Der Interpretant, der für das Objekt wahrscheinlich ist;
- 3.-Der Interpretant, der mit dem Objekt kausal verbunden ist.

Um verstanden werden zu können, muss erstens für den Interpretant, den man auch Subjekt nennen kann, ein Index oder Ikon vorliegen. Zweitens müssen die beiden Zeichenarten und das reale Objekt eine Beziehung erschliessen lassen. Hier interessiert uns nicht, ob der Interpretant den vorgelegten Index und Ikon wahr oder falsch wahrnimmt. Es kommt viel mehr darauf an, ob die angeführten Bestimmungen für alle Zeichen gelten oder nicht. Wenn die oben genannte Verbindung eine

Information übermittelt, die die Gründe für die Wahrheit ihrer Information angibt (oder uns glauben lässt, das es so ist), können wir sagen, dass die oben genannte Tatsache für alle Zeichen gelten.

“Kein Zeichen fungiert nämlich als ein Zeichen, bevor es einen tatsächlichen Interpretanten hat, doch wirkt jedes Zeichen als ein Zeichen aufgrund einer zeichenkonstitutiven Beschaffenheit (Significant character), die nicht notwendig davon abhängt, dass es einen Interpretanten besitzt und also ein Zeichen ist, nicht einmal davon, daß es ein Objekt hat und also ein reagierendes Ding, oder existiert.” (Pierce 1998, S.64).

Jedes Zeichen (Symbol) ist ein lebendiges Wesen und deshalb nicht als bloße Redewendung zu verstehen. Der Körper eines Zeichen verändert sich langsam, seine Bedeutung wächst unweigerlich, nimmt neue Elemente in sich auf und schließt alte Elemente aus. Jedes Symbol ist ursprünglich entweder eine Vorstellung der bezeichneten Idee oder eine Erinnerung eines einzelnen Vorkommens, einer einzelnen Person oder eines Dinges und mit deren Bedeutung verbunden.

2.7. SAUSSURES AUFFASSUNG DES ZEICHENS

Saussure betrachtete die Semiotik als eine gesellschaftliche und individuelle Disziplin und als ein Teil der Sozialpsychologie. Die Semiotik umfasst nach Saussure (1) die Linguistik (Sprache); (2) die Graphematik (Schrift) und (3) die Kinesik (Gesten).

Er basiert seine Theorie auf die menschliche Kommunikation. Wir brauchen zwei Personen, um den Kreislauf der Kommunikation verwirklichen zu können. Das Gehirn ist die Quelle der menschlichen Rede. Die Vorstellung wird von dem Lautbild im Gehirn ausgelöst. Diese Situation nennt Saussure die psychische Ebene des Kommunikationskreislaufs. Die Sprechorgane übermitteln die Gedanken durch das Lautbild einer zweiten Person, die die Schallwellen mit dem Ohr hört. Dies ist die physikalische Ebene des besagten Kreislaufs. Dann verwirklicht sich der Kreislauf umgekehrt.

„Ich habe nur diejenigen Elemente berücksichtigt, die ich für wesentlich halte; aber unsere Figur gestattet, mit einem Blick die physikalischen Bestandteile (Schallwellen) von den physiologischen (Lautgebung und Gehörwahrnehmung) und psychischen (Wortbilder und Vorstellungen) zu unterscheiden. Es ist von entscheidender Wichtigkeit, hervorzuheben, daß das Wortbild nicht mit dem Laut zusammenfällt, und daß es in dem gleichen Maß psychisch ist wie die ihm assoziierte Vorstellung.“ (Saussure 1961, S.15).

Die menschliche Rede besteht nach Saussure aus zwei Bestandteilen. Wenn die Person A eine Vorstellung äussert und die Person B, d.h. der Empfänger, dies aufnimmt, verwirklicht sich der aktive Bestandteil der Rede; wenn die Schallwellen bis zum Assoziationszentrum übermittelt werden, verwirklicht sich der passive Bestandteil.

„Zwischen allen Individuen, die so durch die menschliche Rede verknüpft sind, bildet sich eine Art Durchschnitt aus: alle reproduzieren - allerdings nicht genau, aber annähernd - dieselben Zeichen, die an dieselben Vorstellungen geknüpft sind.“ (F. de Saussure 1961, S.15).

Bemerkenswert ist noch, dass Saussure die Sprache vom Sprechen unterscheidet. Durch diese Trennung zwischen dem sozialen und individuellen Aspekt wurde der Linguistik ein spezifischer Bereich eröffnet. Eine bestimmte Sprache wird von ihm *langue* und das Sprechen *parole* genannt. Die Sprache ist für ihn ein gesellschaftlicher Vertrag. Darum ist die Sprache für Saussure ein Zeichensystem, in dem die Vorstellung und das Lautbild sich auf einer abstrahierten Ebene zusammenschliessen. Aber diese Abstraktion ist gleichzeitig eine konkrete Tatsache, die wir anhand der Schrift beobachten können, wobei die Sprache im Rahmen der Grammatik funktioniert. Die Semiotik untersucht nach Saussure die Beziehung zwischen Vorstellung und Lautbild.

Die Semiotik muss nach Saussure im Rahmen der Sozialpsychologie gesehen werden.

“ Die Sprachwissenschaft ist nur ein Teil dieser allgemeinen Wissenschaft; die Gesetze, welche die Semiologie entdecken wird, werden auf die Sprachwissenschaft anwendbar sein, und diese letztere wird auf diese Weise zu einem ganz bestimmten Gebiet in der Gesamtheit der menschlichen Verhältnisse gehören... Aufgabe des Sprachforschers ist es, zu bestimmen, wodurch die Sprache ein besonderes System in der Gesamtheit der semiologischen Erscheinungen ist. (Saussure 1961, S.19).

Das Zeichen, das von Individuum und Gesellschaft unabhängig ist, ist das wesentliche Element der Sprache:

“Wenn man die wahre Natur der Sprache entdecken will, muß man an ihr zuerst das ins Auge fassen, was sie mit allen andern Systemen der gleichen Ordnung gemein hat; und sprachlicher Faktoren, die auf den ersten Blick sehr wichtig erscheinen (z.B die Betätigung der Sprechwerkzeuge), dürfen nur in zweiter Linie in Betracht gezogen werden, indem sie dienen, die Sprache von andern Systemen zu unterscheiden. (Saussure 1961, S.20-21).

Er unterscheidet innerhalb des Sprachsystems ein ideographisches und ein phonetisches System.

Wir haben oben den Kreislauf der menschlichen Rede erwähnt. Das sprachliche Zeichen entsteht aus der Verbindung von Vorstellung und Lautbild. Das Lautbild ist der psychische Eindruck, der durch unsere Wahrnehmung vergegenwärtigt wird. Das sprachliche Zeichen hat also zwei voneinander zu unterscheidende Relationen:

Vorstellung

Lautbild

Stern (S/T/E/R/N)

Diese zwei Relationen bilden zusammen das sprachliche Zeichen. Saussure nennt die Vorstellung das *Bezeichnete* und das Lautbild das *Bezeichnende* (Bezeichnung).

Vorstellung (Bezeichnetes)

Lautbild (Bezeichnendes)

Stern (S/T/E/R/N)

Diese Relationen sind beliebig (arbiträr), bzw. der Gegenstand, der vorgestellt ist, hat keine innere Beziehung mit dem Lautbild oder der Lautfolge. Nach Saussure kann die Sprachwissenschaft für die Semiotik als Muster genommen werden.

Das Lautbild ist nicht von Sprachwissenschaft gewählt, sondern von der Gesellschaft auferlegt. Das sprachliche Zeichen ist ein gesetzmässiges Erbe, das der jüngeren Generationen übermittelt wird. Der Ursprung der Sprache ist in diesem Rahmen unwichtig. Bei dieser Übermittlung kann sich das Lautbild durch verschiedene Umstände verändern, aber die Vorstellung ändert sich nicht auf sehr extreme Weise. Bei dieser Veränderung spielen sozio-kulturelle, politische und ökonomische Bedingungen eine wichtige Rolle. Wegen dieser Bedingtheit kann die Beziehung zwischen Lautbild und Vorstellung mit der Zeit eine andere als die alte

werden. Diese Situation gilt auch für die Grammatik. Mit der Zeit kommt es in jeder Sprache vor, dass eine Verschiebung zwischen Lautbild und Vorstellung entsteht.

Saussure unterscheidet ausserdem zwischen dem Begriff des Wertes und dem Begriff der "Bedeutung":

"Geltung oder Wert, von der Seite der Vorstellungsinhaltes genommen, ist ohne Zweifel ein Bestandteil der Bedeutung, und es ist schwer anzugeben, wodurch sich beides unterscheidet, obwohl doch die Bedeutung vom Wert abhängig ist."
(Saussure 1961, S. 136).

Den Wert des sprachlichen Zeichens sieht Saussure wie ein Papier. Wenn ein Papier geschnitten wird, wird gleich die hintere Seite mitgeschnitten. Genauso Verhalten sich Wert und Bedeutung, obwohl sie nicht identisch sind.

Wie wir sehen, betrachtet Saussure die Wörter als Minimaleinheit des Zeichens. Für ihn sind alle Zeichen im Rahmen der Sprache zu betrachten. Ausserhalb der Sprache existieren keine Zeichen; z.B. wenn die Menschen eine roten Ampel sehen, erkennen sie innerhalb ihrer Sprachwelt, dass sie in dieser Situation stehen bleiben sollen. Sie bleiben nur stehen, wenn sie es gelernt haben. Jedes Zeichen, ob es visuell oder auditiv ist, kann sich nur in einer bestimmten Sprache verwirklichen.

2.7. WITTGENSTEINS AUFFASSUNG DES ZEICHENS

Wie an dem unten angeführten Zitat ersichtlich, ist Wittgenstein ein Vertreter der realistisch-semantischen Theorie:

"Die Welt stellt sich dar als Tatsache, daß diese und jene Sachverhalte, diese und jene Beziehungen zwischen Dingen bestehen. Sachverhalte können einfach (atomer) oder komplex sein; ein komplexer Sachverhalt (Eine Sachlage) läßt sich in einfachere Sachverhalte zerlegen. (Kutschera 1975, S.52).

Wittgenstein betrachtet die Welt als eine Menge von komplexen und einfachen Tatsachen. Die Dingwelt ist zwar komplex, aber eindeutig in einfache Elemente zerlegbar.

Idee	_____ (metaphysisch, absolut)
Dinge	(Dingwelt, relativ)

Die wahre-komplexe Dingwelt führt die Menschen zu Ideen. Diese Ideen befinden sich nicht (wie bei Platon) in einer metaphysischen Ideenwelt, sondern bilden eine relative, abstrahierte Dingwelt:

“Die (einfachsten) Gegenstände und Attribute, die in diesen atomaren Sachverhalten vorkommen, nennt Wittgenstein die Dinge, die zusammen die Substanz der Welt bilden. Wie diese atomaren Sachverhalte und Dinge aussehen, bleibt unklar. Aus den weiteren Ausführungen Wittgensteins wird jedenfalls deutlich, daß die Dinge nicht mit den konkreten Gegenständen und ihren Attributen identisch sein können, die wir üblicherweise vor Augen haben, sei es im Alltag oder in den Wissenschaften.....Offenbar kann mit der Behauptung, daß Sätze Bilder von Tatsachen sind, nicht gemeint sein, daß ein Satz ein Bild im naturalistischen Sinne ist, wie ein Photographie oder ein Portrait ein Bild eines Menschen ist.” (Kutschera 1975, S. 52-53).

2.8. MORRIS ZEICHENAUFFASSUNG

Die Werttheorie, die Zeichentheorie und die Handlungstheorie von Morris müssen wir im Rahmen der pragmatistischen Bewegung betrachten. Besonders in der amerikanischen Philosophie wird der Begriff der Pragmatik verwendet. Morris hat die pragmatische Betrachtungsweise als objektiven Relativismus bezeichnet, der seinen Ausgangspunkt in der objektiven Realität hat. In diesem objektiven Realismus ist gleichzeitig der Begriff des erkenntnistheoretischen Idealismus von

zentraler Bedeutung wobei sich die Betrachtung auf das Verhältnis zwischen Erfahrung und Erkenntnissen richtet.

Die Pragmatik eröffnet dadurch die Möglichkeit, das Erkennen zu analysieren. Die Ideen und Absichten sind für Morris Gegenstand der Wahrheitstheorie. Die Pragmatik unterteilt er in drei Bereiche: (1) Geist, Denken, Erkenntnis und Wahrheit sind Funktionen der Erfahrung und damit beschreibbare Termini; (2) der Redeflexionsprozess ist immer verbunden mit einer Funktion von Verhaltensproblemen; (3) Erfahrung selbst ist der entgültige Referent des Terminus und damit von real Charakter.

“Es ist festzustellen, daß sich je nach Wichtigkeit der beiden ersten Forderungen der Nachdruck verschieben kann. Wenn Denken die Absicht oder das Ziel verfolgt, eine adäquate Anpassung des Organismus an die Welt zu erreichen, ist es natürlich, den Geist als eine Verhaltensform anzusehen und Wahrheit und Erkenntnis lediglich als Mittel zur Erlangung einer solchen Anpassung zu betrachten oder sie in den Konsequenzen für den Organismus zu sehen, die aus dem Reflexionsprozeß resultieren.....Diese Transformation war historisch gesehen, weil eine Analyse des allgemeinen Verhältnisses von Denken und Verhalten schneller erlangt wurde - da sie durch psychologisches und biologisches Material gestützt wurde - als eine adäquate Analyse von Geist, Erkenntnis und Wahrheit in erfahrungsmäßigen Termini.” (Morris 1977, S.79).

Mit anderen Worten: die präzise Bedeutung von Geist, Erkenntnis und Wahrheit innerhalb dieses Prozesses muss auf einer detaillierten Erfahrungsanalyse gründen; dadurch werden wir nicht Wahrheit mit Erfolg oder Misserfolg im Verhalten identifizieren; d.h. die Pragmatik kann die Bedeutung von dem Verhaltensziel des Kommunikationsprozesses unterscheiden. Dadurch wird Erkenntnis zu einer unmittelbaren Wahrnehmung des Realen, die im Geist vorkommt, und somit für uns greifbar.

“Falls Objekte gewisse von der Erfahrung unabhängige Eigenschaften aufwiesen, könnte man sich unter Umständen der Argumentation von G. Daves Hicks insofern anschließen, als diese Eigenschaften notwendigerweise andersartig unter verschiedenen Beobachtungsbedingungen auftreten.” (Morris 1977, S.83 - 84).

Die pragmatische Erkenntnistheorie verzichtet völlig auf die Lehre, dass die Erkenntnis eine Enthüllung und von etwas Erfahrungsunabhängigem ist.

“Um Erkenntnis zu schaffen, ist es wichtig, Beispiele von Wahrheit und Erkenntnis zu erhalten, sie bleiben aber Wahrheit und Erkenntnis; auch wenn das daraus resultierende Verhalten nicht erfolgreich ist. Erkenntnis ist für das Verhalten nützlich, aber Nützlichkeit im Verhalten ist nicht das Kriterium für Wahrheit.” (Morris 1977, S.88).

Wir müssen gleich erwähnen, dass Morris den Designationsprozeß nicht im Rahmen der Sprache untersucht. Er betrachtet das Zeichen anhand des menschlichen Verhaltens. Nach diesen Erläuterungen stellt Morris das Zeichen wie folgend dar:

„Wenn etwas, A, zielgerichtetes Verhalten auf ähnliche (nicht unbedingt identische) Weise kontrolliert, wie etwas anderes, B, das Verhalten im Hinblick auf jenes Ziel in einer Situation kontrollieren würde, in der es, B, selbst beobachten würde, dann ist A ein Zeichen.“ (Morris 1977, S. 80).

Unter dem Wort Reizobjekt versteht Morris ein Objekt, das solch eine physikalische Energie erzeugt, die einen Reiz auf das Nerven- und Muskelsystem eines menschlichen Organismus ausübt. Und wenn dies der Fall ist, hat dieser Mensch die Gelegenheit, Gedanken zu äussern. Unter Reaktionsfolgen versteht Morris die Situation, dass die Bedürfnisse den Menschen zu Reaktionen veranlassen.

Die Verhaltensfamilie entsteht aus diesen Reaktionsfolgen. Die Disposition bestimmt dabei die Zeit und den Ort. Das Pawlowsche Experiment ist für diese Definition ein gutes Beispiel, das von Morris auch verwendet wurde. Ein vorbereitender Reiz bewirkt weitere andere Reize.

Das sprachliche Zeichen wird von Morris unter dem Aspekt der Syntaktik, Grammatik und Logik untersucht:

„Daß ein sprachliches Zeichen für X und Y die gleiche Bedeutung hat, setzt voraus, daß es in X und Y die gleichen Dispositionen zu zielgerichteten Handlungen hervorruft. Denn gleiche Bedeutung setzt gleichen Bezug (die gleiche Klasse von Bezugsobjekten) und Handlungen voraus. (Kutschera 1975, S.84).

Für Morris ist die Sprache ein System von Comzeichen. Wenn zwei Organismen den gleichen Signifikanten produzieren und sich gegenseitig einem Reiz geben und sich dann gegen diesen Reiz einer Reaktion bildet, so ist dieser Kreislauf ein Comzeichen. Eine Signifikation, die ein Lebewesen zum Handeln bringt, ist nach Morris ein sprachliches Zeichen. Dabei unterscheidet er drei Ausdruckstypen: (1) präskriptive, (2) identifizierende und (3) deskriptive Ausdrücke.

Wenn ein existierendes Zeichen durch einen Signifikanten ausgedrückt wird, ist dieses Zeichen präskriptiv. Identifizierende Ausdrücke signifzieren die Lage eines Gegenstandes und bestimmen dessen Zeit und Ort; deskriptive Ausdrücke signifzieren die Eigenschaften und Elemente eines Gegenstandes. Präskriptive Ausdrücke verwirklichen sich in Präskriptoren, identifizierende Ausdrücke in Identifikatoren und deskriptive Ausdrücke in Designatoren.

„Der Präskriptor spezialisiert das Verhalten nach weiter durch die Einschränkung der spezifischen Reaktionsfolgen, zu denen der Interpret vorbereitet ist. (Morris 1981, S.134)

„Ein Identifikator signifziert dann die Lage eines Gegenstands, aber darüber signifziert der Identifikator nicht. Er bestimmt, wann und wo das Verhalten auf, etwas gerichteten wird.“ (Morris 1981, S.136)

„Designatoren können auch hinsichtlich der Anzahl der Identifikatoren klassifiziert werden, die sie zur Vervollständigung der Askriptoren erfordern, in denen sie auftreten.“ (Morris 1981, S.138).

Wie die Ausdruckstypen unterteilt Morris auch die Redetypen im Rahmen der Behaviorismus. Er klassifiziert diese Redetypen folgendem Schema:

Beispiele der hauptsächlichen Diskurstypen

Gebrauchs-Modus	Informativ	Valuativ	Inzitiv	systemisch
Designativ	<i>Wissenschaftlich</i>	<i>Fiktiv</i>	<i>Rechtlich</i>	<i>kosmologisch</i>
Appreziativ	<i>Mystisch</i>	<i>Poetisch</i>	<i>Moralisch</i>	<i>kritisch</i>
Präskriptiv	<i>Technologisch</i>	<i>Politisch</i>	<i>Religiös</i>	<i>propogandistisch</i>
Formativ	<i>Logisch-mathematisch</i>	<i>Rhetorisch</i>	<i>Grammatikalisch</i>	<i>metaphysisch</i>

Quelle: Charles Morris, 1946, S.218, Zeichen, Sprache und Verhalten.

Das Ziel der (designativ-informativen) wissenschaftlichen Diskurstyp ist nach der Suche des Wahrheitsbeweis. Die Naturwissenschaften beweisen die Wahrheit durch Experimente und deren Resultate mit verschiedenen Formulierungen; dagegen müssen die Sozialwissenschaften durch gesellschaftliche Betrachtung zu einer Wahrheit gelangen.

Die Frage steht immer offen, ob die designativ-valuativen Phänomene der Wirklichkeit entsprechen können? Mit anderen Worten: was für eine Rolle spielen die fiktierenden Tatsachen im Rahmen der Zeichenwissenschaft? Sind sie generell existierende Zeichen? Es könnte auch sein, dass die fiktierenden Ereignisse mit der Wirklichkeit eine Beziehung haben. Doch die fiktierenden Tatsachen werden mit Hilfe von Zeichen signifiert. Dadurch könnte das Zeichen eine fiktierende Phänomen oder ein Person gestalten.

“Er ermöglicht es dem Interpreten nicht nur, sich an der erzählten Geschichte zu erfreuen und sich symbolisch seinen wirklichen Neigungen hinzugeben, sondern er gibt ihm auch Material zur Prüfung, Rekonstruktion und Gestaltung seiner Neigungen.” (Morris 1981, S.223).

Mit dem (designativ-inzitiv) rechtlichen Diskurs bezeichnet Morris ein kontrolhaftes Verhalten, das die Gesetze und Rechte der Menschen bestimmt. Die Menschen sollen ihre Handlungen im Rahmen dieser Gesetze und Rechte realisieren. All diese Verhaltensstrukturen sind Zeichen für bestimmte Gesellschaften, die uns dazu dienen können, den Charakter und die Merkmale einer Gesellschaft zu bestimmen. Besonders für die Soziologie ist dieser Diskurstyp anwendbar.

Einige Systeme (designativ-systemisch) verwenden in ihren Bereichen ihre eigenen Zeichen. Überhaupt gebraucht jedes System bestimmte Zeichen, die von anderen Zeichen unabhängig sind. Um diese Systemen zu schaffen muss dann eine formative Methode verwendet werden, deren Symbole den Diskurstyp deutlich vor Augen bringen.

“Die beste Illustration dessen, was mit einem kosmologische Diskurs gemeint ist, findet sich in den Weltanschauungen der Philosophen.” (Morris 1981, S. 226).

Der mythische Diskurs (appreziativ-systematische) gebraucht Zeichen, um bestimmte Absichten zu realisieren. Doch diese Zeichen spielen nur innerhalb einer bestimmten Gruppe oder in einer bestimmten Gesellschaft eine Rolle. Der Grund dafür ist, dass dieser Diskurstyp lokal ist. Von Geburt an wird dieser Diskurs den Kindern beigebracht. Wir können auch die Traditionen als einen solchen Diskurs betrachten. Die Rolle des Individums wird von der Gruppe bestimmt und das Individuum realisiert sein Verhalten innerhalb dieser Rolle.

Der poetische Diskurs (appreziativ-valuativ) verwendet das Zeichen, um primäre Absichten zu verwirklichen. Diese Zeichen werden vom Interpretanten aufgehehlt. Dafür spielen die Wörter und die Sätze eine wichtige Rolle. Bei diesem Diskurs können wir nicht von absoluten Realitäten sprechen; die verschiedenen literarischen Methoden hellen diesen Diskurstyp auf, wie z.B. positivistische, geistesgeschichtliche oder phänomonologische Methode. Aber in der Semiotik spielt

der Interpretant und das Werk die wichtigste Rolle. Die Beziehung zwischen dem Interpretanten und dem Werk wird unter diesem Diskurstyp untersucht.

Der moralische Diskurs (appreziativ-inzitiv) ist allgemein verball und ordnet die ethische Sitten. Das Verhalten der Menschen wird durch Zeichen organisiert, die von der Gesellschaft und Familie abhängig ist. Dieser moralische Diskurs hat eine Ähnlichkeit mit dem Appreziative-inzitiven Diskurs. Besonders bei der Erziehung in den Schulen wird dieser Diskurstyp, von den Lehrern als Muster verwendet.

Im kritischen Diskurs (appreziativ-systemisch) wird eine bestimmte Gesetz, wissenschaftliche Symbolen oder das Verhalten eines Individums durch das Zeichen kritisiert. Mit Hilfe der Kritisierung von den Sprachwissenschaftlern wird das Zeichen erneuert. Nach dieser Vorfall ändert oder schützt sich der Signifikant von dem Zeichen.

“Aber die designativen Strukturen bilden den Ausgangspunkt seiner eigenen Appreziationen und deren Systematisierung. Sein eigenen Diskurs als Kritik bleibt letztlich appreciativ, und sein unmittelbares Ziel besteht in der Stematisierung von Appreciativen, um eine umfassendere Appreziation abzusichern.” (Morris 1981, S.237).

Der technologische Diskurs (präskritiv-informativ) hat die Absicht, die neuen wissenschaftlichen Fortschritte oder neue Entdeckungen der Gessellschaft erzieherisch zu übermitteln. Dieser Diskurs vertritt die Meinung, dass die wissenschaftlichen Veränderungen die Welt ändern und gibt auch Vorbemerkungen über die zukünftigen Geschehnisse. Dieser Vorbemerkungen gibt dieser Diskurs in dem Sie die geschichtliche Vorgänge erforschen. Das heisst, die Vergangenheit spiegelt die Zukunft.

Der politische Diskurs (präskriptiv valuativ) stellt seine Ideologie durch bestimmte Symbolen dar, der eine gesamtgesellschaftliche Verhalten bestimmt. Allgemein wird dieser Diskurs in sozialen Zielen gesehen. Diese Symbole vertreten

eingentlich die Weltansichten der jeweiligen Gesellschaft in dem Sie benutzt werden. Durch die Symbole kann man die Auffassung, die Wahrnehmung, kurz gesagt die Kultur der jeweiligen Gesellschaft sehen. Die Symbole symbolisieren uns Symbolhaft das Symbol der Gesellschaft.

Der religiöse Diskurs (präskriptiv-inzitiv) orientiert das menschliche Verhalten in einer Gesellschaft. Das individuelle Verhalten ist dabei dominanter als das gesellschaftliche Verhalten. Die Religion besteht aus Zeichen, die die abstrakte Ebene und Bedürfnisse der Menschen signifizieren. Hier ist es zu beachten, wie die Persönlichkeit eines Individiums gestaltet wird und welche Rolle das Zeichen im Rahmen der Religion spielt. Seit der Zeit der Antike haben die Denker die Religion der Menschheit durch verschiedene Symbole zum Erscheinug gebracht. Auch schon die Bilder an den Wänden von Höhlen sind Beispiele dafür oder die Pyramiden und die Zeichnungen auf den Wänden in den Pyramiden.

Der propagandistische Diskurs (präskriptiv-systemisch) dient dazu, bestimmte Ziele durch bestimmte Symbole den anderen Menschen mitzuteilen. Dieser Diskurs verwirklicht seine Zwecke durch eine grosse Organisation. Man kann sogar die Meinung vertreten, dass dieser Diskurs umfangreicher als die anderen Diskurse ist. Deswegen ist dies ein systemischer Diskurs, der von den Politikern gebraucht wird.

Der logisch-mathematische Diskurs (formativ-informativ) gebraucht das Zeichen, um seine Abstrahierung zu verwirklichen. Diese Abstraktion wird innerhalb eines Systems realisiert, das die Logik zur Basis hat. Alle Symbole der Mathematik sind Abstraktionen, die mit der Wirklichkeit eine Beziehung haben. Man kann dies selbst an solchen Zahlen wie 7 oder 13 erkennen, denn sie werden als Unglückszahlen betrachtet. Es gibt Menschen, die abergläubig sind und versuchen diesen Unglückszahlen irgendwie aus dem Weg zu gehen. Die Zahlen oder auch die Symbole wie plus - minus usw. werden bei Beweisen angewendet. Die statistischen Erkenntnisse basieren zum Beispiel auf diese Symbolen.

Der rhetorische Diskurs (formativ-valuativ) ist nicht denotativ, weil sie sich auf das jeweilige Gespräch orientieren. Soziale, regionale, individuelle Aspekte spielen bei einem Gespräch eine grosse Rolle. Diese Aspekte führen zu Gedanken, die unterschiedlich von Mensch zu Mensch sind:

“Es ist schwer einzusehen, daß keine Untersuchung, die sich auf die Signifikations beschränkt, eine Denotation beweist und daß die Anwesenheit von Lexikatoren in einem Askriptor nicht garantiert, daß der Askriptor lexikativ ist.” (Morris 1981, S.259).

Der grammatikalische Diskurs (formativ-inzitiv) stellt die Normen einer Sprache dar. Sie kontrolliert, ob die vorhandene Kommunikation korrekt oder unkorrekt durchgeführt wird. Der Zeitpunkt des grammatikalischen Diskurses spielt für die eine solche Situation eine wichtige Rolle, weil die Korrektheit oder Unkorrektheit vom Zeitpunkt der jeweiligen Aussage bestimmt wird. Dieses Regelsystem hat die Funktion, die Kommunikation sowohl zeitgemäss als auch situativ, das heisst räumlich, akzeptabel zu organisieren. Mit dem grammatikalischen Diskurs wird die Relation zwischen den Symbolen und den Empfängern der Symbole hergestellt. Diese Symbole können ein Wort sein, aber auch einen Satz oder einen ganzen Text ausmachen. Wenn diese Relation zwischen zwei Personen hergestellt ist, kann die Körpersprache (Gestik und Mimik) hinzutreten.

Der metaphysische Diskurs (formativ-systemisch) gebraucht das Zeichen, um ein neues Zeichen zu schöpfen. Die konkret-wahre Welt wird durch eine abstrakte Welt erhellt. Das geschaffene Zeichen ist nicht empirisch. Man kann deshalb nicht untersuchen, weil es nicht in der Realität, sondern nur in der Phantasiewelt des Gedächtnisses und in den Vorstellungen existieren.

2.9. DIE AUFFASSUNG DES ZEICHENS VON ECO

Unter dem Namen Semiotik versteht Eco eine spezifische Disziplin, der eine einheitliche Methode und ein einheitliches Objekt entspricht. Nach Eco müssen wir ein einheitliches, semiotisches Modell erstellen. Die Kultur als Kommunikation muss innerhalb des semiotischen Feldes mit allen Variationen untersucht werden, wobei diese Untersuchung im Rahmen der Sprache verwirklicht wird. Als Sprache versteht Eco die Kompetenz, die durch Kommunikation zur Performanz wird. Auf dieser Theorie beruht auch Chomskys "code definition".

"Nach Miller (1951) definieren wir als Code „Jedes System von Symbolen, welches durch vorherige Übereinkunft dazu bestimmt ist, die Information zu repräsentieren und sie zwischen Quelle und Bestimmungspunkt zu übertragen". (Eco 1994, S.19).

Wenn wir ein Zeichen sehen, ist es auch für Eco ein Hinweis, über die Bezeichnung. Dieser Gesichtspunkt zeigt sich in jedem Kommunikationsprozess. Die Relation zwischen den Wörtern, die Einheitlichkeit, Glaubwürdigkeit eines Textes sind Beispiele dafür. Es gibt bestimmte Regeln, die diese Relation ermöglichen. Diese Regeln können nur anhand der Grammatik vorgelegt werden. Sonst wäre die Semiotik nur ein Teildisziplin der Semantik.

"Wir stellen also fest, daß die kommunikative Dialektik zwischen Codes und Botschaften und die konventionelle und kulturelle Natur des Codes nicht Entdeckungen sind, die die Semiotik erst machen muß, sondern die Voraussetzung, auf der sie gründet, und die Hypothese, die sie leitet." (Eco 1994, S.20).

Das wichtigste Problem der Semiotik liegt für Eco in ihrer Definition und in ihrem Umfang. Wie wir es erwähnt haben, stammen die ersten Definitionen der Semiotik von Saussure und Pierce. Aber diese Definitionen beinhalten nach Eco verschiedene Probleme. Jedoch hat Saussure nach Eco den semiotischen

Untersuchungen einen wichtigen Impuls gegeben und das semiotische Feld erweitert. Die Semiotik stellte für Saussure eine selbständige Wissenschaft dar.

Für Eco ist der Ausdruck "Zeichen" unvollständig, weil das Zeichen den Signifikanten und das Signifikat vereinigt. Dieser Ausdruck bringt viele Problematiken mit sich. Der Ausgangspunkt von Pierce ist für Eco anwendbarer als der von Saussure:

"Er gründet aber ebenfalls auf dem Begriff des Zeichens als Vereinigung eines Signifikans und eines Signifikats, denn auch die Symptome (da semiotischer Art sind) haben dieselben Charakteristika wie das Saussuresche Zeichen; eine physikalische Form, die für den Empfänger auf etwas verweist, was diese physikalische Form, die denotiert, bezeichnet, nennt, aufzeigt, und was nicht die physikalische Form selber ist. Folglich läßt auch diese Definition eine Reihe von Vorgängen außerhalb der Semiotik, die heute als Kommunikationsvorgänge untersucht werden (wie z.B. die kybernetische Prozesse), wo man es mit der Übertragung von Signalen von einer Sendequelle auf ein Empfangsgerät zu tun hat: weil die Signale auf das Empfangsgerät als Stimuli und nicht als Zeichen wirken." (Eco 1994, S. 31).

Die Beziehungen zwischen den Signalen und den zwei Polen funktionieren nach Eco innerhalb einer triadischen Zeichenrelation. Eco sucht die absolute Grenze der Semiotik. Für vieler Wissenschaftler untersucht die Semiotik, wie Signale sinnvoll wahrgenommen werden. Dies wird durch die Integration der Welt mit der Wahrnehmung des Empfängers verwirklicht. Eigentlich ist dies die Aufgabe der Semantik. Die Semantik geht davon aus, dass die Bedeutung eines Signals wahrgenommen wird. Nicht die Semiotik, sondern die Semantik beschäftigt sich also mit dem Sinn und der Bedeutung eines Zeichens. Die Semantik untersucht alle kulturellen Phänomene im Sinne eines Kommunikationsprozesse. Eco ist sich jedoch nicht sicher, ob Kommunikationsprozesse auf Systeme oder auf Gesetze basieren. Wir stimmen der Meinung zu, dass der Signifikat und der Signifikant nach bestimmten Regeln eine Relation eingehen und sich innerhalb bestimmter Phasen zusammenschließen nicht zu. Warum sich ein Signifikat mit einem bestimmten Signifikanten zusammenschließt, haben wir schon weiter oben erwähnt. Die

Beziehung zwischen den beiden Elementen interessiert die Semiotik nicht direkt, denn diese Beziehung wird von der Semantik untersucht. In unseren Untersuchungen ist es öfters vorgekommen, dass manche Wissenschaftler die Semiotik und der Semantik anders als die traditionellen Definitionen begrenzen.

“Wenn die untere Schwelle der Semiotik von der Grenze zwischen Signal und Sinn dargestellt wird, so wird die obere Schwelle der Semiotik von den kulturellen Phänomenen dargestellt, die ohne jeden Zweifel “Zeichen” sind (z.B. die Wörter), und von den Kulturphänomenen, die andere Funktionen zu haben scheinen als die der Kommunikation. (ein Auto z.B. dient zur Beförderung und nicht zur Mitteilung.)” (Eco 1994, S.32).

Dazu können wir Saussures menschliche Rede erwähnen. Obwohl Eco Saussures Zeichenmodell nicht akzeptiert, erstellt er ein ähnliches Modell. Saussure betrachtete die Kommunikationsphänomene im Rahmen der Sprache und trennte die gesellschaftliche und individuelle Sprache voneinander. Als Kulturphänomene setzt er alle individuelle und gesellschaftliche Elemente gleich. Nach Eco ist die menschliche Rede nicht so einfach, wie Saussure es dargelegt hatte, sondern wesentlich komplizierter. Über gewisse Differenzierungen hat sich Saussure nicht deutlich geäußert. Nach Eco kann nur die Medizin die menschliche Kommunikation noch besser und deutlicher beschreiben. Er könnte Recht haben, aber die Medizin konnte bisher nur die sprachlichen Eindrücke im Gehirn untersuchen. Die wissenschaftlichen Untersuchungen stützen sich mehr auf die philosophischen und sprachwissenschaftlichen Theorien. Mit anderen Worten: die Beschreibungen von Saussure mögen nicht ganz korrekt sein, aber er verallgemeinert dieses Phänomen.

Die Kommunikation kann nur zwischen zwei Personen vorkommen. Der Kreislauf der Kommunikation muss sich zwischen den Personen einmal vollenden. Die audio-visuellen Apparate sind für uns keine Kommunikationsphänomene, sondern sie geben uns Informationen über bestimmte Sachverhalte. Diese Apparate können mit Hilfe der Sprachtheorie erklärt werden. Unserer Meinung nach verwechselt Eco die Begriffe Kommunikation und Information.

Wenn zwei Personen miteinander Reden, ist einer von den Personen der Sender und anderer der Empfänger. Eco stellt in seine Theorie die menschliche Rede so dar, als ob die Personen wie Maschinen reagieren. Doch man kann ihm recht geben, wenn wir uns nur die physische Ebene der menschlichen Rede vorstellen.

Die Merkmale und die Funktion der Codifizierung bilden für Eco die Struktur des Codifizierungssystem. Dieses System macht einen Ausdruck verständlich, das so von den Individuen kontrolliert werden kann.

Obwohl Eco in seinem Werk "Einführung in die Semiotik" Saussure in einer strengen Auffassung kritisierte, gibt er zu, dass die Saussuresche Linguistik das Problem der Struktur des Codifizierungssystem deutlich und perfekt löst. Eco bewertet die Begriffe System und Struktur so als würde Saussure diese Begriffe für identisch halten. Die Struktur einer Sprache setzt viele Bedingungen gleich. Dagegen umfasst ein System die Sprache in ihrem Zusammenhang.

"Eine Struktur ist ein Modell, das nach Vereinfachungsoperationen konstruiert ist, die es ermöglichen, verschiedene Phänomene von einem einzigen Gesichtspunkt aus zu vereinheitlichen." (Eco 1994, S.63).

Eco betonte in seinem Werk "Einführung in die Semiotik", dass er das menschliche Signal wie das einer Maschine betrachtet, doch im zweiten Kapitel benutzt er diesem Ausdruck so wie Saussure es getan hat.

"Durch die Einführung des Menschen sind wir zur Welt des Sinnes übergegangen. Es hat sich ein Signifikationsprozeß eröffnet, weil das Signal nicht mehr eine Reihe von diskreten Einheiten ist, die in bit Informationen berechenbar sind, sondern eine signifikante Form, die der menschliche Empfänger mit Bedeutung füllen muß." (Eco 1994, S.65).

Das Individuum gibt einem Signal einen Sinn. Jedes Individuum besitzt einen Code. Dieser Code regelt die Begriffe im Rahmen der Syntakmatik. Eco unterscheidet den Code wie Saussure unter zwei Merkmalen, und zwar als denotativen und konnotativen Code. Sie existieren allerdings nur dann, wenn ein Empfänger da ist.

Jedes System wird von Eco mit Hilfe von Oppositionen betrachtet. Denotative und konnotative Coden stellen bei ihm Oppositionen dar. So betrachtet sind die beiden Code der Gefahr ausgesetzt, dass die Information, die der Sender übermitteln will, vom Empfänger falsch verstanden wird. Doch kann auch die dennotative und konnotative Coden mit der persönlichen Äquivalenz dargelegt werden.

Die beiden Begriffe stehen hier nicht in einer Opposition, sondern sie assoziieren sich gegenseitig.

= Das Gehirn ist die Quelle und das Sendegerät der menschlichen Kommunikation. Eco fragt sich, ob der Mensch alle Mitteilungen frei mitteilen kann? Die Gedanken sind sprachliche Äusserungen. Die Quelle unsere Mitteilung liegt in unserer sprachlichen Welt (Kompetenz).

“Mit dieser Analyse kann man auf elementare Weise erklären, wie komplex der Vorgang des Ausfüllens einer Botschaft mit Sinn ist. Aber keiner der gebrauchten Termini (Signifikat (Bedeutung), Denotation, Konnotation, Code, Subcode, Situation, Wissenschatz) ist ausreichend definiert. Es ist, wenn man will, die Stellung jeder dieser semiotischen Größen im Kommunikationsprozeß aufgezeigt worden, aber es ist noch nicht gesagt worden, was sie sind.” (Eco 1994, S. 68-69).

3.0. DIE KARIKATUR

Das Wort Karikatur wurde aus dem Lateinischen *Cartoon* abgeleitet. Bei den Römern bedeutete das Wort eine Figur, die etwas bezeichnet. Der Begriff Cartoon hat seine Bedeutung bis ins 17. Jahrhundert bewahrt. Diese Figuren wurden von Franzosen später Karikatur genannt. Die heutige Bedeutung der Karikatur stammt ebenfalls von den Franzosen. Die Karikatur ist allgemein eine grafische Darstellung, die die Menschen zum Lachen bringt. Nach philosophischer Auffassung ist die Karikatur eine Darstellung, die die Wirklichkeit mit grafischer Fähigkeit bindet und scherzhaft-unterhaltend der Gesellschaft vor Augen führt. Allgemein können wir die Karikaturen auch als politisch-visuelle Mitteilungsmittel beschreiben. Die Franzosen setzten das Wort Karikatur mit Humor gleich. Der Humor ist eine Eigenschaft der Karikatur als grafisches Zeichen, das die Menschen unterhaltend zum Denken führt.

Wenn die Karikatur von Humor gezeichnet ist, nennen wir diese Karikaturart eine Humorgrafik. Im 17. Jahrhundert gewinnt der Humor eine neue Bedeutung; Humor bedeutet eine Auflehnung gegen die Traditionen und Sitten eines Volkes. Daumier, Caren d'Ache und Abel Faivne haben eine Theorie der Karikatur erarbeitet und sind der Meinung, dass ein Karikaturist die Absicht habe, der Gesellschaft aktuelle Themen zur übermitteln. Deswegen können wir in Karikaturen des öfteren eine rebellische Haltung feststellen. Mit Hilfe der Karikatur werden sowohl berühmte als auch alltägliche Menschen und staatliche Institutionen scherzhaft dargestellt. Wenn ein Mensch eine Karikatur sieht, kann er sogleich erkennen, um was es in der jeweiligen Karikatur geht.

Der Karikaturist will die Probleme und Konflikte von alltäglichen Menschen und berühmten Menschen darstellen und vergleichen. Alle Mitteilungen der Karikatur sind im grafischen Zeichen ersichtlich. Und da der Karikaturist eine bestimmte politische Ansicht vertritt, ist es unmöglich, seine Themen objektiv darzustellen.

Die Schrift, die in der Sprechblase steht, bildet den schriftlichen Humor. Die Mitteilung einer Karikatur muss klar und deutlich erkenntlich sein. Die Karikaturen sind visuelle Kommunikationsmittel, die wir in Zeitungen, Zeitschriften und im Fernsehen betrachten können.

Der Karikaturist muss auf die Orts- und Zeitangaben achten und seine Karikatur in einem bestimmten thematischen Rahmen gestalten; D.h., es muss klar sein, welche politische Informationen er übermitteln will oder was er in seiner Karikatur kritisiert. Deswegen können wir die Karikaturen als Assoziationsmitteln wahrnehmen, denn sie bringen die Menschen zum Denken.

Der Karikaturist muss die Wirklichkeit scherzhaft und unterhaltend gestalten können.



3.1. DIE HISTORISCHE ENTWICKLUNG DER KARIKATUR

Als die Menschen noch in der Steinzeit als Jäger und Sammler lebten, malten sie schon Bilder von Tieren und Jagdszenen. In südfranzösischen, spanischen und afrikanischen Höhlenwänden entdeckten die Wissenschaftler viele solcher Wandmalereien. Diese Bilder dienten offenbar dem Jagdzauber. Wir können sagen, dass diese Bilder die ersten Karikaturen sind. Jedoch entsprechen sie nicht den heutigen Karikaturen. In diesen Bildern gibt es zwei Grundthemen:

1. Abstrakte Themen: Diese Themen werden mit Hilfe von symbolischen Formen dargestellt, wobei Götter und religiöse Glaubenselemente symbolisiert werden.

2. Figurative Themen: Die wesentlichen Bestandteile des alltäglichen Lebens wurden symbolhaft dargestellt.

Die Absicht der Urmenschen war es nicht, ein künstlerisches Werk zu produzieren, sondern die erschöpfte Kultur zu den jüngeren Generation zu übertragen.

Die Urmenschen glaubten, dass diese Figuren heilig waren. Durch diese Bilder konnten sie ihren Glauben bewahren und diesen der jüngeren Generation übermitteln. Dies ist eine Art von Sozialisation, die eine bestimmte Mitteilung kommuniziert. Die Sozialisierung der Menschen fing also mit dem Zeichnen an.

3.2.DIE KARIKATUR IM ALTEN ÄGYPTEN

In Ägypten wurden die Götter mit Tierfiguren dargestellt. Gewiss sind diese Figuren auch Symbole, die die soziale Klassen der damaligen Gesellschaft darstellen. Als die Ägypter den Krieg gegen die Hethiter verloren hatten, machten diese sich über sie lustig, indem dieses Geschehen an die Wände gezeichnet wurde. Diese Figuren haben Ähnlichkeit mit heutigen Karikaturen. Als die ersten humorischen

Karikaturen können wir die Darstellungen aus dem Leben der Priester bezeichnen, die an die Wände gezeichnet wurden. Man hat sich damit über die Priester lustig gemacht. Aber wir wissen nicht, wer diese Bilder gemacht haben könnte. Das Leben der Priester, das dem normalen gesellschaftlichen Leben nicht entspricht, sind somit die ersten Beispiele der Karikatur.

3.3. IM ANTIKEN GRIECHENLAND

Wie die Ägypter haben auch die Griechen ihre Götter in Bildern symbolhaft dargestellt. Aristoteles war der erste, der von der Karikatur gesprochen hat. Für ihn ist die Karikatur eine grobe Form, die die Menschen repräsentiert. Er will damit sagen, dass wir mit der Karikatur die schlechten und die guten Seiten der Menschen symbolisieren können.

Der erste Karikaturist auf der Welt war Pauson, der damals in Athen lebte. Er hat die berühmten Menschen wegen ihrer Lebensweise durch Tierfiguren karikiert. Er ersetzte menschliche Körperteile mit tierischen Körperteilen, wie z.B. eine menschliche Nase oder menschliche Ohren durch eine Nase oder die Ohren von einem Tier..

Die Karikaturen wurden an Vasen, Bechern und Tonkrügen gezeichnet. Diese Karikaturen waren allgemein satirisch gestaltet. Häufig können wir auch die Geschlechtsorgane auf Vasen und Tonkrügen sehen.

3.4. DIE ALTEN RÖMER

Die alten Römer haben die Figuren der Griechen nachgeahmt. Aber sie haben festgestellt, dass diese Art von Zeichnung eine spezifische Kunstart ist. Diese Art von Bildern nannten sie Cartoon. Das römische Reich hat besonders solche Architekten unterstützt, die zum erstenmal etwas anderes als die Griechen geschaffen haben. In allen Bereichen der Kunst und Wissenschaft hatten die Römer die Griechen nachgeahmt. Nachdem zum erstenmal Aristoteles sich über die Karikatur geäußert hatte, haben auch die Römer über die Funktion und die Definition der Karikatur nachgedacht. Besonders die Kriegersfiguren, die an Wänden dargestellt wurden, sind die hervorragende Werke der primitiven Karikatur. Sie karikaturisieren die Feinde und machen sich über sie lustig.

3.5. IM MITTELALTER

Im Mittelalter fand die Karikaturkunst keine Anerkennung. Die Pfarrer haben damals Karikaturen bestellt und diese in den Kirchen bewahrt. Die Absicht der Pfarrer war, die Sünden zu strafen. Doch die wissenschaftliche Untersuchungen haben bewiesen, dass die Pfarrer die Karikaturisten unter Druck gesetzt haben, die ihr Leben von lustig und scherzhaft darstellten. Die Pfarrer verpflichteten die Künstler, religiöse Themen zu zeichnen. Die Karikaturisten aber haben gegen die Kirche eine sehr strenge Kritik geübt. Die Karikaturen wurden am meisten an Wände und an Türen gezeichnet. Beispiele dieser Figuren können wir in der Strassburger Kathedrale, im British Museum und im Kölner Dom betrachten.

3.6. DIE KARIKATUR IN FRANKREICH UND IN DEUTSCHLAND

Im 14. Jahrhundert wurden die Geschichten Boccacios (Decameron) mit Hilfe der zeichnungsartigen Stichen verbildlicht. Besonders die Bilder aus dem Jahre 1472, die von Jacob von Terano in Augsbourg gezeichnet wurden, sind hervorragende Zeichnungen, wie z.B. die Adam- und Eva-Figuren.

Im 15. Jahrhundert werden auch sexuelle Themen behandelt, wie z.B. in der Saint-Matorne-Kirche auf einer Statue. Wie es zu sehen ist, scheint die Karikaturkunst im Mittelalter vor allem im Rahmen der Kirche entwickelt worden zu sein. Dies ist nicht verwunderlich, denn jeder Bereich der Kunst war damals abhängig von der Kirche. Unter diesem strengen Druck haben die Menschen gegen die Autorität der Kirche reagiert und haben sich individualistischen Gedanken zugewendet. Deswegen können wir in allen Bereichen der Kunst auch Kritik feststellen.

Die altgriechische und altrömische Kunst wurde als Muster genommen. Im 15. und 16. Jahrhundert haben Leonardo da Vinci und Michelangelo die Kunst auf ein neues Niveau gehoben. Leonardo de Vinci sammelte seine hervorragenden Zeichnungen in einem Werk. Er hat damit der Karikatur neue Perspektiven eröffnet. Besonders das Porträt der *Mona Lisa* ist das berühmteste Werk von ihm. Das Geheimnis der Maltechnik können wir noch heute nicht lösen, weil die Frage offen steht, ob die Mona Lisa auf dem Bild glücklich oder traurig ist. Er hat aber noch weitere Porträts gezeichnet. Diese Zeichentechnik ist auch heute noch unerreicht, weil Leonardo da Vinci den menschlichen Organismus sehr gut untersucht hatte. Manche dieser Zeichnungen wurden von der Kirche verboten: Er hat z.B. die Pfarrer als Esel karikaturisiert.

Der berühmte Dichter Rabiolos hat die korrupte Arbeitsweise der Richter und der Rechtsanwälte karikaturisiert. Deshalb wollten Sie Rabailos unter Druck setzen. Das alltägliche Leben wurde zum erstenmal von ihm gezeichnet. Diese Karikaturen

ergeben ein Panorama der damaligen Gesellschaft. Wir können Rabaillos deshalb als einen modernen Karikaturisten betrachten. Die Franzosen hatten eine grosse Ehrfurcht vor Rabaillos, weil er den Mut hatte, in seinen Karikaturen Napoleon und Louis Philippe streng kritisierte. Er hasste den König und war ein Republikaner. Seine Karikaturen wurden vom Staat verboten. Im 19. Jahrhundert war seine Zeichentechnik das Muster der deutschen Karikaturisten. Die geographische Nähe der beiden Staaten hat dazu beigetragen.

Aber besonders haben Callot, Boissaird und Bosse eine Theorie der Karikatur ausgearbeitet und viele Karikaturen gezeichnet. Im 17. Jahrhundert, vor allem wenn wir die politischen und sozialen Dynamiken der damaligen Gesellschaft uns vor Augen halten, eröffneten die Karikaturen von Vernet, der alltägliche Menschen auf den Strassen und in Krankenhäusern karikaturisierte, eine neue Epoche. Mit Vernet beginnt die Zeit der modernen Karikatur.

Die Zeit Napoleons ist für die Karikaturkunst eine höchst ertragreiche Zeit. Der Zeitungsdruck entstand und Napoleon wurde als ein Mörder dargestellt, weil er die ganze Welt erobern wollte. Aufgrund dessen wurden im Jahre 1830 viele Karikaturen gezeichnet, so dass wir diese Zeit als eine Zeit der Explosion der Karikaturkunst bezeichnen können. Auch die Zeichentechnik der Karikatur änderte sich mit dem Druckgewerbe. Diese neue Zeichentechnik wird als Revolution in der Karikaturkunst angesehen.

Mit Charles Philippon fing eine neue Epoche an, weil er zum erstenmal eine humoristische Zeitschrift (Silhouette, 1828) publizierte. In dieser Zeitschrift zeichnete Daumi (1808-1879) seine Karikaturen, durch die er weltweit berühmt wurde. Charles Philippon und Daumi haben eng zusammengearbeitet. Aber wegen dieser Karikaturen sind sie auch verhaftet worden. Die damaligen Politiker waren ihre Hauptthemen.

Philipon und Daumi eröffneten eine neue Zeit in der Karikaturkunst, weil bis zu diesem Zeitpunkt die Karikaturen nur eine kleine Stelle in den Zeitungen einnahmen. Durch diese Zeitschrift wurde die Karikatur zur Hauptgattung einer Publikation.

Nach der Industrierevolution im 19. Jahrhundert wurden die Karikaturisten unter strengen Druck gesetzt, weil sie die Arbeitgeber karikaturisiert haben. Alle Karikaturisten waren damals politisch engagiert. Die Arbeitnehmer haben sogar versucht, die Zeitungen und Zeitschriften verkaufen, um dadurch die Kritik zum Schweigen zu bringen.

Hogart brachte zum erstenmal die Karikaturkunst nach Deutschland, weil ihn die französischen Karikaturen begeistert hatten. Aber der erste deutsche Karikaturist war Chodowieki. Wir können sagen, dass Hogart der Meister von Chodowieki war, wie er es auch zugegeben hat. Damals wurde er der zweite Hogarth genannt. Die Karikaturkunst begann in Deutschland also mit Hogarth und Chodowieki, die beide über 2000 Karikaturen gezeichnet haben. Hogarth stattete den Roman Don Quichotte mit Bildern aus, was ihn weltweit berühmt gemacht hat.

Als Deutschland von Napoleon erobert wurde, hat Chodowieki ihm in seinen Karikaturen herabgewürdigt und als ein Tier gezeichnet. Seine Karikaturen wurden im ganzen Land verboten.

Nach Hogart und Chodowieki war der berühmteste Karikaturist Voltz (1778-1882). Er sammelte seine Karikaturen in einem Werk ("Das wahre Potrait des Besetzers"). Er karikaturisiert die Deutschen, die mit Napoleon zusammengearbeitet haben. In einer Karikatur wurden die Deutschen als Tiere gezeichnet, die mit Napoleon an einem Tisch zusammen essen.

Im 19. Jahrhundert wurde in Deutschland von Karikaturisten eine Zeitschrift publiziert ("Fliegende Blätter"). Diese Zeitschrift spielte damals in Deutschland eine

grosse Rolle, zum erstenmal haben sich hier die Karikaturisten in einer Zeitschrift versammelt. Der berühmteste von ihnen war Baron Beisel und Dr. Eisel. Sie haben gegen die Peppression und gegen den Krieg gekämpft und in diesem Zusammenhang viele Karikaturen gezeichnet. Danach wurde die Karikatur in Deutschland verboten. Kasper Braun musste wegen staatlichem Druck in der Türkei im Exil leben. Mit eigenen Worten hat er damals behauptet, dass die türkische Presse freier sei als die Presse in Deutschland.

Adolf Oberländer brachte eine Neuheit, die eine Synthese von den Humorgrafiken und Architektur darstellt. Diese Synthese wurde als humoristische Stil bezeichnet.

Gleich danach wurden die Zeitschriften *Kladderatsch* und *Leuchtkugel* publiziert. All diese Zeitschriften gelten in Deutschland als die offizielle Presse der Demokratie.

Die Zeitschrift *Zopf* hat radikale Themen karikaturisiert. Die alten Sitten der Gesellschaft und die Zeit des Napoleons wurden kritisiert. Im Jahre 1896 wurde *Simplicissimus* von Thomas Heine und Albert Langen veröffentlicht. Besonders das Leben der "adligen Offiziere" und der "Professoren" gerieten ins Schussfeld dieser Zeitschrift. Im Jahre 1906 haben die Journalisten und Karikaturisten in Deutschland eine Gesellschaft gegründet.

Thomas Heiner (1867-1948) hat viele Karikaturen gezeichnet, die den König kritisieren. Nach einer Gefängnisstrafe hat er seine Karikaturen in einem Buch zusammengefasst (das "Dunkle Deutschland"). Er wurde im Jahre 1922 an einer Fakultät eingestellt. Als aber die Nazis an die Regierung kamen, wurde er von seiner Stelle abgesetzt. Wegen seiner Karikaturen, die Hitler als ein Schwein darstellen, musste er ins Exil.

Die Nazis haben die Karikaturen während ihrer Regierung verboten. Aber die Karikaturisten haben illegal ihre Tätigkeit weitergeführt, wie z.B. Ernst Barlach, Olaf Gulbronsen, Buna Paul, Rudolf Rilke, Heinrich Kley, Jules Pasah und Georg Grozs.

Besonders hat Georg Grozs die Theorie der deutschen Karikatur begründet und darüber viele Essays geschrieben. Auch er musste wegen seine Karikaturen im Exil leben. Während die Nazi Zeit können wir keinen einzigen Karikaturisten nennen, der Hitler gelobt hätte. In Deutschland wurde damals legal nur die Zeitschrift *Querschnitt* publiziert. In dieser Zeitschrift sehen wir allerdings keine einzige politische Karikatur.

3.7. NACH DEM 2. WELTKRIEG

Nachdem 2. Weltkrieg bestand keine grosse Nachfrage im Bereich der Karikatur. 1962 wurde die Zeitschrift *Pardon* veröffentlicht. Die Zeitschrift richtete sich gegen die sog. "Pressebonzen", besonders gegen den *Spiegel* und seinen Besitzer. Der Besitzer des Spiegels wollte danach diese Zeitschrift verkaufen. Die Karikaturisten dieser Zeitschrift lehnten die deutsche Gesellschaft des Wirtschaftswunders ab. Nach 1968 hat diese Zeitschrift besonders die sexuelle Thematik (auch visuell) bevorzugt und damit an Wichtigkeit verloren. Als diese Zeitschrift zuerst veröffentlicht wurde, hatte sie bei vielen Deutschen Respekt hervorgerufen.

Der bekannte Karikaturist Lorient veröffentlichte seine Arbeiten im *Spiegel* und in der *Quick*. Er hat viele theoretische Schriften über die Karikatur verfasst. Wir können ihn als modernen Vertreter der Karikaturkunst bezeichnen.

Hans Beck hat die Karikaturkunst als ein Mittel der Werbung benutzt. Viele deutsche Parteien haben ihm Aufträge für Propagandazwecke vergeben.

Peter Neugebauers bestimmendes Thema war der Horror. Seine Karikaturen wurden in einer Serie publiziert. Er hat im *Stern*, in der *Welt* und in der *Zeit* veröffentlicht.

Roman Augustin hat die Romane von Agatha Christie und von Jack London bebildert. Viele von seinen Karikaturen wurden im deutschen Kino verwendet.

Pohlenz hat die Sexualthematik bevorzugt. Heute arbeitet er beim *Playboy*.

Besonders in 70 er Jahren wurden radikale Karikaturen von links eingestellten Künstlern illegal publiziert. Diese Karikaturen wurden *ideologisch* genannt. Danach haben diese Karikaturisten legal in Zeitungen wie die *Franfurter Allgemeine Zeitung*, die *Kölnische Rundschau* und die *Neue Illustrierte* ihre Karikaturen veröffentlicht. Diese Karikaturisten waren Hünke, Pastour und Hoviv.

3.8. DIE KARIKATUR IN DER TÜRKEI

Die uigurische Türken haben von den Chinesen und Indern die Zeichentechnik übernommen. Sie glaubten zuerst an den Buddhismus danach an Manismus.

Bevor die Türken zum Islam übergetreten sind, waren sie Experten der Miniatur. Aber damals wurden die Porträts der türkischen Anführer von ausländischen Künstlern gezeichnet.

Nachdem die Türken islamisch geworden waren, verlor die Zeichenkunst ihr Interesse. Erst die Seldschuken haben die Miniaturkunst wieder belebt. Die Stämme der Seldschuken errichteten viele Ateliers, um diese Kunst zu entwickeln. Das Grundelement der Miniatur war, nicht auf die Perspektive zu achten und die Menschen anhand der Umgebung an die Keramik und an die Tonfliesen zu zeichnen.

Die Dimensionen, Licht und Schatten sind in der Miniatur nicht zu sehen. Dazu müssen wir sagen, dass die Miniatur niemals humorisch war. Wir müssen zugeben, dass die Miniatur im heutigen Sinn keine Karikatur ist. Die Miniatur war auch bei den Osmanen die wichtigste Kunstart. Bis zu der Tulpenperiode haben die Osmanen diese Kunstart als Hauptkunst betrachtet.

3.9. DIE TULPENPERIODE (1718-1730)

Mehmet Çelebi wurde nach Paris als Gesandter geschickt. Sein Freund Sait Mehmet ging mit ihm zusammen nach Frankreich. Sait Mehmet arbeitete längere Zeit in einer Druckerei und war von diesem Gewerbe sehr begeistert. Bevor aber Sait Mehmet in seine Heimat zurückkehrte, führte Mütferrika die Druckkunst im Osmanischen Reich ein. Als Mütferrika die Druckkunst bereits bei den Osmanen eingeführt hatte, kam Mehmet Sait mit einem französischen Maler in das Osmanische Reich zurück. Mütferrika und Mehmet Sait fingen dann an, gemeinsam miteinander zu arbeiten. Während diese Zeit wurde die Technologie vor allem aus Frankreich importiert. Die erste türkische Zeitung publizierten die Osmanen im Jahre 1831 in Istanbul unter dem Namen Takvim-i Vakaya. Nach dieser Zeitung wurde im Jahre 1867 die Vakay-i Tibbiye veröffentlicht. In dieser Zeitung war auch eine Karikatur zu sehen; wir können aber leider nicht feststellen, wer diese Karikatur gezeichnet hat.

Die erste humorische Zeitschrift ist bei den Osmanen von Hosev Vartanyan Pasa ("Bosbogaz Adem") publiziert worden. In der Zeitschrift ist auch eine Karikatur zu sehen. Im Osmanischen Reich lebten viele Armenier, die den osmanischen Handel beherrschten. Diese armenischen Bürger haben im Jahre 1856 die humoristische Zeitschrift *Megu* veröffentlicht. 36 Jahre lang haben die Armenier in der

Entwicklung der Karikaturkunst eine grosse Rolle gespielt und versucht, ihre Karikaturen in Zeitungsseiten zu veröffentlichen.

Als Infrastruktur der damaligen türkischen Karikatur können wir die Miniatur und das Karagöz-Spiel nennen. Aber im heutigen Sinn von Karikatur können wir noch nicht reden. Der Humor war damals vor allem verbal. Im 1890 hat Theodor Kasap die Zeitschrift *Hayal* veröffentlicht; er zeichnete politische und sozialkritische Karikaturen.

All die Karikaturisten in diesen Zeitungen waren Armenier. Dazu kamen noch die Zeitschriften *Ayin-i Vatan* und *Ruzname-i Ayin-i Vatan*.

Die wichtigste Phase der türkischen Karikatur begann mit der Zeitschrift *Diyojen* (05.02.1871). Theodor Kasap karikaturisierte dort einen Abgeordneten. Deshalb wurde diese Zeitschrift für zwei Monate geschlossen. Danach hat er Namik Kemal karikaturisiert.

Während diese Zeit wurden viele humorvolle Zeitschriften und Zeitungen veröffentlicht, wie z.B. *Asrin Eglence Nüshasi*, *Sarivari*, *Hayal*, *Tiyatro*, *Latife*, *Kara Sinan*, *Geveze*, *Çaylak* und *Meddah*. Aber Karikaturen können wir nur in den Zeitschriften *Cingirakli Tatar*, *Hayal*, *Çaylak*, *Latife*, *Kara Sinan* und in *Meddah* feststellen.

3.0.1. VON DER TANZIMAT-PERIODE BIS ZUR REPUBLIK

In dieser Zeit wurden zum erstenmal politische und soziale Themen in der Karikatur behandelt. Solche Karikaturen waren meistens in der Zeitschrift *Hayal* zu sehen. Besonders wurde das Karagöz-Hacivat-Spiel verbildlicht und humoristisch

dargestellt. Die ersten politischen und sozialkritischen Karikaturen haben Nisan Berberyan und Ali Fuat karikaturisiert.

Nisan Berberyan hat das alltägliche Leben der Menschen in seiner Karikaturen thematisiert. Die universale Probleme der Menschheit standen bei ihm im Vordergrund. Er sagte, dass man mit den gezeichneten Figuren den Kern der Wahrheit reflektieren kann. Seine Meisterhaftigkeit liegt daran, dass er traurige Situationen der Menschen wahrhaft darstellen kann. Wir können bemerken, dass in diesen Karikaturen kein Humorstoff auftritt.

Santr war der erste, der sein Augenmerk auf die Frauenpsychologie richtete. Dies bedeute eine Revolution und ermutigte die neue Karikaturistengeneration, neue Themen zu suchen. Er kritisierte auch die westliche Kleidung, die damals im Osmanischen Reich nachgeahmt wurde. Er war auch gegen die Reformen, die im Reich durchgeführt wurden.

Nach dem Ausbruch Osmanisch-Russischen Krieges griff Mehmet Tevfik dieses Thema in seinen Karikaturen auf. Er beobachtete die Menschen, deren Verwandten, die in diesem Krieg teilgenommen haben. Das Kriegsthema wurde von ihm eindrucksvoll behandelt. Die Bürger haben seine Zeichnungen auch zu Propagandazwecken verwendet. Ali Fuat richtete sich mit seinen vielen publizierten Karikaturen ebenfalls gegen diesen Krieg. Es wird immer gefragt, warum Ali Fuat gegen die Reformen war, obwohl er als ein moderne Mensch bekannt war.

Ausserhalb von Istanbul wurde damals keine Zeitschriften und Zeitungen publiziert, aber in dieser Periode wurde zum erstenmal in Izmir eine humoristische Zeitschrift veröffentlicht (*Kara Sinan*). Kara Sinan hatte einen sehr radikalen Blickpunkt, weswegen diese Zeitschrift nicht erfolgreich sein konnte.

Meddah war die erste farbige Zeitschrift. Diese Karikaturen wurden von Delamak Ekserciyen und Riza Bey gezeichnet.

In dieser Zeit des Osmanische-Russischen Krieg des Absolutismus von Sultan Abdülaziz war die Karikatur in einer schwierigen Lage. Karikaturen wurden immer wieder verboten. Gerade in dieser Zeit karikaturisierte Ali Riza Bey den Absolutismus von Abdulaziz. Danach wurde er vom Sultan bestraft.

Die Minderheiten des Osmanischen Reiches haben im Jahre 1852 mit dem schriftlichen Humor begonnen. Sie haben für die türkischen Karikatur eine wichtige Rolle gespielt. Besonders die Zeitschrift *Ceride-i Havadis* war das offizielle Organ der armenischen Minderheit und wurde auch vom Staat finanziell unterstützt. Diese Unterstützung wurde auch in der Zeit der Türkischen Republik gewährt. Bis 1970 wurden in Istanbul 350, in Izmir 38 und in anderen Städten 70 Zeitungen mit armenischen Buchstaben publiziert, wie z.B. *Manzume-i Efkar* (1870), *Ceride Sankiye* (1867), *Auedoper* (1870) und *Cedideyi Sarkiyye* (1885). Manche von diesen Zeitungen waren von der orthodoxen Kirche abhängig, und manche dienten dazu, Propaganda für einen Aufstand der Armenier gegen das Osmanische Reich zu machen.

Die berühmtesten armenischen Karikaturisten sind Vartanyan Pasa und Kevork Ayvazyan. Vartanyan Pasa war ein General in der osmanische Armee. Er wurde als Philosoph der Karikatur bezeichnet. Seinen Karikaturen sind von intellektuellem Gehalt. Dagegen hat Kovark Ayvazyan immer Vartanyan Pasa kritisiert. Im Jahre 1858 wurde die Karikatur durch Paragraph 139 der Osmanischer Verfassung verboten. Die Zeitschrift *Diyojen* wurde damals am meisten zensiert. Im 1870 wurde sie endgültig geschlossen.

In dieser Periode haben die Zeitschriften und Zeitungen, die von westlichen Ländern finanziell unterstützt wurden, viele Schriften und Karikaturen gegen das Osmanische Reich veröffentlicht.

Während dieser Periode entstand die nationale Bewegung der Jungtürken. Abdulhamit verbot die Karikatur. Er versuchte nicht nur im Reiche selbst die Karikatur zu verbieten, sondern auch in Frankreich und England. Sedat Nuri Ileri machte damals die Bemerkung, Karikaturen zu zeichnen wäre Selbstmord.

Die Jungtürken druckten ihre Zeitschriften und Zeitungen im Ausland und brachten diese illegal ins Reich. Es wurden über 150 Zeitungen und Zeitschriften von Jungtürken in Europa und in Nordafrika veröffentlicht, wie z.B. *Mesveret* (Paris, 1895), *Ezan* (Genf, 1896), *Mizan* (Kairo, 1897) und *Osmanli* (Genf, 1897). Alle diese Zeitschriften und Zeitungen hatten auch Karikaturen auf ihren Seiten. Diese Publikation fanden grosse Verbreitung im Reich und dadurch viele Leser. Warum die Jungtürken diese Zeitschriften und Zeitungen im Ausland publiziert haben, hat viele Gründe. Die Jungtürken führten einen Kampf gegen Europa, weil die westlichen Ländern die Absicht hatten, das Osmanische Reich zu zerstören, und gegen den osmanischen Sultan, weil er das parlamentarische System aufgehoben hatte.

Damals war die berühmteste Karikaturfigur diejenige von Abdulhamit, der mit einer langen und dicken Nase karikaturisiert wurde. Die Jungtürken zeichneten ihn mit grossen Hass.

Die Figur von Abdulhamit wurde in *Hayal* (London, 1893), in *Hamidiye* (London, 1894) und in *Pinti* (Kairo, 1898) als Hauptfigur gezeichnet. Dadurch haben viele türkische Karikaturisten die Möglichkeiten gefunden, in den westlichen Zeitungen und Zeitschriften ihre Karikaturen zu veröffentlichen. Der berühmteste von ihnen war Ali Safkatin, der für eine Londoner Zeitung zeichnete. Abdulhamit verlangte

deswegen von den englischen Behörden, diese Karikaturen zu verbieten. Aber er hatte damit keinen Erfolg..

Nach dem 2. Konstitutionalismus kam die Ittihat ve Terakki Fikrasi (Partei für Einheit und Fortschritt) an die Regierung. Diese Partei hatte bei Ali Rüşdü propagandistische Karikaturen in Auftrag gegeben. Diese Situation kritisierte Izzet Pasa streng und musste deshalb in Italien im Exil leben.

Damals lebte Cemil Cem in Paris. Er schickte viele von seinen Karikaturen an die Zeitschrift *Kalem*. Er fand dadurch die Möglichkeit, seine Karikaturen im Reich zu veröffentlichen. Besonders bekannt ist seine Zeichnung des 31. März 1909. Obwohl er mit den Vertretern der Partei befreundet war, wurden von ihm deren Vertreter am meisten karikaturisiert. Die Figur von Abdulhamit war auch seine Hauptthema. All seine Zeichnungen waren humorvoll. Während des Freiheitskrieges der Türkei wurde Cemil Cem in der Akademie für bildenden Künste zum Rektor berufen. Als er aber in einer Karikatur Recep Peker darstellte wurde er verhaftet und die Zeitschrift *Cem* von der Regierung geschlossen(1928).

Während des Krieges wurden folgende Zeitschriften und Zeitungen publiziert, die auch Karikaturen veröffentlichten: *Çoskun Kalender* (1920), *Yeni Geveze* (1910), *Arzuhal* (1919), *Hayal-ı Cedit* (1910), *Falaka* (1911), *Köylü* (1913).

Einer der berühmtesten Karikaturisten war Sedat Semavi. Er zeichnete zuerst in der Zeitschrift *Cem*. Danach veröffentlichte er in *Talebhi Defter*, *Nasreddin Hoca*, *Servet-i Fünun* und in *Türk Sözü*. Er hob die Karikatur auf ein neues Niveau. Als letztes zeichnete er in *Güleryüz*. Diese Zeitschrift spielt in der Geschichte der türkischen Karikatur eine wichtige Rolle. Diese Zeitschrift kämpfte gegen die Dogmen und den Feudalismus. Sedat Simavi beteiligte sich an dieser Zeitschrift. Er zeichnete auch in den Kriegszeiten. Er lobte Atatürk in seinen Karikaturen. Er

unterstützte den Freiheitskrieg der Türken. Sedat Simavi richtete sich mit seinen Karikaturen besonders gegen Vahdettin.

Ramiz Gökçe war auch ein Vertreter des 2. Konstitutionalismus. Er zeichnete bis 1948 in Seytan. Er hatte seine Karikaturen in einem Buch gesammelt. Deswegen können wir ihn den theoretischen Verfasser der türkischen Karikatur nennen. Besonders karikaturisiert er die Griechen, als sie in der Türkei einmarschiert sind.

Die Zeitschriften *Aydede* (1922) und *Ayine* (1921) waren die ersten Zeitschriften der jungen Türkischen Republik, wo auch viele Karikaturen erschienen sind. Ramiz Gökçe wurde der Meister der türkischen Karikatur genannt und erreichte mit seinen Zeichnungen ein hohes Niveau. Das Wiederaufleben der Nation war sein Hautthema.

Die berühmtesten Karikaturisten waren: Refik Halit und Ahmet Refik. Ahmet Refik war gegen die Reformationen Atatürks, weswegen er das Land verlassen hat.

Als neues Thema behandelt Cevat Sakir die Sexualität. Für ihn sind die Konflikte des täglichen Lebens immer ein wichtiges Arbeitsthema.

Cemal Nadir war ein Miniatur-Künstler. Er identifizierte die Miniaturkunst mit der Karikaturkunst. Diese Synthese eröffnete in der Türkei einen wichtigen Gesichtspunkt. Deswegen wird Cemal Nadir mit der neuen Republik identisch betrachtet. Er hat in der Zeitung *Cumhuriyet* täglich Karikaturen gezeichnet.

Ilhap Hulusi fing an, in der Zeitschrift *Akbaba* zu karikaturisieren (1927). Er vereinte die Zeichentechnik und die Karikaturtechnik.

Zwischen 1923 und 1947 machte die türkische Karikatur grosse Fortschritte. Während des 2. Weltkrieges haben die Karikaturisten diesen Krieg als Hauptthema

behandelt. Als Cemal Nadir starb hat die türkische Karikatur jedoch an Kraft verloren.

Der Begriff Karikatur wird mit dem Wort *angreifen* gleichgesetzt (*caricare*). Dieses Wort beinhaltet eine Rebellion gegen die Regierenden. Die Traditionen und Sitten der Gesellschaft bilden den Stoff dieser Kunstform. Unsere Forschungen beweisen uns, dass die ersten türkischen Karikaturen viele und extreme Übertreibungen aufweisen. Nach der Gründung der Türkischen Republik haben sich die Karikaturisten mit ihren die Karikaturen der Wirklichkeit angenähert.

Die oben genannte Generation hat besondere Typen geschaffen, die die türkische Nation reflektierten. Diese erschaffenen Typen nennen wir Humorhelden, die bestimmte charakteristische Eigenschaften besitzen, wie z.B. *Dalkavuk* (der Schmeichler), *Dede ve Torun* (Grossvater und Enkel), *Sisman Teyze* (die dicke Tante) und *Ak ile Kara* (Schwarz und Weiss).

1948 nimmt die türkischen Karikatur eine neue Dimension an. In der Akademie der bildenden Künste in Istanbul verwendet Vedat Ar die *dessin animé*-Technik zum erstenmal in der Türkei. In den 60er Jahren tritt das Fernsehen in Erscheinung. Das Fernsehen hat für die Karikaturisten die Möglichkeit eröffnet, ihre Karikaturen im Fernsehen zu zeigen. Viele Karikaturisten mussten damals die Filmtechnik erlernen. Aber die *dessin animé*-Technik fand keine Verbreitung in der Türkei, weil viele von den Mehschen keinen Fernseher hatte. Die Karikaturisten konnten ihre Kenntnisse nur in Zeitungen oder in Zeitschriften anwenden.

Die jüngeren Karikaturisten hatten damals eine grosse Chance, weil die Meister ihre Erfahrungen der jüngeren Generation beigebracht haben. Heute haben diese Karikaturisten nun auch die Möglichkeit gefunden, ihre Karikaturen im Fernsehen zu zeigen. Heute besteht eine Nachfrage nach Zeichners auch im Bereich des

Fernsehens. Besonders nach den täglichen Nachrichten in den Fernsehen stellen die Redakteuren solche Karikaturen aus.

Der erste Karikatur-Wettbewerb in der Türkei hat 1955 in Istanbul stattgefunden. Diesen Wettbewerb hat die Türkische Pressegesellschaft organisiert. Semih Balcioglu, Turan Selçuk, Cafer Zorlu, Mim Uykusuz und Bedri Koraman haben an diesem Wettbewerb teilgenommen. Von 1957 bis zu Heute nehmen die Türkischen Karikaturisten auch an Wettbewerben im Ausland teil.

Zur Zeit, als die Karikaturen keine Anerkennung finden, sehen wir Turhan Selçuk, der in dieser schlechten Zeiten der Karikaturkunst ihr wieder einige Bedeutung gab. Er ist der erste türkische Karikaturist, der in Ausland einen Preis gewann. Er hat zuerst in *Marko Pasa*, danach in *Milliyet* publiziert. Er zeichnet meistens politische Karikaturen. Seine Zeichentechnik besteht aus einfachen Linien. Die politischen und sozialen Ereignisse der 60er, 70er und 80er Jahren haben jeweils einen anderen Einfluss auf ihn ausgeübt. Er bekam die meisten Preise unter den türkischen Karikaturen, weshalb Turhan Selçuk eine besondere Stelle einnimmt.

Tan Oral karikaturisierte das alltägliche Leben des türkischen Menschens. Alle seine Karikaturen reflektieren die innere Welt des Individuums.

Mehmet Ali Türkmen wird der Dichter der Karikatur genannt, weil er die Karikaturen lyrisch darstellt.

Necati Abaci zeichnet die Poträits der Politiker. Diese Poträits wurden als Mittel für Streit verwendet.

In den 70er Jahren müssen folgende Karikaturisten betrachtet werden: Yalcin Çetin, Semih Balcioglu, Oguz Aral, Mustafa Emektar, Cafer Zorlu, Gürbüz Dogan,

Nezih Dünya, Erdogan Bozok, Erdogan Basol u.a. In diesen Jahren wurden meistens politische Karikaturen gezeichnet.

In den 80er Jahren stehen die Sexualität und psychologische Themen im Vordergrund. Zwischen 1980-90 haben die Karikaturisten eine Gesellschaft gegründet. Es gibt 430 Mitglieder in dieser Gemeinschaft, wobei 80 Mitglieder Karikaturisten und 350 Mitglieder Studenten sind. Die Zahl der Mitglieder vermehrt sich mit der Zeit. Ausserdem gibt es über 100 Zeitschriften, die nur Karikaturen umfassen, wie z.B. Hibir, Firt, Girgir, Leman, Limon, Çümbüs usw. Heute hat fast jede Zeitung eine bestimmte Karikatur-Seite.

3.0.2. DIE ARTEN DER KARIKATUREN

Es gibt drei verschiedene Karikaturarten: 1.-Humorgraphische, 2.-Graphische, 3.-Dessin Anime.

Die humorgraphische Karikatur, die wir auch in 3. Kapitel erwähnt haben, ist mit der Humor gleichgesetzt. Allgemein sind diese Karikaturen mit Sprechblasen unterstützt. Sie sind am meistens politische Karikaturen. Die Frage ist immer noch offen, ob alle Karikaturen humorvoll sind. Nur die politischen Karikaturen können die humorgraphische Karikaturen bilden. Diese Karikaturen sind allgemein nicht in einer Serie sondern eintönig (schwarz-weiss). gestaltet. Als Hauptfigur werden die Politiker oder die berühmten Menschen, wie z.B. Schauspieler, Künstler oder bestimmte Personen genommen. Die Fiktion ist nicht vorhanden, weil der Karikaturist seine Karikaturen der Wirklichkeit ähnelt. Die Karikaturen entstehen aus einfachen Linien, wo wir es auch von dem Karikaturistenstil beobachten können.

BÜLENT çiziyor

SADDAM VE MILOSEVIĆ İTTİFAK YAPILAR.



Hürriyet, 30.Mai 1999, S.21

Das wichtigste Merkmal der graphischen Karikaturen sind, dass wir bei diesen Karikaturen einen Dialog sehen können. Die Personen werden fikturiert, aber das Thema der Karikatur handelt von der Wirklichkeit, allgemein von alltäglichen Leben. Generell sind die graphische Karikaturen nicht humorvoll. Sie werden allgemein in einer Serie gestaltet. Die Zeichnungen sind nicht eintönig. Der Karikaturist kann alle Bereiche der Gesellschaft, ausser der politischen Themen, in seiner Karikaturen bearbeiten. Der Dialog wird durch Sprechblasen verwirklicht.



Die Dessin Anime Karikaturen sind absolut fiktive Karikaturen. Sie sind meisten verbildlicht und nicht humorvoll. Es wird ein Held erschöpft und wie ein Roman in einer bestimmte Handlung bearbeitet. Manche von diesen Karikaturen sind didaktisch und werden bei der Kindererziehung verwendet. Die Zeichentrickfilme entstehen von dieser Karikaturmodel. Es wird heute noch diskutiert, ob diese Karikaturen wie z.B. Supermann, Tom Tiger, Spidermann, Tomiks Teksas, Kara Murat usw. künstliche Werte haben.



4.0. SEMIOTIK UND KARIKATUR

Die Semiotik will nicht nur die Zeichensysteme untersuchen, sondern auch alle Kulturphänomene und Kunstwerke im Rahmen der Zeichentheorie darstellen. Deshalb ist die Kunst der Karikatur ebenfalls einer der Bereiche, in der die Semiotik ein Objekt aus der alltäglichen Realität untersuchen kann.

Viele Karikaturen werden in der Presse veröffentlicht. Diese Karikaturen sind Mitteilungen, die von einer Senderquelle stammen. Diese Senderquelle ist der Karikaturist. Die Menschen, die eine bestimmte Zeitung oder Zeitschrift betrachten, bilden das Empfängermilieu. Deswegen sind die Zeitungen und Zeitschriften Übermittlungskanäle.

Was übermitteln die Karikaturen in den Zeitungen? Am auffallendsten ist, dass das bearbeitete Phänomen (meist ein soziales Phänomen) bzw. das Objekt eine Reduktion erfährt. Die Karikatur ist nicht das wahre Phänomen, sondern es handelt sich um eine reduzierte Wirklichkeit, die von der Senderquelle (Karikaturist) durch Zeichnung in den Zeitungen übermittelt werden. Die Zeichentechnik oder die gezeichneten Strichen der Karikaturen sind dabei die Signifikaten, die mit den Lauten der sprachlichen Zeichen entsprechen. Alle diese Techniken oder Strichen werden vom Empfänger sprachlich decodiert, wenn das Empfängermilieu eine Karikatur betrachtet; er muss die soziale Phänomen in sprachliche Zeichen verwandeln, um die Code wahrnehmen zu können und in seiner Sprachwelt bewerten.

“..., man kann bei allen diesen nachahmenden Künsten, wenn sie allgemein sind, nur von vornherein sagen, dass der Code des konnotierten Systems entweder aus einer universalen Symbolik oder aus der Rhetorik einer Epoche besteht, kurz, aus einem Vorrat an Stereotypen (Schemata, Farben, Schriftzüge, Gesten, Ausdrücke, Gruppierungen von Elementen).” (Barthes 1967, S.13),

Die Karikaturen in den Zeitungen sind also ausgewählte, strukturierte, denotative, konnotative und kollokative Objekte, die nach ästhetischen und ideologischen Normen behandelt werden. Die Karikatur wird nicht bloss wahrgenommen und rezipiert, sondern auch von dem Empfängermilieu in bestimmte Zusammenhänge gebracht. Der Karikaturist versucht, seinen Zeichen in Form eines Codes zu bearbeiten. Wir müssen dabei beachten, dass die Karikaturen nicht nur rein künstlerische Darstellungen sind, sondern mit Kritik verbunden sind.

Es fragt sich hierbei, ob die Mitteilung der Karikaturen vom Wissen der Empfänger abhängt? Gewiss besteht das Empfängermilieu aus Menschen, die ein bestimmtes Bildungsniveau besitzen. Und da nach Morris beim Empfänger ein Reiz entstehen muss, damit es zu einer Mitteilung kommt, ist vorausgesetzt, dass die Karikatur einen solchen Reiz ausübt. Deshalb müssen wir die Beziehung zwischen Karikatur und Empfängermilieu klar und deutlich ausarbeiten.

Eine Karikatur ist ein vorbereitender Reiz, der auf Reizobjekt (Empfängermilieu) bestimmte Reize ausübt. Das Design einer Karikatur, das vom Karikaturisten gestaltet wird, ist Reaktionsdisposition. Die Karikatur wird vom Reizobjekt wahrgenommen und es entsteht beim Reizobjekt eine bestimmte Reaktion. Wer eine solche Reaktion zeigt, wird Interpretant genannt. Obwohl diese Leistung ausserhalb der Sprache erscheint, existiert zwischen dem Reiz und Reizobjekt eine enge sprachliche Relation, weil die Mitteilung erst innerhalb der Sprache einen Sinn gewinnt. Deshalb sind alle Karikaturen Reaktionsdispositionen, die die Menschen zum denken führen oder sie amüsieren.

Auf der anderen Seite sind die politischen oder alltäglichen Probleme Reize, die auf den Sender bzw. Karikaturisten wirken. Gegenüber diesen Reizen entwickelt der Karikaturist eine Reaktion durch seine Zeichnungen; alle sozialen Tatsachen bilden für den Karikaturisten die Möglichkeit, die Tatsachen mit der Karikatur zu abstrahieren.

Diese Abstraktion des Karikaturisten hängt eng mit dem Begriff der *Bedeutung* zusammen, weil die Bedeutung innerhalb dieses Reduktionsprozesses erscheint:

“Bedeutung” bezeichnet alle Phasen der Zeichenprozesse (den Zustand, ein Zeichen zu sein, den Interpretanten, die Tatsache der Denotation, das Signifikat) und suggeriert häufig auch mentale und valutive Prozesse.” (Morris 1946, S.94).

Die Tatsachen einer Gesellschaft können in den Karikaturen denotativ, konnotativ und kollokativ dargestellt werden. Wenn der Karikaturist die Absicht hat, ein bestimmtes Problem zu karikaturisieren, dann stellt er dieses Problem so dar, dass er die Hauptbedeutung (Denotation) in der Karikatur gleich zu betrachten ist. Doch kann er dieses soziale Problem noch mit verschiedenen Zeichentechniken gestalten; dann muss das Empfängermilieu die Nebenbedeutungen (Konnotationen) selber finden. Wenn der Karikaturist das Problem sehr kompliziert darstellt, muss das Empfängermilieu diese Kompliziertheit vom Kontext her verstehen. Die Merkmale der Karikatur, wie z.B. Farben, Figuren oder Aussehen einer Karikatur sind die Zeichenträger der Karikaturen und diese Signifikate bilden die Zeichenfamilie.

Die Frage steht noch offen, ob die Karikaturen insituationale Zeichen (Zeichenträger, der zu keiner Zeichenfamilie angehören) oder personale Zeichen (Zeichen, die nur für ein begrenztes Empfängermilieu die gleiche Signifikation hat) sind? Nach unsere Meinung sind sie beides, denn dies ist von dem Empfänger abhängig. Ein Mensch, der das aktuelle Geschehen oder gesellschaftliche Probleme nicht kennt, kann die Konnotation, die Denotation und die kollokative Struktur der Zeichen nicht erkennen. In dieser Situation spielt der Interpretant eine wichtige Rolle.

Die Karikaturen stehen also immer in einem bestimmten Kontext, d.h., sie sind eng mit dem Begriff der *Zeit* verbunden. Wenn das Empfängermilieu eine Karikatur von 1789 (Zeit der Französischen Revolution) betrachtet, muss es die damaligen politischen und

ökonomischen Bedingungen kennen, um die Karikatur zu verstehen. Der Bewertungsprozess von Karikaturen sind also durch Zeit und Ort bestimmt.

Auch diese Frage ist zu beantworten, ob die Karikatur ein Signal oder ein Symbol ist? Wir können die folgende Definition zur Basis nehmen:

“Wenn ein Organismus sich selbst mit einem Zeichen versorgt, das in der Kontrolle seines Verhaltens ein Ersatz für ein anderes Zeichen ist, indem er das signifiziert, was das Zeichen, für das es ein Ersatz ist, signifiziert, dann ist dieses Zeichen ein Symbol und der Zeichenprozess ist ein Symbolprozess; wo das nicht zutrifft, ist das Zeichen ein Signal, und der Zeichenprozess ist ein Signalprozess. Kurz gesagt, ein Symbol ist ein von seinem Interpreten hergestelltes Zeichen, das als Ersatz für einige andere Zeichen fungiert, mit denen es synonym ist, alle Zeichen, nicht aber die Symbole, sind Signale.” (Morris 1946, S.101).

Symbole müssen gesellschaftlich und normhaft sein, aber dagegen sind Signale nur Informationsreize:

“Ein Organismus, der ein Zeichen herstellt, das ein Reiz im Rahmen sozialen Verhaltens ist, wird Kommunikator genannt, und ein Organismus, der ein Zeichen interpretiert, das von einem Kommunikator geliefert wird, heißt Kommunikationsempfänger.” (Morris 1946, S.110).

Wir müssen noch erwähnen, ob die Symbole personale oder interpersonale Zeichen sind? Nach unserer Meinung müssen alle Symbole sich innerhalb der Sprache auflösen lassen. Signale und Symbole besitzen eine Ähnlichkeit, weil die Signale und die Symbole vorbereitende Reize sind. Deswegen können wir die folgende Bemerkung von Morris hier anführen:

“Es soll jetzt eine Zeichenart betrachtet werden, die durch sprachliche Zeichen ermöglicht wird, oft aber kein sprachliches Zeichen ist: nach sprachliche Symbole. Diese Symbole können sowohl personal auch interpersonal sein.” (Morris 1946, S.127).

Der Karikaturist ist hier also der Kommunikator und das Empfängermilieu (Interpretantenfamilie) der Kommunikationsempfänger.

Sind die Karikaturen ein Comzeichen (ein Organismus, das mit dem anderen Organismen die gleiche Signifikation haben)? Gewiss sind sie es, weil der Kommunikator dem Kommunikationsempfänger durch Zeichen seine gezielte Information übermitteln kann. Die Karikatur wird von einem Organismus, nämlich von einem Individuum gestaltet. Nur die Menschen können Symbole besitzen, denn die Menschen verwenden sprachlichen Zeichen. Deswegen können wir die Begriffe Sprache und Kommunikation nicht als identisch oder synonym betrachten:

“Wenn ein Reiz ungefähr gleichzeitig mit einer bedürfnisbefriedigenden Reaktion auftritt, so tendiert der Reiz auch in Zukunft dahin, bei bestehendem Bedürfnis die betreffende Reaktion zu bewirken. Wenn nun der betreffende Reiz eine temporale Mischung ist (d.h. wenn er eine Reizmischung ist), kann es sehr leicht geschehen, daß auf den ersten Reiz (d.h. auf den vorbereitenden Reiz) keine Reaktion erfolgt, obwohl dieser Reiz als notwendige Bedingung vorkommen muß, damit bei Erscheinen späterer Mitglieder des Reizmusters die betreffende Reaktion stattfindet.” (Morris 1946, S.138).

Die Konnotationseffekte der Karikaturen treten in den Zeitungen nicht ikonisch auf, weil sich die Karikaturzeichnungen nicht von den Tatsachen entfernen können. Es ist allerdings unmöglich, dass die Karikatur beim Übergang von einer Struktur zur anderen zusätzliche Signifikate schafft. Meistens erweitert sich im Inhalt der Karikaturen nämlich nur eine Gesamtheit von Konnotationen, die bereits in der Karikatur erscheinen. Der Konnotationscode ist weder natürlich noch ikonisch, sondern kulturell.

Die Verbindung zwischen dem Signifikat und dem Signifikant der Karikaturen bildet ein kybernetisches Homologsystem mit der Semiotik. Diese drei Relation können wir folgend darlegen.

Funktion

•
Karikatur

•
Semiotik

Die Karikatur ist für die Semiotik ein Anwendungsbereich. Obwohl wir die Karikaturen vor allem als eine kulturelle Tätigkeit von einem Karikaturist bezeichnet haben, sind die Karikaturen gleichzeitig pragmatische Darstellungen

Das Signifikat betrachten wir als pragmatische Tätigkeit, die innerhalb der Sprache existiert. Wenn wir z.B. eine Karikatur vor uns haben und die gesellschaftliche, politische und ökonomische Tatsachen beobachten, können wir gleich feststellen und gleich sagen, dass es sich bei dieser Karikatur um eine "pragmatische Tätigkeit" handelt. Es handelt sich um eine wirkliche und nur dann intelligible Sprache, wenn wir deren Signifikat und Signifikanten erlernt haben. Wenn wir die Karikaturen als Ideogramm wahrnehmen würden, wäre diese Voraussetzung nicht erfüllt. Wenn wir die Karikatur als Kopie der Wirklichkeit bezeichnen würden, könnten wir recht haben, aber der Karikaturist zeigt konnotative Spuren der wahren Tatsachen. Deshalb sehen wir die Karikaturen nicht nur, sondern wir lesen sie auch.

Wir können dabei feststellen, dass die Karikaturen von syntaktischer Natur sind. Die Bewegung von Personen, die Entwicklung des Verhaltens, die Konstellation von Objekten und die Perspektive wird in der Karikatur bearbeitet. Zwischen diesen Bereichen herrscht eine Harmonie. Wenn eine von diesen Relationen fehlen würde, könnten wir die syntaktische Natur der Zeichnung nicht wahrnehmen. Deswegen sind die Karikaturen eine semiotisch-künstlerische Darstellung, die eine bestimmte Zeit spiegeln. Das heisst, dass die Zeichenfamilien die künstlerische Darstellung bestimmen.

Wir müssen noch die Frage stellen, wie die Zeichen sich in einem bestimmten Rahmen kombinieren?

“Im Zeichenverhalten können drei Hauptfaktoren unterschieden werden. (1) die Natur der Umgebung, in der der Organismus agiert (2) die Wichtigkeit der Relevanz dieser Umgebung für die Bedürfnisse des Organismus und (3) die Art und Weise, in der dieser Organismus auf die Umgebung einwirken muß, um seine Bedürfnisse zu befriedigen. Wenn diese drei Faktoren signifiziert werden, können sie der Reihe nach die designativen, die appreciativen und die präskriptiven Signifikationskomponenten genannt werden.” (Morris 1946, S.143).

Der Identifikator begrenzt den Rahmen des Verhaltens, der Designatur hat die Aufgabe, die Reaktionsfolgen dem Objekt vorzugeben, der Appreciator bewertet einen Sachverhalt anhand der Relevanz des Verhaltens eines Objekts, der Präskriptor bereitet den Interpretanten darauf vor, dass er in den spezifischen Reaktionsfolgen einen Sachverhalt interpretiert. Wenn wir die oben genannte Äusserung von Morris auf die Karikaturen anwenden, können wir die Beziehung zwischen Semiotik und Karikatur noch besser beschreiben.

Der Identifikator bestimmt in einer Karikatur worüber es sich handelt und in welcher Weise der Karikaturist seine Darstellung auffasst, der das Thema dem Interpretanten vorlegt; z.B. wenn ein Karikaturist eine bestimmte Tatsache oder jemanden kritisieren will, muss er direkt zu dieser Tatsache oder zu dem Individuum in seiner Zeichnung

eingehen. Aber wenn der Karikaturist nur den Identifikator einer Karikatur zeichnet, kann er sein Ziel nicht erreichen, denn er muss die Tatsachen oder das Individuum mit dem Verhalten des Interpretanten in Verbindung bringen. Der Designator richtet sich auf dieses Verhalten und begrenzt die Reaktionsfolge des Interpretanten. Der Appreziator akzeptiert von den Reaktionsfolgen nur bestimmte Verhaltensweisen, auf die der Interpretant denotativ vorbereitet wird. Der Präskriptor bewertet diese vorbereitenden Reize und gibt sie den Interpretanten ein. Ausgehend vom dennotativen Bereich kann der Interpretant konnotative und kollokative Bereiche produzieren.

Die Relationen zwischen:

Identifikator ____ Designator ____ Appreziator ____ Präskriptor.

können wir auch als Informations-Transformations- und Integrationsstrukturen bezeichnen, weil der Identifikator etwas bestimmtes übermittelt, der Designator und Appreziator diese Informationen bewerten und der Präskriptor diese Bewertung zu Ende bringt. Wie wir es schon erwähnt haben, sind die Karikaturen deswegen ein kybernetisches System.

Alle diese Relationen machen die Karikatur zu expressiven Zeichen:

“Daher können die Art Zeichenherstellung und die Arten der hergestellten Zeichen selbst für den Zeichenhersteller oder für andere Personen Signale über den Zustand des Zeichenherstellers sein. Das ist eine gewöhnliche Situation, und man kann diese Zeichen expressive Zeichen nennen. Ein Zeichen dieser Art ist dann expressiv, wenn die Tatsache seiner Herstellung selbst für seinen Interpreten ein Zeichen von etwas über den Zeichenhersteller ist.” (Morris 1946, S.150).

Wir müssen noch festlegen, dass dieses expressive Zeichen mit der Signifikation keine direkte Beziehung hat, weil sonst jedes beliebige Zeichen ein expressives Zeichen wäre.

Die Karikaturen sind meist aber auch expressive Zeichen. Das expressive Zeichen zeigt dem Interpretanten die Einstellung der Karikaturisten. Dadurch kann das Empfängermilieu den Sinn und die Intention der Karikatur selber finden und untersuchen, weil der Appreziator Begriffe zum Ausdruck bringt und der Präskriptor das von den Karikaturen beabsichtige Verhalten setzt. Dazu sagt Morris folgendes:

“Identifikatoren, Designatoren, Appreziatoren und Präskriptoren beeinflussen das Verhalten ihrer Interpreten auf unterschiedliche Weise: Sie bestimmen den Ort, auf das gerichtet ist, bereiten es auf Objekte mit beobachtbaren Eigenschaften vor, die die Komplettierung der Reaktionen in besonderen Verhaltensfamilien ermöglichen.” (Morris 1946, S.156).

Gewiss müssen die expressiven Zeichen eine Orientierung in Zeit und Raum mit sich bringen. Dadurch kann ein Signifikationsmodus mit einem anderen Signifikationsmodus verknüpft werden. Morris bezeichnet solche Verknüpfung als Askriptor. Der Askriptor stellt die Differenz zwischen den Signifikationsmodi dar. Anders gesagt, der Askriptor ist eine pragmatische Tätigkeit. Daraus können wir schliessen, dass, wenn wir eine Karikatur sehen, wir gleich feststellen können, worüber es sich bei dieser Karikatur handelt. Deswegen sind die Askriptoren gesellschaftliche Vorstellungen, die den Interpretanten zu einer bestimmten Handlung motivieren, wobei folgendes gilt:

“Ein Askriptor identifiziert etwas (oder eine Anzahl von Objekten) und signifiziert etwas über diese Identifikation hinaus. Dieses Zusätzliche kann aber wiederum komplex sein.” (Morris 1946, S.158).

Wenn wir einen Askriptor mit einem anderen zusammenschliessen, nennt Morris diesen Askriptortypus einen zusammengesetzten Askriptor. Dadurch entsteht eine ästhetische Harmonie in den Karikaturen. Das lokale Merkmal der Karikatur sehen wir

mit Hilfe den Identifikator, der die räumlichen und zeitlichen Angaben zu einer Gesellschaft oder einer Umgebung darstellt:

“Ein Identifikator signifiziert dann die Lage eines Gegenstandes, aber mehr darüber signifiziert der Identifikator nicht. Er bestimmt, wann und wo das Verhalten auf etwas gerichtet wird; die Art des Verhaltens muß hingegen anderweitig bestimmt werden.” (Morris 1946, S.160).

Morris war der Meinung, das die Identifikatoren nicht sprachlich sind. Aber wie wir schon in verschiedenen vorangehenden Kapiteln erwähnt haben, kann kein Zeichen ausserhalb der Sprache bestehen, weil ein Zeichen durch eine Sprache decodiert werden muss. Deswegen haben wir auch die Karikaturen eine pragmatische Tätigkeit genannt. Sonst hätten die Verkehrszeichen und verschiedene Symbole nur als Signalwert, die überhaupt keine Kodierungsfunktionen haben. Ihre Funktionen wird von der Sprache entschlüsselt und im Rahmen des jeweiligen Sinnbezirks erweitert.

Die Karikatur ist eine Art von künstlerischem Produkt, die sich von anderen Kunstarten differenzieren. Dieses charakteristische Merkmal der Karikatur oder anderer Kunstarten nennen wir Diskriminatum. Alle kybernetischen Systemen beinhalten wohl auch Diskriminatoren. Betrachten wir nun die Kausalität zwischen dem Karikaturisten und dem Empfänger mit Hilfe von Diskriminatoren.

Wenn manche Organismen unter bestimmten Bedürfnissen mit bestimmten Objekten eine Beziehung eingehen, können wir diese Beziehung auch ein universales Deskriminatum nennen. Wir müssen das Deskriminatum in universale und lokale Deskriminaten unterteilen, weil die politische, kulturelle und ökonomische Bedingungen von Sprachgemeinschaft zu Sprachgemeinschaft ziemlich verschieden sind. Auch die Probleme oder gesellschaftliche Phänomene verschiedener Nationen oder Gesellschaften können sehr verschieden sein. Deswegen gibt es auch universale und lokale Karikaturen.

Wir werden jetzt mit einem der schwierigsten Themen beginnen. Was für eine Beziehung kann der Interpretant mit der Karikatur haben, die wir als logisches Zeichen (formales Zeichen) betrachten wollen? Die Frage steht zu beantworten, ob der Interpretant als Zeichen angesehen werden kann? Dieses Problem löst Morris mit folgenden Wörtern:

“1-Einem Reiz wird Zeichen hinzugefügt, die bereits eine plurisituationale Signifikation haben und in anderen Kombinationen vorkommen, in denen der betreffende Reiz nicht auftritt.

2-Tritt der neue Faktor hinzu, so ist die Signifikation der besonderen Zeichenkombination, in der er auftritt, eine andere, als wenn er fehlte, wie durch die Unterschiede im Verhalten offensichtlich wird, das mit dem Auftreten des neuen Faktors verbunden ist.

3-Der neue Reiz signifiziert selbst wieder zusätzliche Reizmerkmale der anderweitig designierten Situation (d.h. er bestimmt nicht die Charakteristika der Objekte, auf die zu reagieren der Organismus vorbereitet wird) noch fügt er der Appreziatoren etwas hinzu, was anderweitig designiert ist, noch fügt der Präskription, wie auf etwas zu handeln ist, etwas hinzu, was anderweitig designiert ist.

4-Der neue Reiz beeinflusst die Reaktion der stimulierten Person auf die Zeichen, mit denen er in einer bestimmten Zeichenkombination vorkommt, indem er die Interpretanten affiziert, die durch die anderen Zeichen der Zeichenkombination hervorgerufen wurden; nur auf diese Weise affiziert er das Verhalten der Person in einer Situation, die von den begleitenden Zeichen anderweitig signifiziert wird.

Reize mit solchen Eigenschaften werden Formatoren genannt” (Morris 1946, S.174).

Wir haben in diesem Kapitel die Begriffe Reizobjekt, Empfängermilieu, Interpretant und Interpretantenfamilie gleichgesetzt. Nun ist es wichtig zu sehen, wie der Interpretant von dem jeweiligen Diskurstyp bestimmt wird, wenn er auf einen Reiz reagiert und dabei die übermittelte Mitteilung in seiner eigenen Sprachwelt bewertet. Morris stellt folgende Diskurstypen fest:

Gebrauchs-Modus	Informativ	valuativ	inzipitiv	systemisch
designativ	<i>wissenschaftlich</i>	<i>fiktiv</i>	<i>rechtlich</i>	<i>kosmologisch</i>
appreziativ	<i>mythisch</i>	<i>poetisch</i>	<i>moralisch</i>	<i>kritisch</i>
präskriptiv	<i>technologisch</i>	<i>politisch</i>	<i>religiös</i>	<i>propagandistisch</i>
Formativ	<i>logisch-mathematisch</i>	<i>rhetorisch</i>	<i>grammatikalisch</i>	<i>metaphysisch</i>

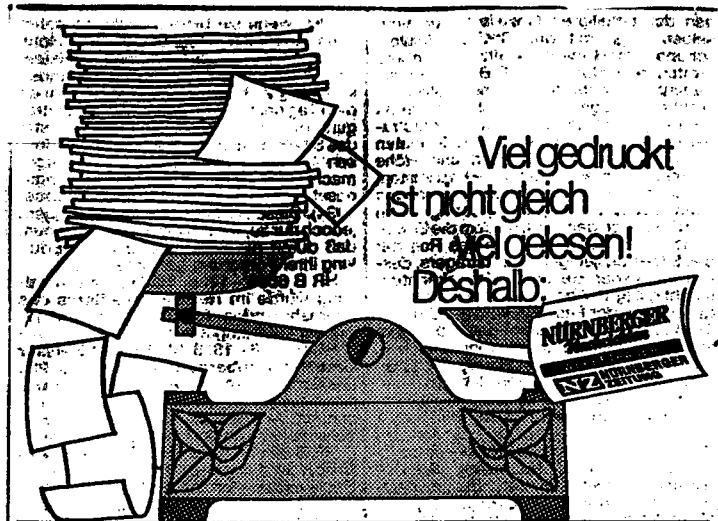
Quelle: Charles Morris 1946, S.218

Zu welchem Bereich können wir die Karikaturen zählen; sind die Karikaturen designativ-informative (wissenschaftliche) Diskurstypen? Die Wissenschaft hat die Absicht bestimmte Formeln realistisch darzustellen, was durch die Klassifizierung der menschlichen Abstraktion erforscht wird. Diese Klassifizierung können wir nur mit Hilfe des universalen Zeichens verwirklichen. Deswegen haben diese Zeichen für jede Nation eine Gültigkeit, die wir erlernen müssen. Auch die Karikaturen sind systematisierte Abstraktionen und in dieser Hinsicht ähneln sie dem wissenschaftlichen Diskurs. Allerdings hat die Karikatur, im Gegensatz zur Wissenschaft, auch eine raum-zeitliche Lokalität, die dem reinen Universalitätsanspruch der Wissenschaft widersprechen würde. Deshalb erfasst der designativ-informative Diskurstyp nur einen Teil der Karikatur.



Cumhuriyet, 10 November, 1998, S.7

Sind die Karikaturen ein designativ-valuativer (fiktiver) Diskurstyp? Die Karikaturen können als eine fiktive Tätigkeit (künstliche Tätigkeit) behandelt werden, aber diese Fiktion ist nicht von der Realität unabhängig. Nur die Figuren oder Verhaltensweisen, die in Karikaturen vorkommen sind nur Assoziationsfiguren, die mit den realen Phänomenen eine enge Beziehung haben. Diese Assoziationsfiguren können als Fiktion bewertet werden, wenn wir den Hintergrund der Karikaturen nicht beachten. Da sie mit den sozialen Phänomenen eine Ähnlichkeit und Gleichheit aufweisen, können wir sie nur bedingt als fiktiven Diskurstypus auffassen. Der Karikaturist stellt nicht etwas neues (vollkommen erfundenes) dar, sondern er widerspiegelt die sozialen Tatsachen im Rahmen der Kritik. Deswegen kann das Reizobjekt die vorgelegten Phänome nachprüfen. Durch diese Prüfung kann der Interpretant die gezeichnete Karikatur und deren übermittelte Information bewerten und interpretieren. Dafür muss der Karikaturist mit verschiedenen Zeichenfamilien eine Harmonie bilden. Denn Morris sagt:



Nürnberger Zeitung, 26 August, S.12

“Die Wichtigkeit des fiktiven Diskurses beruht auf der Tatsache, daß er eine Darstellung signifikanter imaginierter Umgebung mit Hilfe von Zeichen liefert.” (Morris 1946, S.223).

Sind die Karikaturen ein designativ-inzitiver (rechtlicher) Diskurstyp? In jeder Nation und in jeder sozialen Gruppe herrschen schriftliche und verbale Regeln und Gesetze. Das Individuum erlernt sie von seiner Geburt an. Diese schriftlichen und verbale Gesetze verwirklichen sich mit der Verfassung und mit den gesellschaftlichen Normen, die die Menschen zu bestimmten Verhaltensweisen zwingen. Die gesellschaftliche und individuelle Freiheit werden von diesem Diskurstyp kontrolliert. Auch die Gerichte dienen dafür. Ob die Karikaturen so eine Rolle spielen könnte unter gewissen Umständen behauptet werden, denn die Karikaturen leisten Widerstand gegen die schädliche Phänomene oder Personen. Die Karikaturen stellen nur diese Negativität dar, sie können in einer sozialen Gruppe solch eine intensive Macht wie die Gesetze oder die gesellschaftlichen Normen nicht realisieren.



Presse und Sprache, 23 Juni 197, S.6

“Das Individuum hat seine Sprache gemeinsam mit den anderen Mitgliedern der Sprachgemeinschaft, die zugleich eine Kulturgemeinschaft ist. Indem es in dieser Sprachgemeinschaft aufwächst, vermittelt sie ihm, sozusagen als Erbe der früheren Generationen, kollektive Erfahrungen und die aus ihnen erwachsenen sozialen Normen, z.B. bestimmte Bewertungsmaßstäbe (etwa, daß Mißerfolg in irgendeiner Form eine Schande sei...”. (Pelz 1978, S.23).

Sind die Karikaturen ein designativ-systemischer (kosmologischer) Diskurstyp? Karikaturen geben uns immer auch die Weltanschauung der Karikaturisten zu verstehen. Allerdings ist dies nur eine konnotative Bedeutungsstruktur, die den allgemeinen Rahmen der Mitteilung darstellt. Deshalb ist die Karikatur nur in bedingter Hinsicht ein designativ-systemischer (kosmologischer) Diskurstyp. Es hängt einerseits vom Interpretanten ab, ob diese Bedeutungsstruktur für ihn wichtig ist, andererseits ist sich der Karikaturist natürlich über seine Weltanschauung im klaren, die er jedoch nicht in direkter, d.h. denotativer Weise darstellt.

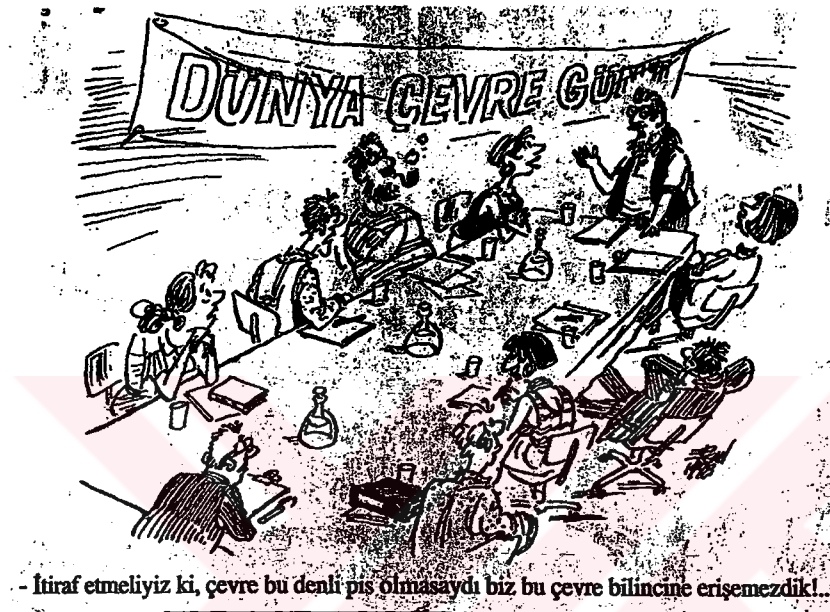


Der Vater des Terrors

Bad Windsheimer Zeitung, 27 August 1998, S.7

Sind die Karikaturen ein appreciativ-informativer (mythischer) Diskurstyp? Wir können diese Frage dahingehend formulieren, ob die Karikaturen mythische Indexe sind? In einem gewissen Sinne sind sie es, weil viele Karikaturisten ihre eigenen Indexe erschaffen, wenn sie die Probleme einer Gesellschaft darstellen, aber dabei Figuren benutzen, die nicht in der Wirklichkeit existieren. Allerdings entsprechen manche von diesen Figuren auch realen Menschen. Es gibt aber auch manche Figuren, die in der Wirklichkeit existieren, aber ihr Verhalten in der Karikatur entspricht nicht der Wirklichkeit. Nur das Thema ist dann fiktiv. Solche Figuren können z. B. berühmte Menschen sein, die die Karikaturisten inspirieren. Dabei hat jede Nation, alle sozialen Gruppen und auch jedes Individuum eigene mythische Indexe. Sie können sowohl

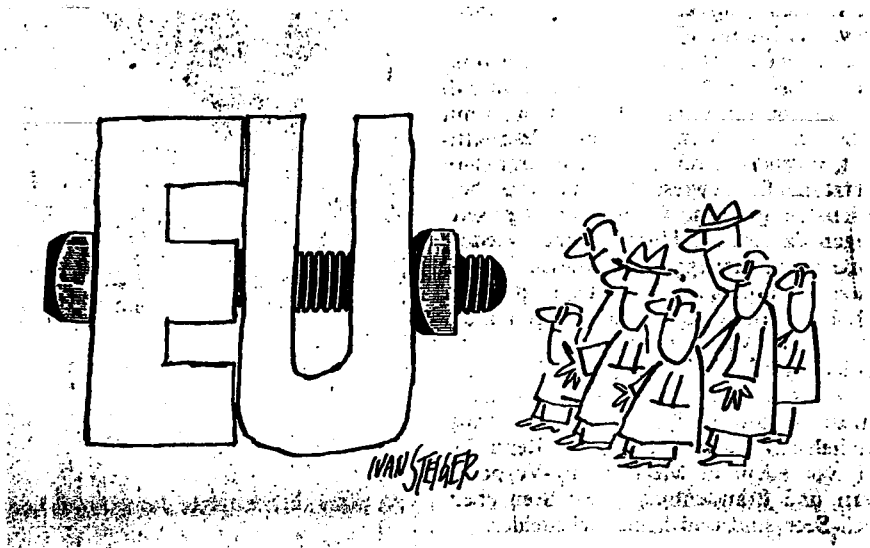
universell als auch lokal sein. Es ist noch zu erwähnen, dass diese Indexe nicht unbedingt Menschen sein müssen; z.B. die Kühe werden in Indien als heilig verehrt. Jede Nation hat gewisse Tierssymbole, also eigene Indexe, die einen mythischen Charakter haben und in Karikaturen benutzt werden können.



Milliyet, 6 Juni 1998, S.13

Sind die Karikaturen ein appreciativ-valuativer (poetischer) Diskurstyp? Die Karikaturen sind pragmatische Sätze, die mit der poetischen Diskurs keine Beziehung haben. Dieser Diskurstyp könnte nur in den Sprichkugeln vorkommen. Die meisten visuellen Kunsarten können diesem Typ nicht entsprechen, da die Entschlüsselung der Bedeutung einer Karikatur nicht durch Appreciation, sondern mit Hilfe von Symbolen geschieht. Diese Symbole können poetisch sein, aber wenn diese Symbole in einer Karikatur vorkommen, verlieren sie ihre eientliche, d.h. apperziative Funktionen. Nur in einem schriftlichen Text wäre dieser Diskurstyp möglich. Dieser Typ bestimmt auch nicht das Verhalten der Figuren einer Krikatur.

T.C. YÜKSEKÖĞRETİM KURULU
DOKÜMANTASYON MERKEZİ



Franfurter Allgemeine, 13 November 1998, S.4

Sind die Karikaturen ein appreciativ-inzitiver (moralischer) Diskurstyp? Die meisten Karikaturen haben die Tendenz, die Moralität einer Gesellschaft darzulegen. Diese Moralität wird mit kritisch bearbeitet. Der Karikaturist hat dann die Absicht, sein Thema so zu gestalten, dass im Rahmen der gesellschaftlichen Normen gewisse Erscheinung in einem neuen Licht zu sehen. Dadurch kann der Karikaturist das Moralverständnis seiner Gesellschaft mit Hilfe seiner gestalteten Figur kritisieren. Bei der Karikatur steht also die Kritik der Moralität im Vordergrund. Wenn der Karikaturist etwas bestimmtes kritisiert, muss er dabei eine Lösung und eine Alternative andeuten können.



Presse und Sprache, 14 April 1997, S.6

“Denn ein Diskurs, der Handlungen vom Standpunkt einer bestimmten Gruppe als günstig (oder ungünstig) appreciiert und danach strebt, diese Handlungen zu inzitieren (oder zu verhindern), befindet sich sicher in der Nähe des normalen Moralverständnisses.” (Morris 1946, S.234).

Der Karikaturist hat mit seiner Kritik die Absicht, nicht das wirkliche Verhalten der Figur darzustellen, sondern zu zeigen, wie das Verhalten der Figuren sein soll. Diese Mitteilung muss das Reizobjekt selber entschlüsseln. Vor dem Reizobjekt steht ein Rätsel, das er durch abhängig von seinem Bildungszustand löst. Deswegen nennt Pierce einen solchen Empfänger einen Interpretanten. Aber die pragmatischen Mitteilungen der Karikatur darf nicht allzu kompliziert sein. Der Karikaturist und der Interpretant stehen also in einer Beziehung, in der der Karikaturist seinen pragmatischen Satz gestaltet und der Interpretant diesen Satz verstehen muss.



Badwindsheimer Zeitung, 26 August, 1998, S.7

Sind die Karikaturen ein appreciativ-systematischer (kritischer) Diskurstyp? Der Karikaturist organisiert die schriftlichen und nicht-schriftlichen Gesetze durch komplexe Zeichensysteme und steht auch mit moralischen Diskurstypen in Beziehung. Diese Zeichensysteme verwirklichen sich in den Karikaturen, die dadurch einen systemischen Charakter bekommen. Da die Karikatur von einem Organismus produziert und von einem anderen Organismus betrachtet wird, können wir die Karikatur als Comzeichen, das ja sowohl systematisch als auch kritisch ist. Gewiss kann Kritik aus einer grossen Menge verschiedene Gründe haben, das von den Phänomenen und von dem Karikaturist abhängig ist.



Hürriyet, 23 Januar, 1999, S.13

“Aber die designativen Strukturen bilden den Ausgangspunkt seiner eigenen Appreciationen und deren Systematisierung. Sein eigener Diskurs als Kritik bleibt letztlich appreciativ, und sein unmittelbares Ziel besteht in der Systematisierung von Appreciationen, um eine umfassendere Appreciation abzusichern.” (Morris 1946, S.236).

Kritik ist der Hauptgrund der Karikatur. Ohne diese Methode kann die Karikaturkunst ihre Existenz nicht weiter führen, sonst wäre die Karikaturkunst nur schriftlich

dargestellt. Wie wir in zweiten Kapitel erwähnt haben, fing die Kritik mit der Literatur an, die im 18. Jahrhundert die deutschen und die türkischen Karikaturisten einwirkten. Wir können sagen; die Karikaturen sind humorvolle Bilder, die mit der pragmatischen Sätze ihre Äusserung verwirklichen. Wenn wir die Beziehung zwischen Karikatur und Humor ins Auge bringen wollen, müssen wir die historische Entwicklung der Literatur betrachten oder die Comzeichen der Literarischen Werke vorlegen, weil in allen Sprichwörtern und Witzen wird die Kritik betrachtet, die in alten Griechenland angefangen wurde. Viele von den Philosophen und von Wissenschaftler haben diese Methode in ihren Werken verwenden. Die ganze Skeptische Philosophie fing mit der Kritik an. Die Kritik mit dem geringsten Zeitaufwand ist die Karikatur. Deswegen haben die Urmenschen die verschiedenen Tierfiguren gezeichnet, weil sie die Zahl der vielfaltigen und komplizierten Phänomenen absetzen. Durch diese Absetzung haben die Menschen mit der Abstraktion der wahren Objekte angefangen. Die Sozial-Naturwissenschaft fing mit der oben genannten Vorraussetzung an. Anders gesagt die Tierfiguren bilden die ersten Formularen und die ersten Symbolen der Semiotik anhand der Wissenschaft. Deswegen bilden diese Figuren für Menschheit die dynamischen Konstruktion- und Reduktionen, die für die Menschheit die Möglichkeit bilden, um ihre Sprache, abstrakte und konkrete Kultur weiter zu führen.

“So gebraucht, hat der kritische Diskurs zum appreciativen Signifikationsmodus die gleiche Relation wie der kosmologische Diskurs zum designativen Modus.”
(Morris 1946, S.235).

Die Kritik ist das Fundament der Karikatur. Ohne die kritische Methode kann die Karikatur überhaupt nicht existieren. Wie wir im zweiten Teil erwähnt haben, fing die Kritik in der Literatur im 18. Jahrhundert an, sowohl die deutschen und türkischen Karikaturisten zu beeinflussen. Wir können sagen: die Karikaturen sind humorvolle Bilder, die mit pragmatischen Aussagen eine Mitteilung verwirklichen. Wenn wir die Beziehung zwischen Karikatur und Humor ins Auge fassen, müssen wir die historische

Entwicklung der humoristischen Literatur betrachten bzw. die Comzeichen solcher literarischen Werke beachten, die Kritik üben. Auch in vielen Sprichwörtern und Witzen wird Kritik geübt. Viele Philosophen und Wissenschaftler haben die Kritik in ihren Werken verwendet. Die Kritik mit dem geringsten Zeitaufwand ist und bleibt allerdings die Karikatur. Die Karikatur mit ihren Figuren bilden dynamische Konstruktionen und Reduktionen, die es den Empfängern ermöglichen, sich ein Bild von ihrer Sozialstruktur zu machen:

“So gebraucht, hat der kritische Diskurs zum appreciativen Signifikationsmodus die gleiche Relation wie der kosmologische Diskurs zum designativen Modus.”
(Morris 1946, S.235).

Sind die Karikaturen ein präskriptiv-informativer (technologischer) Diskurstyp? Die Karikatur hat eine indirekte Beziehung zur Technologie. Die Karikatur ist nicht ohne den Zeitungsdruck zu denken. Besonders die Industrierevolution im 19. Jahrhundert hat es möglich gemacht, dass Zeitungen massenweise gedruckt werden können. In diesem Sinne ist die Technologie ein wesentlicher Bestandteil der Karikatur. Der Empfänger weiss unbewusst beim Betrachten einer Karikatur, dass tausende von anderen Empfängern die gleiche Karikatur sehen. Auch die Technik der Graphik im Zeitungswesen hatte einen wesentlichen Einfluss auf die Technik der Karikaturisten.



Presse und Sprache, 11 Oktober 1995, S. 6

Sind die Karikaturen ein präskriptiv-valuativer (politischer) Diskurstyp? Dieser Diskurstyp trifft wohl am meisten für die Karikatur zu. Wir haben schon im zweiten Teil unserer Arbeit auf die enge Beziehung zwischen Karikatur und Politik hingewiesen. Die Karikaturen sind von den sozialen Phänomenen abhängig. Wenn es keine Politik gäbe, würden die Menschen auch keine Karikaturen zeichnen. Der politische Diskurs steht auch mit der Kritik in einer engen Beziehung. Denn die Karikatur beinhaltet nicht ein Lob, sondern entsteht aus einer negativen und kritischen Betrachtung der Politik. Die Karikaturisten betrachten die Politik nicht von der positiven Seite. Besonders die Politiker werden angegriffen. Was sie tun oder sagen wird zum Thema gemacht, wobei nicht was sie leisteten und was sie fertig gebracht haben den Gegenstand der Karikaturisten und ihrer Karikatur bildet. Überhaupt sind die Politiker häufig die Hauptfiguren der Karikaturen.

Auch das politische Verhalten der Gesellschaft ist ein wesentlicher Gegenstand der Karikatur. Der Karikaturist stellt die Widersprüche im politischen Verhalten der Gesellschaft dar. Besonders das Verhältnis zwischen Politikern Gesellschaft und die dabei auftretenden Widersprüche bilden eine reiche Thematik der Karikaturen.

Auch die Parteisymbolen sind Zeichen, die den Menschen etwas bestimmtes übermitteln. Obwohl diese Partei-Symbole einfach gestaltet sind, haben sie einen reichen Hintergrund und stellen eine bestimmte politische Ideologie, ja sogar eine ganze Weltanschauung dar, wie z.B. das Hakenkreuz die ganzen Gedanken von Hitler nur mit einer einfachen Figur symbolisiert. Wenn der Karikaturist diese Gedanken kritisieren will, braucht er Hitlers Bild nicht zu zeichnen; es genügt, wenn er nur dieses Hakenkreuz zeichnet.



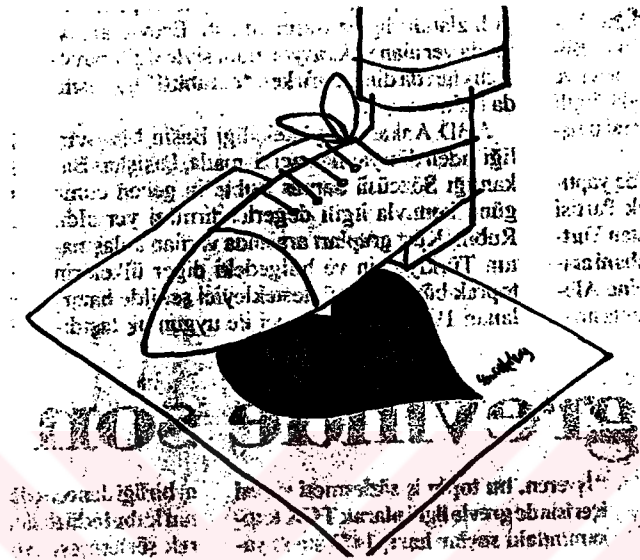
Hürriyet, 11 Januar 1999, S.19

Sind die Karikaturen ein präskriptiv-inzitiver (religiöser) Diskurstyp? Betrachten wir die Definition von Morris:

“Religiöser Diskurs legt die Verhaltensmuster fest, die bei der Gesamtorientierung der Persönlichkeit dominant gemacht und nach denen jedes andere Verhalten bewertet werden soll. Indem er einen Persönlichkeitstypus positiver bewertet als einen anderen, schließt er Appreziatoren ein, die die letzten Verbindlichkeiten (die höchsten Valuat) der betreffenden Religion signifizieren.” (Morris 1946, S.242).

Der religiöse Diskurs beschäftigt sich mit der metaphysischen Struktur und damit mit der Orientierung des menschlichen Verhaltens in der Welt. Die Religion bestimmt auch die Rolle der Menschen in einer Gesellschaft. Die Karikaturisten können diese Weltanschauung zu ihrem Gegenstand machen, indem sie die Zeichen und Symbole der Religionen benutzen. Es ist klar, dass die Karikaturisten, besonders in der Türkei, die Religion nicht in radikaler Weise kritisieren können. Deswegen schaffen die Karikaturisten zwei Persönlichkeitstypen, die einen positiven und einen negativen Gläubigen reflektieren. Diese zwei Typen bilden religiösen Figuren, die den Konflikt

zwischen guten Gläubigen und schlechten Gläubigen darstellen. Dieser Konflikt wird in allen Bereichen der Karikatur bearbeitet. Dadurch idealisiert der Karikaturist teilweise die Religion. Generell werden jedoch in den Karikaturen religiöse Themen selbst nicht verwendet, sondern nur die religiöse Figuren verwendet.



Cumhuriyet, 29 Oktober 1998, S.12

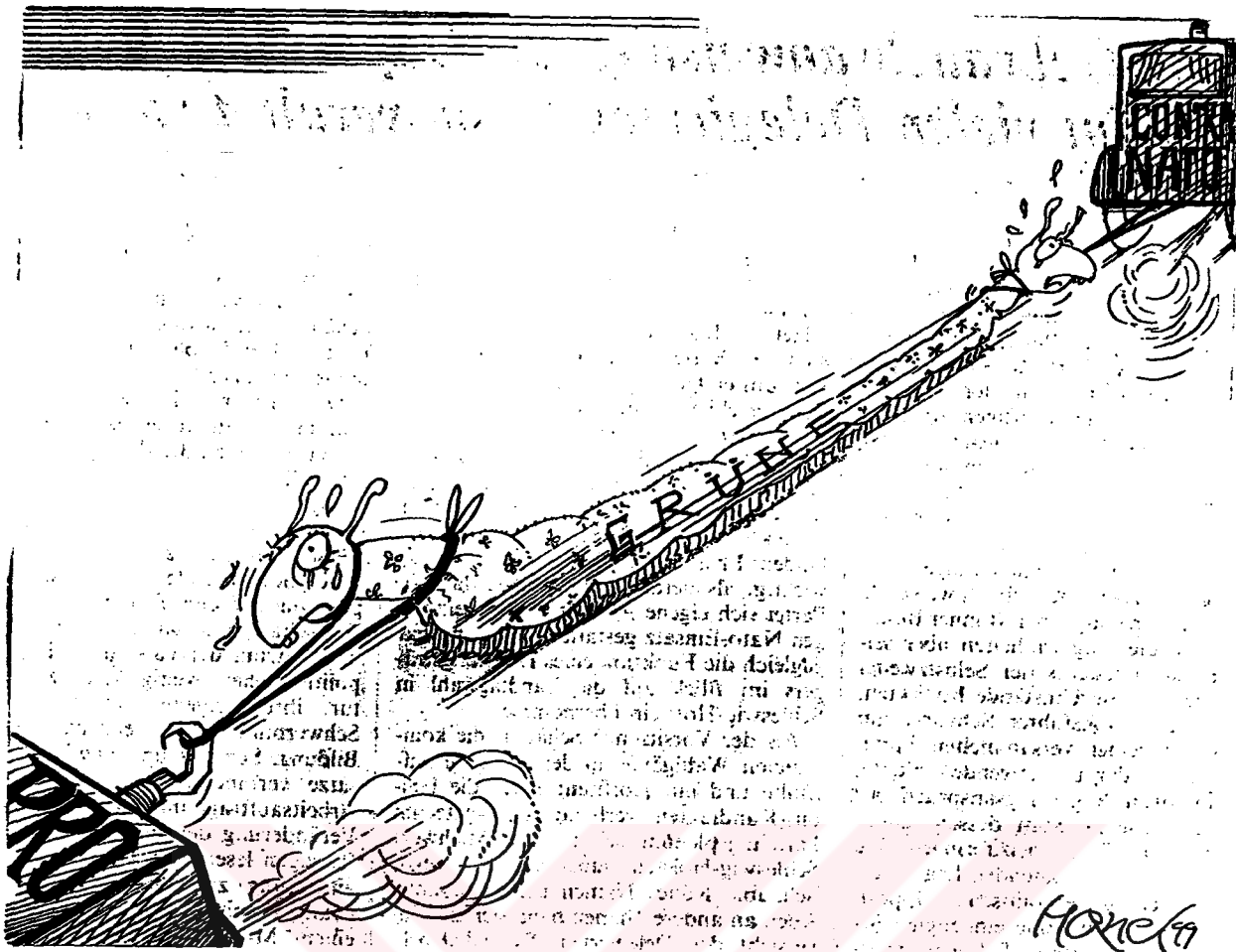
Sind die Karikaturen ein präskriptiv-systematischer (propagandistischer) Diskurstyp?
Morris beschreibt die Besonderheit dieses Diskurses wie folgt:

“Dieser Diskurs steht in Analogie zum kosmologischen und zum kritischen Diskurs; im Unterschied zu ihnen beschäftigt er sich aber mit der Organisation von Präskriptoren durch die Verwendung von Zeichen, die selbst Präskriptoren sind. Auch er kann für verschiedene andere Zwecke (valuative, inzitive, informative) benutzt werden und wird es, aber sein primärer Gebrauch ist der systemische.”
(Morris 1946, S.247).

Dieser Diskurs hat eine enge Beziehung mit der politischen Diskurs. Der propagandistische Diskurs wird generell von den Politikern verwendet, weil sie die Empfänger (Wähler, Gesellschaft) zu etwas überreden wollen. Besonders in den

Wahlkreisen, die für die Politiker die Möglichkeit bietet, auf die Menschen einzuwirken, ist ein solcher Diskurs wichtig. Auch die Karikaturisten benutzten den propagandistischen Diskurs in ihren Karikaturen. Besonders vor dem II. Weltkrieg waren die Karikaturisten in Deutschland von der Politik abhängig. Sie gehörten zu einer bestimmten Partei. Sie hatten die Absicht, ihre Ideologie durch Karikaturen zu verbreiten. Damals war die Konflikte zwischen den Karikaturisten sehr stark. Die Karikaturisten waren wie die Politikern in der Politik tätig. Sie zeichneten ihre Karikaturen für ihre jeweiligen politischen Ziel. Viele von diesen Karikaturen waren nicht humorgraphische, sondern propagandistische Zeichnungen. Besonders in den Wahlperioden wurden Karikaturen als Plakate benutzt. Es war von Kritik keine Spur zu sehen. Damals hat die Karikatur als Kunst jedoch ihre Hauptfunktion verloren. Besonders in Deutschland wurden die Karikaturisten, die ästhetisch wertvolle aber unpropagandistische Karikaturen zeichneten, als opportunistisch bezeichnet. Obwohl dieser Karikaturisten damals opportunistisch genannt wurden, wurden sie nach dem II. Weltkrieg von der Gesellschaft als Karikaturisten künstlerisch weit mehr respektiert als diejenigen, die sich mit der politischen Propaganda beschäftigten. Nach dieser Zeit haben die deutschen (und auch teilweise auch die türkischen) Karikaturisten keine propagandistischen Karikaturen mehr gezeichnet. Obwohl die propagandistischen Karikaturisten in Deutschland gegen Hitlers Macht kämpften, haben sie die Hauptmerkmalen der Karikatur vernachlässigt. Deswegen haben sie sich gegen diese Kunstform schuldig gemacht. Sie konnten vielleicht gegen Hitlers Macht protestieren, aber sie hätten darauf achten müssen, dass sie ihre Ideologien nicht der Gesellschaft aufzwingen. Als der Weltkrieg zu Ende ging, zerbrach auch ihre Front..

Dieser Diskurstyp stellt eine Problematik dar. Gewiss kann sich der Karikaturist von dem propagandistischen Diskurs nicht isolieren. Er kann für eine Partei Zuneigung haben. Aber er hat nicht das Recht, Werbung von einer Partei zu zeichnen.



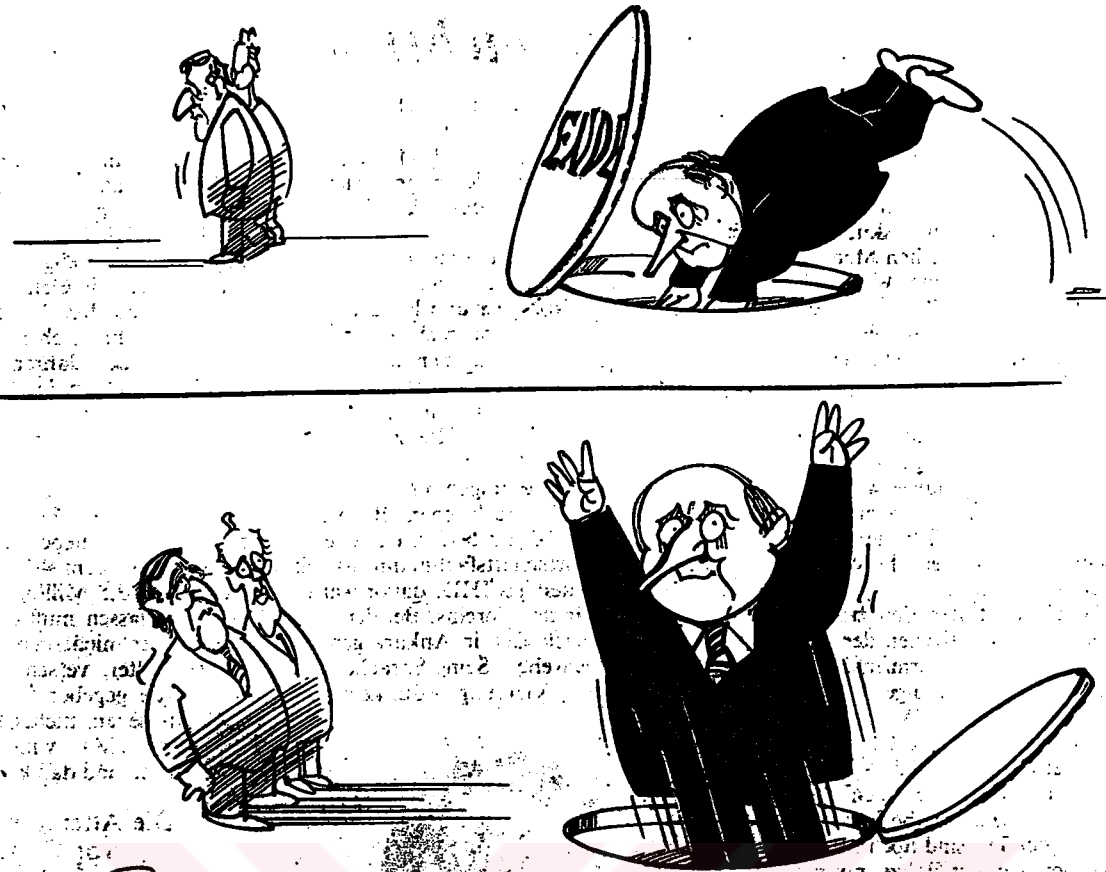
Franfurter Allgemeine, 3 Mai, 1999, S. 6

Die propagandistische Diskurs ist meistens verbal; der Sprecher richtet seine Rede auf ein Ziel und erwartet etwas bestimmtes vom Empfänger. Die Überredung ist der einzige Ziel dieses Diskurses. Heute können wir eine vollkommen gegensätzliche Entwicklung feststellen. Diese Art von Diskurs können wir als gegen-propagandistischen Diskurs bezeichnen. Die Karikaturisten nehmen die Aussagen der Politiker auf, verwandeln sie in visuelle Figuren und setzen sie in den Karikaturen ein. Anders gesagt, sie montieren diese Aussagen visuell in den Karikaturen. Die Montagetechnik wird von den Karikaturisten oft gebraucht. Meistens sind solche Karikaturen "gegen-propagandistische Karikaturen", die sich gegen die Politiker richten. In solchen Karikaturen sollten die Karikaturisten ihre politischen Meinungen nicht reflektieren. Was die Karikaturfigur sagt und was sie macht, stehen dabei in Widerspruch. Diese Aufdeckung wird durch die Montagetechnik geleistet. Besonders die türkischen Karikaturisten verwenden diese Technik. Sie wurde zum

erstmals in der Filmindustrie in den U.S.A und in England benutzt. Die Montage-Technik schuf eine neue Dimension für alle Künste.



Milliyet, 29 Oktober, 1998, S.13



Hans 99

Frankfurter Allgemeine Zeitung, 5 Mai, 1999, S.4

Die Montage-Technik wird von deutschen Karikaturisten vor allem als eine Vergleichsmethode benutzt, z.B. beim Thema der Umweltpolitik. Sie zeichnen zwei Karikaturen, die in einer Ebene stehen. Damit kann der Karikaturist seine Gedanken reflektieren, ohne einen pragmatischen Satz zu bilden. Diese Methode stellt eine besondere Beziehung zwischen den Reiz und Reizobjekt her. Der Reiz stellt ein Comzeichen auf, das vom Interpretanten auch akzeptiert wird.

Sind die Karikaturen ein formativ-informativer (logisch-mathematischer) Diskurstyp? Dieser Diskurs designiert weder den Kosmos noch die Sprache. Was für eine Rolle spielt die Logik in allen Wissenschaftsbereichen? Ist sie das Grundelement einer Struktur oder eines Systems? In welchen Rahmen funktionieren die Logikgesetze? Diese Fragen können wir noch erweitern, die Wissenschaft von den Raum- und Zahlengrößen bzw. die



Hürriyet, 2 Juli, 1998, S.17

Mathematik wird all diese Fragen auflösen. Was für eine Beziehung hat die Logik mit der Mathematik? T. Lewandowski definiert die Logik folgenderweise:

“Die formale Logik oder mathematische Logik. Der schon von Leibniz gebrachte Terminus “L.” wurde 1904 (auf dem Genfer Kongreß) vorgeschlagen. In der elementaren Aussagenlogik (Aussagenkalkül) werden durch Konjunktion, Disjunktion, Negation, Implikation, Äquivalenz aus einer oder aus mehreren Aussagen neue Aussagen gebildet, deren Wahrheitswert nach der Wahrheitstafel zu bestimmen ist. Die logische Binnenstruktur von Aussagen/Sätzen wird durch die Prädikatenlogik (auch durch die Modallogik, intensionale Logik) erfaßt.” (Lewandowski 1975, S.406).

Die Zahlen sind Symbolen, die die wahre Welt abstrahieren. Diese Abstraktion ist nicht einfach, sondern sehr kompliziert. Diese Kompliziertheit liegt nicht in der Empirik, sondern in den Phasen, die die Empirik bilden. Die Karikaturen können nicht empirisch sein, weil sie nicht wie die Sozialwissenschaften eine auf wissenschaftliche Beobachtung beruhende Methode verwenden. Die Karikaturen sind solche Produkte, die durch die subjektive Beobachtung von den entstehen..

Wir können die Frage auch so stellen: Funktionieren die Karikaturen wie die mathematische Symbolen? Eigentlich nicht, weil die Karikaturen von bestimmten Phänomenen Informationen übermitteln. Anders gesagt, die Karikaturen transformieren

oder verwandeln bestimmte Tatsachen durch die künstlerische Fähigkeit; nur müssen die Karikaturisten darauf achten, dass sie ihre Karikaturen in einem logischen Zusammenhang gestalten.

Die Logik kann nicht konnotativ sein, und auch die mathematischen Symbole können keine zweite, dritte usw. Funktion besitzen oder eine Metapher bilden. Diese Symbolen drücken universale und allgemein gültige Gesetze aus, die durch Experimente nachgeprüft werden. Obwohl die mathematischen Symbole dynamische Elemente hat, benutzt sie eigentlich statisch vorgelegte Symbole. Dagegen sind die Karikaturen dynamische Produkte, die von einer bestimmten Gesellschaft abhängig sind. Das Zeichen der Karikaturen stellen sich nicht wie die mathematischen Symbole dar, sie sind pragmatische Sätze, bzw. sie können konnotativ und denotativ sein, und von der Lokalität abhängig. Die konnotativen und denotativen Aussagen der Karikaturen werden von den Interpretanten interpretiert. Dagegen die logistische Symbolen können nicht von einem Interpretanten interpretiert werden; sie werden als theoretische Aussagen aufgefasst. Die übermittelte Vorstellung wird durch Experimenten nachgeprüft. Diese muss von dem Reizobjekt erlernt und überhaupt wahrgenommen werden, was eine bestimmte Ausbildung erfordert. Um die Karikaturen zu verstehen braucht der Interpretant dies nicht. Es steht nicht zur Diskussion, welches Bildungsniveau der Interpretant besitzt.

Der formativ-informativer Diskurstyp und pragmatische Sätze stehen miteinander in Konflikt. Die Karikaturen können keine formative Informationen übermitteln. Sonst wären sie eine Teildisziplin der Naturwissenschaften.

“Die formativen Askriptoren konstituieren den logisch-mathematischen Diskurs, wenn sie dazu gebraucht werden, über die formativen Askriptoren der Sprache, in der sie vorkommen, zu informieren.” (Morris 1946, S.269).

Sind die Karikaturen ein formativ-valuativer (rhetorischer) Diskurstyp? Saussure's Einteilung der Sprache in *langue* und *parole* bzw. als Chomskys Unterteilung in *Performanz* und *Kompetenz* kann uns hier weiterhelfen. Diese Diskurstyp stützt sich auf die Art und Weise der Signifikation, d.h. auf die *Performanz* des Individuums. Der Redner verwendet solche Wörter, die andere Menschen beeinflusst. Deshalb muss das Individuum die denotative und konnotative Funktion der Wörter so erkennen können. Die Rhetorik ist also abhängig von der sprachlichen Performanz. Dagegen sind die Karikaturen keine rhetorische Tätigkeiten; ihre Performanzkraft liegt in der Zeichentechnik der Karikaturisten. Die zweite Differenz der beiden Diskurtypen ist, dass die Karikaturen eine visuelle und die Rhetorik eine verbale Kunst ist.

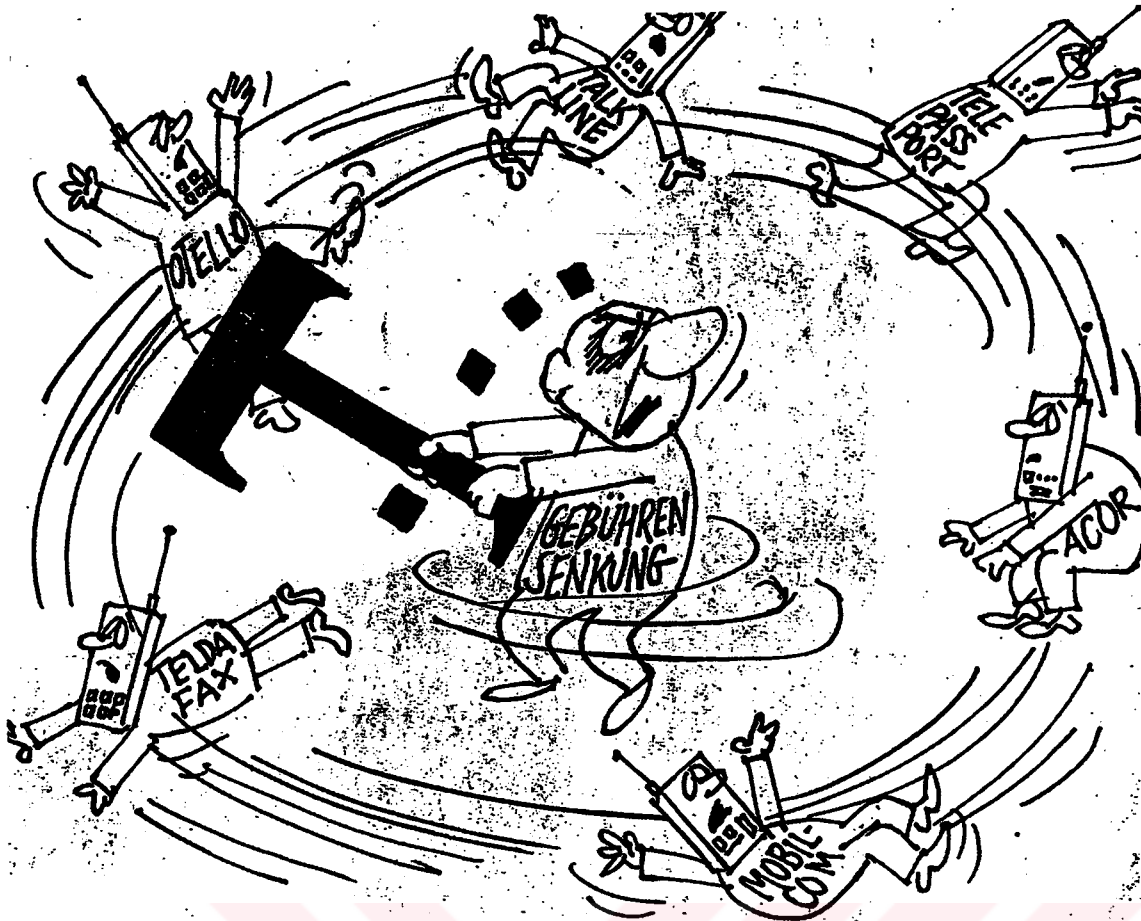
Die Karikaturen könnten nur dann formativ-valuative Diskurstypen sein, wenn wir nur die pragmatischen Aussagen der Karikaturen beachten würden. In dieser Situation würden wir allerdings die visuellen und verbalen Eigenschaften bzw. diese beiden Ebenen miteinander gleichsetzen. Der Vergleich der beiden Ebenen wäre sehr spekulativ, weil sie miteinander überhaupt keine Beziehung haben. Obwohl diese beiden Ebenen nicht in Konflikt stehen, werden sie dann als gegensätzliche Pole bearbeitet. Wir können diesen Ansatz nicht akzeptieren:

“Es ist schwer einzusehen, daß keine Untersuchung, die sich auf die Signifikations beschränkt, eine Denotation beweist und daß die Anwesenheit von Lexikatoren in einem Askriptor nicht garantiert, daß der Askriptor lokativ ist.” (Morris 1946, S.273).

Sind die Karikaturen ein formativ-inzitiver (grammatikalischer) Diskurstyp? Morris drückt diesen Sachverhalt so aus:

“Nun dringen diese Forderung, die Zeichenkombinationen betreffen, die für eine bestimmte Sprache kennzeichnend sind, in die Definition der Sprache selbst ein (oder wenigstens der Sprache zu einem bestimmten Zeitpunkt). Sie werden dann zu einem Teil der Norm, ob jemand die Sprache =korrekt= oder =unkorrekt= spricht, sie konstituieren die =Grammatik= der betreffenden Sprache...”(Morris 1946, S.274-275).

Diese Diskurstyp wird besonders in der normativen Grammatik verwendet. Das Individuum erlernt seine eigene Sprache mit bestimmten Regeln, um die Kommunikation zu verwirklichen. Manche Grammatiker behaupten, dass dieser Diskurstyp nur mit der geschriebenen Sprache beschäftigt ist, weil bei der verbalen Sprache andere Faktoren die Kommunikation unterstützen, wie z.B. die Gestik. Aber für uns ist diese Äusserung spekulativ. Auch bei der verbalen Sprache existieren die Regeln. Sie können auch korrigiert werden. Nach unserer Meinung funktioniert die Sprache mit bestimmten Regeln, ob es um mündliche oder schriftliche Sprache handelt, spielt es keine Rolle. Die menschliche Vorstellung, äussert sich mit Hilfe der Grammatik, die die Wörter kombiniert und Sätze produziert. Ohne diese Regeln gäbe es keine Kommunikation. Die Aufstellung der Grammatik hat sehr lange gedauert. Schon in der antiken Zeit haben viele Philosophen die Elemente der Sätze untersucht; z.B. Aristoteles hat die Beziehung zwischen Prädikat und Subjekt entdeckt, aber dagegen konnte er die Präpositionen der antiken Sprache nicht klassifizieren. Wir müssen uns die Frage stellen, ob die Karikaturen grammatikalische Regeln haben: gibt es korrekte oder unkorrekte Karikaturen? Gewiss gibt es bei den Karikaturen keine solche Unterscheidung. Es kann nur gute und schlechte Karikaturen geben. Diese Bewertung kann nur anhand der Ästhetik gemacht werden. Es gibt nur ästhetische und nicht-ästhetische Karikaturen, die von der Zeichentechnik abhängig ist.



Franfurter Allgemeine Zeitung, 13 November, 1999, S.3

Sind die Karikaturen ein formativ-systematischer (metaphysischer) Diskurstyp? Dieser Diskurstyp ist von metaphysischen Vorstellungen und Begriffen geprägt. Dieser Diskurstyp erlaubt keine experimentellen Nachweise. Jede Nation oder Gesellschaftsgruppe hat hierbei ihre eigenen Begriffe für die entsprechenden Vorstellung. Die Bewertungsklassen oder Data können lokal und spekulativ sein. Die Metaphysik hat die Absicht, ausserhalb der Materie zu symbolisieren. Obwohl manche Philosophen die Metaphysik ablehnen, hat sie die Naturwissenschaft positiv bewirkt und unterstützt.

“Wenn der metaphysische Diskurs so als formativ-systemischer Diskurs interpretiert wird, ist er weder ohne Signifikation noch ohne Signifikanz. Er wird vielmehr ein Diskurstyp unter anderen, der nur dann beanstandet werden kann, wenn seine Hersteller oder Interpreten etwas für ihn beanspruchen, was er nicht erfüllen kann.” (Morris 1946, S.278).

Welche Beziehung kann die Karikatur mit dem metaphysischen Diskurs haben? Gewiss ist das Zeichnen von Karikaturen keine metaphysische Tätigkeit; es kann nur vorkommen, dass metaphysischen Begriffe mit erschaffenen Figuren bearbeitet werden. Dabei hat der Karikaturist die Möglichkeit, solche Figuren fiktiv zu gestalten. Wir müssen hier gleich die Frage stellen, ob diese fiktiv erschaffenen Figuren metaphysische Elemente sind? Es kommt darauf an, was der Karikaturist mit seiner Karikatur bearbeitet, wie z.B. manche europäischen Karikaturisten "Gott" personifiziert haben. Bei diesem Thema ist es auch noch wichtig zu diskutieren, wie weit der Karikaturist gehen kann; d. h., es kann darüber diskutiert werden, was der Karikaturist darstellen oder nicht, um nicht die Gefühle des Empfängers zu verletzen. Er muss den Glauben der Menschen respektieren, sonst wäre die Karikatur keine künstlerische Tätigkeit sondern ein Mittel der Beleidigung.



5.0. SCHLUSSBETRACHTUNG

Um die Karikaturen als Zeichen untersuchen zu können, sind wir vom Zeichenmodell von Morris ausgegangen, weil er den Interpretanten einbezieht. Die kommunikative Handlung des Interpretanten kommt auf diese Weise als Handlungstendenz eines Individuums in das Blickfeld der Semiotik. Die Beziehung zwischen einem Zeichen und einem Individuum wird also durch eine Vermittlung der Karikatur hergestellt. Die Phänomene bzw. realen Objekte werden mit Hilfe der Karikatur dem Empfänger übermittelt. Der Empfänger muss nun die vom Karikaturisten hergestellten Zeichen sprachlich auflösen und wird so zu einem Interpretanten. Wir konnten mit Hilfe der von Morris festgestellten verschiedenen Diskurstypen dabei zeigen, dass nicht nur die Immanenz der Karikaturen eine Rolle spielt, sondern dass auch der Interpretant kulturell bzw. Gesellschaftlich vorbedingt ist.

Wir haben uns auch gefragt, ob die Sprache ein wesentliches Grundelement der Karikatur ist. Diese Frage haben wir positiv beantwortet. Obwohl die „reinen“ Karikaturen (also Karikaturen ohne „Sprechblase“ oder Text) ohne die Sprache auskommen, so gilt das nur für die Immanenz der Karikatur. Erst durch die Sprache wird der Empfänger zu einem Interpretanten. Erst indem der Empfänger die visuellen Zeichen der Karikatur in seine Sprachwelt umsetzt, erfüllt sich die psychische Funktion der Bedeutung und der Empfänger wird zum Interpretanten. Es ist deshalb klar, dass die Sprache in diesem Sinne für Kunstwerke wie die Karikatur ein wesentliches Grundelement ist. Eine gezeichnete Figur (Karikatur) kann erst mit Hilfe dieser Umsetzung in die Sprache eine Bedeutung für den Empfänger (Interpretanten) gewinnen und mehr oder weniger über etwas informieren. Dadurch erfüllen sie die Funktion, eine Bedeutung zu tragen. Die sprachlichen Zeichen, die Diskurstypen oder die Karikaturen sind nichts anderes als eine bestimmte Auswahl und Anordnung, die von der psychische Ebene eines Individuums produziert werden. Alle Kunstwerke und anderen Objekte (wie z.B. die Verkehrszeichen), die eine Botschaft transformieren, sind semiotische Substanzen. Sie werden nur aufgelöst, wenn sie von einer

bestimmten Sprache bewertet bzw. wenn sie von einem Individuum interpretiert werden. Anders gesagt: Kunstwerke wie Karikaturen und andere bedeutungstragende Objekte (ohne sprachliche Immanenz) sind also substantielle (materielle) Gestalten, die durch eine Umsetzung in die Sprache ihre Übermittlungsfunktion erfüllen.

Diese Ansatz war unsere Ausgangspunkt. Um die Funktion der karikaturistischen Zeichen besser zu verstehen, haben wir die systematische Ordnung der Diskurstypen von Morris zur Basis genommen. Die designativen, appreciativen und präskriptiven Funktionen von Zeichen erfüllen sich sowohl in individuellen als auch in sozialen Handlungen. Deswegen kann die Semiotik von Morris auch als eine *“Darstellung von pragmatischen Operation”* bezeichnet werden; die Handlungstendenz der Bezugspersonen bzw. dessen Einsicht in die Bedeutung des Zeichen stürzt sich nach Morris auf die Erfahrungen. In einem weiteren Sinne gelangt Morris zu der Ansicht, daß reflektierendes Denken ein Erklärung von symbolischen Repräsentationen ist.

Dieses Erklärungsprinzip basiert auf den Begriff der *“Zeichenhandlung”*, weil somit das Verstehen als eine Leistung des Empfängers (als eine Handlung der Interpretanten) betrachtet werden kann. Die Handlung des Verstehens erfolgt nun auch in einem *“Sinnbezirk”*. Die Diskurstypen, die von Morris dargestellt wurden, haben deshalb auch die Funktion, diese Sinnbezirke zu umreißen.

Diese Tätigkeiten, die innerhalb dieser Diskurstypen vorgenommen werden, bezeichnen Semiotiker als *“Semantisierung”*. Diese Handlungen bestimmen auch die speziellen Zeichenarten. Das von Saussure ausgearbeitete Modell des Zeichens lässt sich so durch das dreigliedrige Modell der Zeichenrelation von Peirce erweitern. Manche Semiotiker haben diese Zeichenrelation als Pragmasemiotik definiert, weil die übermittelten sozialen Phänomene innerhalb dieser drei Relationen, die ein Zeichen bilden, ihre Bedeutung vom Interpretanten durch eine kommunikative Handlung bekommen.

Unsere Studie der Karikaturen zeigt, daß die Realobjekte bzw. sozialen Phänomene ihre semantische Existenz nur unter bestimmten Voraussetzungen erhalten. Das Realobjekt hat aber in seiner Immanenz keine semantischen Funktionen. Erst der Impuls der Kommunikation, das heisst, erst die Wunsch nach einer Übermittlung einer Repräsentation deszwischen Sender und Empfänger bildet die nötige Ebene, die bei der Konstitution der Zeichen erforderlich ist. Deswegen ist für die Semiotiker das Zeichen vor allem ein Element des Designationprozesses.

Wenn wir die Karikaturen semiotisch betrachten, können wir feststellen, dass Karikaturen, immer von einem realen Interpretanten decodiert werden müssen. Die Zeichen der Karikatur werden dem Interpretanten vom Karikaturisten vorgelegt. Für uns ist jetzt die Frage wichtig, was der Unterschied zwischen einer Karikatur und einem sprachlichen Zeichen ist. Die sprachlichen Zeichen sind als Substanz betrachtet nichts anderes als konkrete Lautketten bzw. akkustische Schallwellen. Dagegen sind die Karikaturen solche Zeichen, die die konkrete Welt und ihre Problematik durch Striche abstrahieren. Während nun die Sprache ihre Bedeutung nicht ausserhalb der Sprache gewinnt, entsteht die Bedeutung der Karikatur erst dadurch, dass die Zeichen der Karikatur in die Sprachwelt des Interpretanten umgesetzt werden müssen.

Die Karikaturen funktionieren auf drei Ebenen der Intention, des immanenten Inhalts und des formalen Inhalts: Die Intention ist die Ebene, auf der der Karikaturist das geeignete Motiv für die Darstellung eines Themas findet. Diese Motive der Karikaturen sind meist lokal bestimmt. Die sozialen Phänomenen und Persönlichkeiten einer Nation oder bestimmten sozialen Gruppen werden vom Karikaturisten bearbeitet. Obwohl wir den intentionalen Richtungsfaktor lokal bestimmt haben, kann es auch geschehen, dass die Karikaturisten ein allgemeines Motiv bearbeiten. Der Golfkrieg, der sowohl von deutschen als auch von türkischen Karikaturisten in der Presse gezeichnet wurden, ist ein Beispiel dafür. Es ist interessant, dass die türkischen und deutschen Karikaturisten die gleichen Aspekte kritisiert haben.

Der immanente Inhalt ist der Stoff der Karikatur. Generell werden die sozialen Ereignisse mit Hilfe von fiktiven Figuren dargestellt. Wie bei der Dichtung ist der Stoff entweder fiktiv oder beruht auf wirkliche Begebenheiten. Nun ist wichtig, wie die Karikaturen diese Stoffe zu Motiven verarbeiten. Die künstlerische Darstellung ist unter diesem Aspekt zu untersuchen. Die Kunstkritik ist auf diesen Aspekt gerichtet

Der formale Inhalt bestimmt die Eigenschaften und die Struktur der verschiedenen Karikaturen. Dieser Aspekt ist der Gegenstand einer ästhetischen Untersuchung.

In dieser Arbeit haben wir versucht, die Karikatur nach semiologischen Gesichtspunkten zu untersuchen. Dabei sind sowohl Aspekte der Karikatur zum Vorschein gekommen, die sonst auf intentionaler, immanenter und formaler Inhaltsebene nicht zur Sprache kommen. Gleichzeitig hat diese Untersuchung der Karikatur uns die Problematik des Zeichenprozesses und der Semiotik als Wissenschaft vor Augen geführt.

6. BIBLIOGRAHIE

BALCIOĞLU, Semih, Çumhuriyet Dönemi Türk Karikatürü, İş Bankası Yayınları, 1987.

BENSE, Mark, Semiotik, Agis-Verlag, Baden, 1867.

BÜNTING, Karl Dieter, Einführung in die Linguistik, Frankfurt, Fischer Taschenbücher, 1972.

ÇEVİKER, Turgut, Türk Karikatürü (Tanzimat Dönemi), İstanbul, Adam Yayınları, 1986.

DİL DERGİSİ, Ankara, Tömer Yayınları, Sayı. 42, Nisan 1996.

DİL DERGİSİ, Ankara, Tömer Yayınları, Sayı. 47, Eylül 1996.

DİL DERGİSİ, Ankara, Tömer Yayınları, Sayı. 52, Şubat 1997.

ECO, Umberto, Einführung in die Semiotik, München, Wilhelm Fink Verlag, 1994.

HELBIG, Gehart, Geschichte der neueren Sprachwissenschaft, Berlin, Westdeutscher Verlag, 1983.

INGARDEN, Roman, Das Literarische Kunstwerk, Tübingen, Maks meyer Verlag, 1965.

KAPTAN, Aydın, Çağdaş Sanat Akımları, Samsun, 19. Mayıs Üni. Yayınları, 1994.

KELLER, Rudi, Zeichentheorie, Francke, Tübingen, 1995.

KIRAN, Zeynel, Dilbilim Akımları, Ankara, Hacettepe Üni. Yayınları, 1984.

KUTSCHEARA, F.v., Sprachphilosophie, Stuttgart, Fink Verlag, 1975.

MORRIS, Charles, Pragmatische Semiotik und Handlungstheorie, Frankfurt, Ullstein Materialien, 1981.

MORRIS, Charles, Zeichen, Sprache und Verhalten, Frankfurt, Ullstein Materialien, 1981.

PIERCE, C. Sanders, Naturordnung und Zeichenprozess, Frankfurt, Suhrkamp Taschenbuch 912, 1991.

PIERCE, C. Sanders, Phänomenen und Logik der Zeichen, Frankfurt, Suhrkamp Taschenbuch 425, 1998.

TOPUZ, Hıfzı, Başlangıçtan Bugüne Dünya Karikatürü, İstanbul, İnkilap Yayınevi, 1987.

TRABANT, Jürgen, Element der Semiotik, Tübingen, Francke Verlag, 1996.

TÜRK DİL KURUMU, 20.yy Dilbilimi, Ankara, Olguç Yayınevi, 1983

3.ULUSLAR ARASI KARİKATÜR FESTİVALİ DERGİSİ, Ankara, 1997