

DAS ORNAMENT ALS ÄSTHETISCHE EIGENREALITÄT

1

Die fundamentalkategoriale semiotische Bestimmung der ästhetischen Eigenrealität gehört sicher zu den wichtigsten Ergebnissen der Stuttgarter Semiotikforschung. Diese ist – neben Max Bense – vor allem mit dem Namen von Elisabeth Walther verbunden; daher sei ihr zum siebenzigsten Geburtstag eine Arbeit gewidmet, die sich mit diesem Problemkomplex auseinandersetzt.

Die Zahl, das Zeichen selbst und der ästhetische Zustand enthüllen als triadisch-trichotomische Realität ihre strukturelle Gemeinsamkeit auf einer sehr tiefliegenden Basis. Da die Herausarbeitung theoretisch-systematischer Zusammenhänge aber nicht isoliert von deren Anwendung auf Analysebeispiele zu sehen ist, ihre Leistungsfähigkeit vielmehr gerade von hier begründet wird, ist eine solche Untersuchung eines bestimmten Bereichs mit diesem Begriffsinstrumentarium eine immer wieder nötige Aktivität semiotischer Forschung. Der hier semiotisch analysierte Objektbereich des *Ornaments* gehört zum einen sicher zu der die Umweltgestaltung seit frühesten Zeiten wesentlich prägenden künstlerischen Praxis des Menschen, wenn auch seine Wertschätzung – insbesondere in der Moderne – schwankt. Darüber hinaus – und das legt eine semiotische Analyse besonders nahe –, ist es beim Ornament unmittelbar einleuchtend, daß es sich um eine *Eigenrealität* handeln muß, also eine *Realität*, die *nur sich selbst repräsentiert*, bei der Zeichenklasse und Realität kategorial identisch sind. Das wird zunächst nahegelegt durch seinen nur *mitrealen* Charakter, also seine Bindung an und seine Abhängigkeit von einem *Trägerobjekt* mit einem bestimmten pragmatischen Funktionskontext, das durch die Ornamentierung etwas Zusätzliches erhalten soll, das über diese Pragmatik hinausgeht. Nicht jede Mitrealität ist ästhetisch, aber jede ästhetische Realität ist mitreal, und jedes Ornament zielt, zumindest der Intention nach, auf ästhetische Wirkung.

In einem kleinen Exkurs am Anfang sollen zwei für den Themenbereich des Ornaments wichtige Phänomene semiotisch differenziert werden: die *Struktur* und die *Symmetrie*, denn Ornamente sind größtenteils Strukturen mit bestimmten Symmetrieeigenschaften. Ein fundamentalkategorialer Aufweis dieser Beziehung von Ornament, Struktur und Symmetrie dient gleichzeitig auch der wissenschaftstheoretisch interessanten Demonstra-

tion, wie leistungsfähig die Semiotik ist in der Reduktion auf einheitliche systematische Zusammenhänge. Sicher ist es kein formalistischer Luxus, den notwendigerweise hypothetischen und vor allem an der Kohärenzfor- schung orientierten Entwurf des semiotischen Systems an eine präzise und formalisierende Begriffsstruktur zu binden. Sie wird als Raster über einen in seiner Fülle fast unabsehbaren Untersuchungsgegenstand gelegt. Das semiotische System bildet einen anderen, neuen Ordnungskontext für die Materialfülle, die Werke zum Ornament – allen voran etwa das von Gombrich – ausbreiten. Ohne dieses Anschauungsmaterial wäre selbstverständlich auch diese Arbeit schwer möglich gewesen, und sie verweist daher auf diese Darstellungen, ohne ihre Abbildungen hier repro- duzieren und zitieren zu können. Der theoretische Rahmen dieser semio- tischen Untersuchung soll als Anregung und Vorschlag für künftige Kon- kretisierungen an Einzelbeispielen dienen.

Max Bense hatte bereits in *Axiomatik und Semiotik* den Begriff der *Quasi-Zeichenrelationen* eingeführt; sie "konstituieren die Gegenstands- bereiche der Welt im gleichen Umfang, wie sie sie im Bewußtsein auch repräsentieren"¹; realisiert werden diese Relationen vor allem in den *Modalitäten* und in den *Strukturen*, welche – auch in der iterativen Verknüpfbarkeit – Analogien aufweisen. Trotz der von Bense betonten Schwierigkeiten einer umgangssprachlichen Ausfüllung wird hier ver- suchsweise eine solche *Tafel der triadisch-trichotomischen Substruktu- ren* vorgestellt (T1). Hierbei erscheint die zugrundeliegende Anordnungs- weise der Subrealitäten im Raster gewissermaßen als tiefste "Struktur der Struktur". Die Herausarbeitung von Umrissen einer semiotischen Dar- stellung der Struktur und der mit ihr mitgegebenen Eigenrealität ist gleichzeitig ein Beitrag zur *semiotischen Ontologie*. Es wird sofort er- kennbar, daß es in diesem Schema wie in jeder triadisch-trichotomischen Tafel eine ausgezeichnete Kombinationsmöglichkeit gibt: die *dual-invarian- te Nebendiagonale*. Sicher stellt diese Verknüpfung 3.1 2.2 1.3 in T1 als strukturelle Eigenrealität ein interpretierbares, mittelgebundenes Realisat, also eine vollständige Triade dar, die nur mitreale Existenz hat. Eine Deutungsmöglichkeit wäre, im Ornament dann einen Beleg für diesen Sonderfall zu sehen. Sicher ist das Ornament eine spezielle realisierte Struktur mit der Eigenschaft der Eigenrealität, denn die Anordnung sei- ner Konstitutionselemente ist als Zeichen identisch mit der zugehörigen Realität.

Es gibt aber noch eine andere Hypothese zur Deutung der Eigenrealität der Struktur (die eine Definition des Ornaments als 3.1 2.2 1.3 auch keineswegs ausschließt); sie berücksichtigt die fundamentale Allgemein-

1 Bense 1981, 119.

Tafel der triadisch-trichotomischen Substrukturen (Subrealitäten der Struktur)

T 1	.1	.2	.3
<p>1.</p> <p>Repertoire- ebene</p>	<p>1.1</p> <p>normierte, wahrnehmbare Elementmenge materiell- energetischer Bestimmtheit</p>	<p>1.2</p> <p>singuläre, material realisierte Wahl aus 1.1 jede minimale Abweichung von einer gleichwahrscheinlichen Verteilung der Repertoire- elemente</p>	<p>1.3</p> <p>Regelmäßigkeiten der Selektion und Gesetzmäßigkeiten des Repertoires (z.B. Dimension)</p>
<p>2.</p> <p>strukturbildende Realisierungs- operationen im Raum</p>	<p>2.1</p> <p>interne oder externe Strukturübereinstimmungen; Isomorphie topologischer Bestimmungen</p>	<p>2.2</p> <p>Maßzahlindizes bestimmter realisierter Positionen von Elementen; raum-zeitliche Fixierung der materialen Realisation</p>	<p>2.3</p> <p>rein bewußtseinsabhängige Positionsbestimmung der Elemente; metrische Bestimmungen der Struktur</p>
<p>3.</p> <p>raum-zeitliche Superisations- konnexe; Identifikation der Struktur</p>	<p>3.1</p> <p>offener, als fortsetzbar zu denkender Konnex; Rapport, repetitiver Zusammenhang, symmetrische Mehrdeutigkeit, Strahlung, Verzweigung, Fraktalisierung</p>	<p>3.2</p> <p>abgeschlossen-endlicher Konnex realisierte Gestaltgrenze</p>	<p>3.3</p> <p>vollständiger Konnex, der aus den gegebenen Konnexen und ihren zulässigen Relationen überhaupt möglich ist; Konnex der Konnexe</p>

heit des Strukturbegriffs und bezieht von dort aus ein Phänomen ein, das in der interdisziplinären Grundlagenforschung zunehmend an Bedeutung gewinnt: die *Symmetrie*. Sie ist, als Naturphänomen, eine Eigenschaft der gegebenen Welt und ihrer Strukturen ebenso wie der gemachten Welten von Kunst, Design und Architektur². Da Symmetrie immer an Strukturen gebunden sein muß, um wahrnehmbar zu sein – das Chaos hat zwar die höchste Symmetrie³, aber nur als kategoriale Möglichkeit –, erscheint es schlüssig, *Symmetrie* und *Struktur* im Rahmen einer *triadisch-trichotomischen semiotischen Ontologie* miteinander zu verbinden⁴ und einander mittels der Nebendiagonale der Strukturtafel zuzuordnen. Daß die *Symmetrie nur mitreal* sein kann, erhellt aus der notwendigen Bindung an eine realisierte Struktur. Als rein relationale Bestimmung muß sie bis zur höchstmöglichen, dritten Stufe einer Triade reichen. Ihre einfachst mögliche Definition als "Gleichheit von Teilen als Ausdruck eines Ganzen"⁵ drückt sowohl ihren *relationalen* Bau wie die Eigenschaft einer *vollständigen Objektthematik*, die ihr aufgrund des Repräsentationswertes von 3.1 2.2 1.3 zukommt, aus. Daß nur die einzige symmetrisch gebaute Zeichenklasse bzw. Realität ihrer Darstellung angemessen ist, erscheint evident.

Symmetrie ist, unabhängig von diesen semiotischen Überlegungen, eine bereits lange bemerkte Eigenschaft eines besonderen Falles von Strukturen, nämlich der ästhetischen; eine apodiktische Feststellung Riegls konstatiert dies besonders deutlich: "Symmetrie ist an sich und unter allen Umständen schön."⁶ Doch reicht die Zeichenrealität 3.1 2.2 1.3 zur differenzierten fundamentalkategorialen Bestimmung des Ornaments nicht aus, wengleich die Symmetrie vermutlich die wichtigste invariante Eigenschaft des Ornaments ist und vieles dafür spricht, bei einer Beschränkung auf die Zeichenklassenbildung der Kleinen Matrix dem Ornament diese gleiche Zeichenrealität zuzuordnen, was ja keine Identität mit der Symmetrie bedeutete, sondern nur eine kategorial gefaßte Affinität.

Das *Ornament* ist ebenso wie die Symmetrie eine *Mitrealität*, gebunden an die *Objektrealität eines Trägers*, der durch das Schmücken zum Design-, eventuell sogar Kunstobjekt werden soll, also ästhetische Zusatzqualität gewinnen soll. Die Mitrealität der ornamentalen Struktur geht der der *Symmetrie* voran; beide erzeugen, zumindest tendenziell, der Möglichkeit und dem Anspruch nach, eine *dritte Mitrealität*, die *ästheti-*

2 S. Genz 1987 und *Symmetrie* 1986, Bd. 1-3.

3 S. Genz 1987, 36.

4 S.a. Bense 1986a, 37.

5 Wille in: *Symmetrie* 1986, Bd. 1, 444.

6 Riegl 1966, 251.

sche. Man kann dies auch als einen iterativen Zusammenhang ansehen. Von ihrem Repräsentationswert her gesehen, sind alle drei Mitrealitäten vollständige Objektthematiken.

Es gibt im Rahmen der aus Peirce entwickelten Stuttgarter Semiotikkonzeption bekanntlich zwei numerische Ausgangsmöglichkeiten für die Untersuchung von ästhetischen Eigenrealitäten, die Zeichenrealität 3.1 2.2. 1.3 oder das differenziertere Instrument der dyadischen Subrealitätskombinationen auf der dual-invarianten Nebendiagonale der *Großen Matrix*. Wegen ihrer feineren Unterscheidungsmöglichkeit wird sie hier angewendet; sie verbindet alle überhaupt möglichen neun Subrealitäten. Zur Erinnerung die Große Matrix mit Nebendiagonale:

		M			O			I		
		Qu 1.1	Si 1.2	Le 1.3	Ic 2.1	In 2.2	Sy 2.3	Rh 3.1	Di 3.2	Ar 3.3
M	Qu	Qu-Qu 1.1 1.1	Qu-Si 1.1 1.2	Qu-Le 1.1 1.3	Qu-Ic 1.1 2.1	Qu-In 1.1 2.2	Qu-Sy 1.1 2.3	Qu-Rh 1.1 3.1	Qu-Di 1.1 3.2	Qu-Ar 1.1 3.3
	Si	Si-Qu 1.2 1.1	Si-Si 1.2 1.2	Si-Le 1.2 1.3	Si-Ic 1.2 2.1	Si-In 1.2 2.2	Si-Sy 1.2 2.3	Si-Rh 1.2 3.1	Si-Di 1.2 3.2	Si-Ar 1.2 3.3
	Le	Le-Qu 1.3 1.1	Le-Si 1.3 1.2	Le-Le 1.3 1.3	Le-Ic 1.3 2.1	Le-In 1.3 2.2	Le-Sy 1.3 2.3	Le-Rh 1.3 3.1	Le-Di 1.3 3.2	Le-Ar 1.3 3.3
O	Ic	Ic-Qu 2.1 1.1	Ic-Si 2.1 1.2	Ic-Le 2.1 1.3	Ic-Ic 2.1 2.1	Ic-In 2.1 2.2	Ic-Sy 2.1 2.3	Ic-Rh 2.1 3.1	Ic-Di 2.1 3.2	Ic-Ar 2.1 3.3
	In	In-Qu 2.2 1.1	In-Si 2.2 1.2	In-Le 2.2 1.3	In-Ic 2.2 2.1	In-In 2.2 2.2	In-Sy 2.2 2.3	In-Rh 2.2 3.1	In-Di 2.2 3.2	In-Ar 2.2 3.3
	Sy	Sy-Qu 2.3 1.1	Sy-Si 2.3 1.2	Sy-Le 2.3 1.3	Sy-Ic 2.3 2.1	Sy-In 2.3 2.2	Sy-Sy 2.3 2.3	Sy-Rh 2.3 3.1	Sy-Di 2.3 3.2	Sy-Ar 2.3 3.3
I	Rh	Rh-Qu 3.1 1.1	Rh-Si 3.1 1.2	Rh-Le 3.1 1.3	Rh-Ic 3.1 2.1	Rh-In 3.1 2.2	Rh-Sy 3.1 2.3	Rh-Rh 3.1 3.1	Rh-Di 3.1 3.2	Rh-Ar 3.1 3.3
	Di	Di-Qu 3.2 1.1	Di-Si 3.2 1.2	Di-Le 3.2 1.3	Di-Ic 3.2 2.1	Di-In 3.2 2.2	Di-Sy 3.2 2.3	Di-Rh 3.2 3.1	Di-Di 3.2 3.2	Di-Ar 3.2 3.3
	Ar	Ar-Qu 3.3 1.1	Ar-Si 3.3 1.2	Ar-Le 3.3 1.3	Ar-Ic 3.3 2.1	Ar-In 3.3 2.2	Ar-Sy 3.3 2.3	Ar-Rh 3.3 3.1	Ar-Di 3.3 3.2	Ar-Ar 3.3 3.3

Um die dyadischen Kombinationen im Zusammenhang mit dem *Untersuchungsbereich des Ornaments* zu konkretisieren, ist es zunächst aber nötig, die hier zu diskutierenden *neun triadisch-trichotomischen* Subrealitäten kurz zu definieren. Dies geschieht in der folgenden *Tafel 2*; sie demonstriert, daß das Ornament triadisch-trichotomisch gebaut ist und, als Vermittlungsschema zwischen Weltrepertoire und bewußtseinszugehöriger Konnexbildung, ein echtes Zeichen ist.

Kreationstheoretische und auf die Rezeption bezogene, rekonstruierende Betrachtungsweisen laufen invers zueinander, jedoch sind sie aus wahrnehmungsmäßig gegebenen Gründen nicht symmetrisch⁷. Fundamental-kategorial ist bekanntlich jeder Kurationsakt zu verstehen als Anwendung einer Drittheit auf ein erstheitliches Repertoire, um eine Zweitheit zu erzeugen.

7 S. Gombrich 1982, 129.

Tafel der triadisch-trichotomischen Subrealitäten des Ornaments

T 2	.1	.2	.3
<p>1. Repertoire- ebene</p>	<p>1.1 visuell wahrnehmbare Formen und Farbqualitäten, materielle Stofflichkeit des Trägerobjekts</p>	<p>1.2 singuläre Repertoirefestlegung replikative Realisierung von 1.3</p>	<p>1.3 Repertoiregesetzmäßigkeiten Koexistenz von Farben und Formen auf begrenzter, oft gekrümmter Fläche, Figur-Grund-Differenz; Punkt, Strich, Linie, Fläche und deren Übergänge und Kombina- tionen; Modifikationsmöglichkeiten der Farbe; gesetzmäßige Farb- beziehungen</p>
<p>2. Realisations- operationen und Objektbezüge</p>	<p>2.1 <u>intern</u>: Korrespondenzen aus Ähnlichkeitsbeziehungen <u>extern</u>: Graduierung formaler und/oder farblicher Äqui- valenzen einer möglichen visuellen Wahrnehmungs- und/ oder Vorstellungsrealität</p>	<p>2.2 <u>intern</u>: Richtungs- und Verweisungsbeziehungen <u>extern</u>: materiale Realisation im Zusammenhang mit einem Trägerobjekt direktive Beziehung zum Kreationsprozeß</p>	<p>2.3 <u>intern</u>: geometrische, rein bewußt- seinsabhängige Kompositionsmo- mente; metrische Bestimmungen Schriftelemente <u>extern</u>: vorgegebene geometrische Schemata; konkretisierungs- bedürftige Vorlageblätter</p>
<p>3. Konnexbildung und Perzeption</p>	<p>3.1 <u>intern</u>: Mehrdeutigkeit, Schein- räumlichkeit, Überschneidung, Fortsetzbarkeit (Rappört), Strahlung, Verzweigung, Dreh- symmetrien, Fraktalisierung, Kontinuität, Bewegungsillusion, Rhythmen <u>extern</u>: hypothetische Feststel- lungen von Redundanzen; emo- tionale Faktoren f. Gestaltung</p>	<p>3.2 <u>intern</u>: abgeschlossen-<u>endliche</u> Gestalt; Begrenzung <u>extern</u>: Gestaltungskonventio- nen aufgrund kultureller Traditionen; deren normierender Kontext; Pragmatik des Trägerobjekts</p>	<p>3.3 Versuche eines allenfalls theoretisch-systematischen vollständigen Zusammenhangs (in der Praxis nicht realisierbar)</p>

2.

Beginnen wir mit der ersten Dreiergruppe von Dyaden, der *Interpretanten-determination des Repertoires*. Diese Festlegung ist beim Repertoire insofern selbstverständlich, als nur diejenigen Mittel zugelassen sind, die das die Kreationsemiose steuernde Bewußtsein dafür auswählt:

- 1.1 3.3 (M-Grenze)
- 1.2 3.2 (O-Grenze)
- 1.3 3.1 (I-Grenze)

Das *erste Verknüpfungspaar* mit dem Grenzfall eines *argumentischen Zusammenhangs*, der die Mittelselektion festlegt, spielt weniger für die praktische Realisierung eine Rolle als im Rahmen theoretisch-systematischer Überlegungen. Der eine derartige Kontext stammt aus der mathematischen Symmetrietheorie, die erstaunlicherweise eine endliche Zahl – siebzehn – von wesentlich verschiedenen Symmetriegruppen ebener Muster aufgrund der Operationen: Drehung, Verschiebung und Spiegelung festgestellt hat.⁸ Auch die Zahl wesentlich verschiedener Symmetriegruppen periodischer Gebilde wie ebener Bänder ist endlich, nämlich sieben⁹ Das gilt natürlich unabhängig von der spezifischen Materialität allgemein für die Bildung symmetrischer Strukturen über allen Repertoires 1.1.

Gombrich erwähnt eine Reihe ganz anderer Versuche, von mathematischen Überlegungen her – zumindest der Intention nach – argumentische Kontexte für die Ornamentgestaltung zu gewinnen: ein 1722 erschienenes Buch, dessen Autor, ausgehend von einem diagonal geteilten Quadrat als elementarem Repertoirebestandteil, durch Permutationen Superisationen entwickelt.¹⁰ Ein weiterer, von der Ornamentgestaltung ausgehender Versuch, der sich aber ebenfalls teilweise auf Vorstellungen mathematischer Zusammenhangsbildung stützt, ist ein Vollständigkeit anstrebendes Raster aus dem Jahr 1877¹¹, dessen Mangel aber darin liegt, daß diese Kategorie die Hierarchie einer ornamentalen Superisation nicht berücksichtigen kann. Ein weiteres Beispiel für einen Entwurf, um mit einer endlichen Zahl von Konnexbildungsoperationen einen tendenziell vollständigen Zusammenhang von Superisationsmöglichkeiten über einem Ausgangsrepertoire zu konstruieren, zeigt das Konzept von Wersins.¹² Bereits Owen Jones' imposantem Werk *Die Grammatik der Ornamente* (1987) lag ein ähnliches Konzept zugrunde, wenn er in seinen 37

8 So Speiser; s. Genz 1987, 116 f, 48, 95; Gombrich 1982, 81 f; Bense 1986a, 37.

9 Genz 1987, 96, 113.

10 Gombrich 1982, 82 ff.

11 Gombrich 1982, 85 f.

12 S. Gombrich 1982, 88 f.

„Propositionen“ einem quasi-grammatikalischen, also vollständigen Regelsystem auf der Spur zu sein glaubte.

Was das determinierte *Repertoire 1.1* betrifft, so ist seine materielle Qualität durch die Trägersubstanz des zu dekorierenden Objekts größtenteils bereits vorgegeben. Natürlich muß eine Materialkompatibilität zwischen Trägerrepertoire und den materiellen Mitteln des Ornaments bestehen – etwa hinsichtlich der Dauerhaftigkeit.

Wenden wir uns nun dem *zweiten Verknüpfungspaar der Interpretantendetermination des Mittels* zu: 1.2 3.2. Wir können es im Zusammenhang mit dem Untersuchungsbereich des Ornaments verstehen als von einem dicentischen Kontext her festgelegte singuläre Mittelverwendung, die natürlich als replikative immer auch gleichzeitig als Realisation von 1.3 anzusehen ist. Der *dicentische Zusammenhang* kann sowohl *intern* wie *extern* realisiert sein.

Von einer *Internität* kann man beim Konzept der Geschlossenheit oder Begrenzung des Ornaments sprechen. Da das Trägerobjekt des Ornaments immer eine finite Gestalt hat, ergibt sich bereits hieraus eine Begrenzung (meist der Fläche) als Vorgabe. Die Aufteilung einer vorgegebenen Fläche, also der Ausgang von ihrer Grenze, ist nach Gombrich – neben dem gegenläufigen Prozeß des Füllens – die eine hauptsächliche Kontextdetermination der singulären Mittel, wie wir semiotisch formulieren.¹³ Der *Rahmen* ist hier bewußt – abweichend von der üblichen triadischen Bestimmung als 2.1 – unter dem Aspekt seiner Abschließungsfunktion bei der dicentischen Konnexbildung eingeordnet, da hier seine Gestaltbildungsverwendung entscheidend ist. *Gestaltbildung* und *Rapportstruktur* sind vermutlich die beiden entscheidenden gegensätzlichen Konnexmöglichkeiten des Ornaments. Zur Kontextbestimmung der singulären Mittel gehört des weiteren ein bemerkenswertes Phänomen der Symmetrie: die sogenannte *Tesselation*, d.h. die lückenlose Bedeckung einer Fläche mit wenigen, sich wiederholenden Figurentypen; das entstehende symmetrische Superisationsgebilde basiert auf einer einzigen asymmetrischen Einheit.¹⁴

Dem *externen dicentischen Zusammenhang* kann die semiotische Klassifizierung des Ornaments den gesamten Bereich des historischen Umfelds der Ornamentschöpfung zuordnen. – *Gestaltkonventionen* aufgrund soziokultureller Traditionen sind normierend und damit für den Produzenten direktiv. Die erwähnten siebenunddreißig Propositionen von Jones sind

13 Gombrich 1982, 87.

14 S. Genz 1987, 122 f.

unter diesem Aspekt auch als externer Dicot zu sehen. Selbstverständlich geht der *Gebrauchskontext*, die Pragmatik und Funktion des Trägerobjekts als Voraussetzung dem Kontext der Ornamentbildung voraus. Sogar die Polemik – etwa von Loos – gegen das Ornament mit der These, die Evolution der Kultur sei gleichbedeutend "mit dem entfernen des ornamentals aus dem gebrauchsgegenstände"¹⁵ gehört mit seinen funktionalistischen Implikationen noch diesem gleichen weiten externen Kontext an. Zwischen Kreation und Rezeption besteht hinsichtlich dieses Kontexts insofern ein Unterschied, als dem Ornamentproduzenten dieser meist nicht explizit-begrifflich bewußt ist, für den Rezipienten aber in einer *Rekonstruktionssemiose* begrifflicher Aussagen ermittelbar sein kann.

Einen gut rekonstruierbaren kulturellen Kontext für eine klar abgrenzbare und durch spezifische Mittel Selektion und -verwendung charakterisierte Ornamenttradition stellt das Beispiel des Ornaments im Rahmen der *islamischen Kultur* dar. Deren Ornamentik basiert auf der Verbindung von Kalligrafie, geometrischen Strukturen und Arabeske; alle drei sind ihrerseits wiederum rückführbar auf eine gemeinsame dreifache religiöse Grundlage: die Schrift zur Darstellung Gottes, die unendliche Repetition, der der Geist ordnend folgt, und die organische Form, die sich mit der geometrischen verschränkt.¹⁶

Vermutlich erklärt der ganz andersartige kulturelle Kontext der *ostasiatischen*, insbesondere der japanischen Kunst ihre den Prinzipien der islamischen Ornamentik ganz entgegengesetzten Traditionen – etwa das häufige Fehlen von Symmetrie und Rahmungen und den "amor vacui" im Gegensatz zum islamischen "horror vacui".¹⁷

Zu dieser Stufe der bewußtseinsmäßigen Basis ornamentaler Schöpfungen gehört dann auch die selbstverständlich nur hypothetisch-spekulativ beantwortbare Frage nach dem *Ursprung* der sehr weit zurückzufolgenden ornamentalen Praxis des Menschen; Gombrich formuliert die Vermutung, daß "gerade weil diese Formen in der Natur so selten sind, der Menscheng Geist sichtbare Regelmäßigkeiten gewählt hat, die als Ergebnis eines herrschenden Geistes erkennbar sind und so von dem zufälligen Wirrwarr der Natur abstecken."¹⁸ Bereits Riegl hatte den Vorrang von Architektur und Kunstgewerbe – "in höherem Grad Kunst als jede andere" – ähnlich damit begründet, daß der Mensch hier aus sich selbst heraus schaffe.¹⁹ Das Problem des Iconismus von Naturformen

15 Gombrich 1982, 72.

16 Hottinger 1976; s.a. Kalter/Luschey in *Symmetrie* 1986, Bd. 1.

17 S. Gombrich 1982; Bürgel 1991.

18 Gombrich 1982, 19.

19 Riegl 1966, 254.

wird uns noch ausführlicher bei der Betrachtung der Subrealität 2.1 beschäftigen. Mit der Frage nach dem Ursprung des Ornaments mitbetrachtet werden muß selbstverständlich der *dicentisch-pragmatische Kontext des Trägerobjekts*; es stellt, für sich betrachtet, semiotisch eine vollständige Objektrealität dar.

Der *letzte* der drei Fälle von *Interpretantendeterminiertheit des Mittelrepertoires 1.3 3.1*, bezieht sich auf die Festlegung der Repertoiregesetzlichkeiten, der intelligiblen Mittel, durch den rhematischen Konnex. Beide Komponenten der ästhetischen Eigenrealität sind in ihrem Zusammenhang als duale Umkehrung eng verwandt. Ebenso wie beim Dicent ist auch hier zwischen *intern* und *extern* zu unterscheiden.

Hinsichtlich der Externität kann man – analog dem Dicent – zwischen der Kreationsemiose und der Rekonstruktion bzw. Rezeption unterscheiden. Rekonstruktionen historischer oder kunsttheoretischer Art bewegen sich selbstverständlich immer auf einer semiotisch höheren Metaebene als das Artefakt selbst und seine konnexiven Determinanten. *Rhematisch extern* sind im Zusammenhang mit dem Ornament alle nur hypothetischen, nicht eindeutigen Feststellungen von Ordnungsbeziehungen bzw. informationellen Redundanzen. Die gesamten Fragen der apperzeptiven Verarbeitung von Ordnungs- und Gestaltungswahrnehmung, sofern ihr Eindeutigkeit fehlt und die Rezeption vielmehr einem Wahrnehmungsangebot ausgesetzt ist, das mehrere Deutungen zuläßt, gehört in diesen rhematischen Bereich; allerdings liegt dieser Bereich einer unterschiedlichen Festlegung von Freiheitsgraden schon an der Grenze einer Scheidung in intern und extern, da diese Freiheitsgrade ebenso als Element der Komposition selbst gesehen werden können. Wahrnehmung ist, semiotisch gesehen, eine kategoriale Drittheit, die sich auf eine Erstheit richtet und eine realisierte Zweitheit konstruiert bzw. rekonstruiert.

Dem Bewußtsein des Schöpfers oder Betrachters zuzurechnende externe rhematische Momente sind etwa zugrundeliegende *Affekte eines Weltbezugs* in der Gestaltung wie die genannte Opposition von *horror vacui* und *amor vacui* – Gombrich schlägt für den Drang, alle leeren Stellen auszufüllen, statt *horror vacui* die positive Charakterisierung als *amor infiniti* vor.²⁰ Auch die Umschreibung der Grotteske als Ornament, "dem im Grunde keine besonderen, nur für es charakteristischen Einzelformen eignen, sondern für das der Geist, in dem sie behandelt werden, das entscheidende ist"²¹ gehört in diesen Zusammenhang.

20 Gombrich 1982, 92.

21 Berliner 1926, 132.

Kreationssemiotisch-konstruktiv lassen sich durch den unterschiedlichen Ausgangspunkt zwei Hauptverfahren zur Herstellung offener Konnexen unterscheiden – womit wir den Bereich der *rhematischen Internität* ansprechen; es sind dies *Begrenzen* als von außen nach innen arbeitende Verfahrensweise und *Füllen, Verbinden, Verzweigen, Ausstrahlen, Ausdehnen und Wiederholen* als Dekorationsprinzipien mit umgekehrter Richtungsbestimmtheit, aber jeweils noch ohne definites Ende des Prozesses.²² Bereits Jones hatte gefordert: "Die Schönheit der Form erzeugt man mittelst Linien die allmählig und wellenförmig aus einander entspringen [...] so daß das Ganze sowohl als jedes besondere Glied die Vervielfältigung irgend einer einfachen Einheit bilde."²³

Die genannten Operationen des Verzweigens und des Ausdehnens werden im Zusammenhang mit der modernen Symmetrieforschung diskutiert: Fraktalisierung und Skalentransformation sind die erzeugenden Operationen solcher Muster.²⁴ Der bei Dehnungen entstehende iconische Zusammenhang der Ähnlichkeit ist besonders deswegen rhematisch, weil in der Praxis der Ornamentschöpfung, insbesondere wenn noch das Farbrepertoire dazukommt, die Variationsbreite der Realisierung sich nicht in der angebbaren mathematischen Operation erschöpft.²⁵ Im Rahmen einer theoretischen Bestimmung des Ornaments auch die *Fraktalisierung* einzubeziehen, erscheint zum einen legitim wegen ihrer evidenten ästhetischen Signifikanz, zum andern aber auch wegen der feststellbaren Fraktaldimension von bestimmten Naturformen, die häufig in der Ornamentik auftauchen.²⁶

Die Erzeugung des rhematischen Zusammenhangs als *Mehrdeutigkeit* wird auch durch die in der Geschichte der Ornamentik häufigen Wirkungen von *Scheinräumlichkeit* und *Überschneidungen* hervorgerufen. Symmetrien als wichtiger konnexiver Faktor kommen bei ornamentalen Gestaltungen meist mehrfach vor, so daß seltener – wie etwa bei der Groteske – eine einzige Achse für die Zusammenhangsbildung determinierend ist. Bei der externen Rekonstruktion wie bei der internen Bildung des rhematischen Konnexes kann man vom Zusammenwirken zweier gleichzeitiger redundanz erzeugender Bewußtseinstätigkeiten ausgehen, wodurch ein Schwanken, ein Schweben erzeugt wird: der *Suche nach Ordnung* und der *Suche nach Bedeutung*.²⁷ Bereits von der Häufigkeitsverteilung her ergibt sich eine Verstärkung der jeweiligen Komponente: die *Wiederho-*

22 S. Gombrich 1982, 87 und Berliner 1926, 129.

23 Jones 1987, 5 f.

24 Genz 1987, 30, 178 ff; s.a. Heyer 1990.

25 S. Gombrich 1982, 85.

26 S. Heyer, 1990, 360.

27 S. Gombrich 1982, 14, 22, 154.

lung, die die Stilisierung impliziert, entwertet quasi ein Motiv, die *Isolierung* betont die potentielle Bedeutung.²⁸ Der einfachste Fall der Wiederholung, der gleichzeitig das sinnfälligste Beispiel für einen rhematischen Konnex darstellt, ist das in der Geschichte des Ornaments sehr häufige Rapportprinzip. In ihm ist auch der *Rhythmus* einer Konnexbildung am einfachsten realisiert.

Verzweigung und *Ausdehnung* oder *Ausbreitung* sind Übergänge zu weiteren Zusammenhangsbildungen *dynamischer Art*, die im Betrachter – anders als der reine Rapport – eine *Bewegungssillusion* hervorrufen; auch Wellenlinien und Wirbel gehören zu diesen die Statik auflösenden Konnexen.²⁹ Ihren Extrempunkt finden diese Möglichkeiten visueller Ordnung in durchaus auch ornamental interpretierbaren oder verwendbaren Schöpfungen der Op-Art³⁰ aber bereits das Liniengeflecht der keltischen Ornamentik ebenso wie die linearen Kontinuitätsbrechungen durch Überschneidungen in der islamischen Kunst können hier genannt werden.

Diese rhematische Unbestimmtheit kann mit der eher dicentischen Gestalt verbunden sein, und was dominiert, ist eine Frage der jeweiligen Betrachtung. Gombrich sieht in der *Akanthusranke* eine ideale Verbindung der konnexiven Funktionen von Rahmen, Füllen, Verzweigen und Verbinden mit einer Wellenlinienstruktur.³¹ Erwähnenswert ist in diesem Zusammenhang, daß für Jones die Erzeugung eines Eindrucks der *Ruhe*, nicht der Dynamik, die Hauptaufgabe des Ornaments bildet³², was sicher im Zusammenhang seiner Ableitung der dekorativen Künste aus der Architektur zu sehen ist. Die Richtung solcher virtueller Bewegungen kann linear verlaufen oder aber, quasi flächenkonstituierend, auf ein gemeinsames Zentrum gerichtet sein bzw. von ihm fortstreben.³³ Selbstverständlich spielt die *Farbverwendung* beim Aufbau dieser Varianten des Dynamischen im Ornament immer eine wichtige Rolle, wengleich sie bei der Konnexbildung meist nur als "Gehülfin zur Entwicklung der Form, und um Gegenstände oder Theile derselben von einander zu unterscheiden" dient.³⁴ Der im Dynamischen implizierte Zeitaspekt begegnet uns beim grotesken Ornament in einer speziellen Variante: nämlich in der Betonung des Transitorischen der dargestellten Konfiguration.³⁵

28 Gombrich 1982, 163.

29 S. Gombrich 1982, 149.

30 S. Gombrich 1982, 147.

31 Gombrich 1982, 203.

32 Jones 1987, 5.

33 Gombrich 1982, 167.

34 Jones 1987, 6.

35 S. Berliner 1926, 131.

Das *determinierte intelligible Repertoire 1.3*, das etwa auch für stilistische Einteilungen entscheidend ist und von der Konnexbildung ausgeschöpft wird, erhält seinen Legi-Charakter – das bringt die Verknüpfung 1.3 3.1 zum Ausdruck – erst durch die Invarianz beim Aufbau der möglichen Konnexe. Da dieser Interpretant eben nicht abgeschlossen ist, ist die Repertoire-determination ebenfalls offen. Das wird im Fall aller kunstgeschichtlichen Phänomene daran deutlich, daß ihre Definition und Selektion durch ihre sozio-kulturelle Traditionsgebundenheit zeitabhängig ist.

Ornamentale Konnexbildungen, wie wir sie oben in sehr allgemeiner Form skizziert haben, verlangen vom Repertoire zunächst einmal die allgemeinste Invariante, eine *Koexistenz von farbigen Formen* auf einer begrenzten *ebenen oder gekrümmten Fläche* zu ermöglichen: zu den Gesetzmäßigkeiten des Mittels gehören des weiteren *Punkt, Strich, Linie* und *Fläche* sowie deren mögliche *Übergänge* und *Kombinationen*. Selbstverständlich sind auch dreidimensionale plastische Repertoires nicht ausgeschlossen, aber seltener. Hinzu kommen als weitere Repertoire-determinationen das Prinzip der *Figur-Grund-Differenz*, das bei unserem Untersuchungsgegenstand häufig eine *Ornament-Träger-Differenz* bedeutet; schließlich sind noch die Modifikationsmöglichkeiten der *Farbe* zu erwähnen. Bei geometrischen Ornamentkonstruktionen kann die Konnexbildung von einem Repertoire ganz weniger, mathematisch definierbarer wiederkehrender Elemente ausgehen.³⁶

Als *repertoire-determinierter Interpretant*, also als Umkehrung der bisher untersuchten drei Subrealitätskombinationen, erscheint die Konnexbildung auf der Nebendiagonale der Eigenrealität in den drei Paaren

3.1 1.3
3.2 1.2
3.3 1.1

Diese Mitteldetermination bringt semiotisch den Sachverhalt zum Ausdruck, daß der Freiheitsspielraum des kreativen Bewußtseins durch Repertoireeigenschaften eingeschränkt ist – also die Gebundenheit in der Freiheit.

3.1 1.3 ist so zu verstehen, daß die oben aufgeführten Repertoiregesetzmäßigkeiten bzw. die allgemeinen Repertoireeigenschaften ihrerseits nur einen offenen, unbestimmten Konnex festlegen.

36 S. z.B. Gombrich 1982, 95; Genz 1987, 116.

Die Determination eines *abgeschlossenen Kontextes* 3.2 durch die singuläre replikative Mittelverwendung 1.2 hat beim Ornament zunächst einmal zur Voraussetzung, daß diese Mittel mit dem Trägerobjekt material und dimensionsmäßig vereinbar sind. Die rhematischen Wirkungen eines ornamentalen Konnexes auf das Bewußtsein des Betrachters, die oben geschildert sind – vor allem etwa Dynamik, Eindruck des Unendlichen usw. –, sind in ihrer konkreten Ausgestaltung immer an einen in seinen konstitutiven Elementen *abzählbar-endlichen Realitätskontext* gebunden; so werden Rapporte entweder durch Rahmen oder durch das Trägermaterial begrenzt oder laufen, bei entsprechend gekrümmten Flächen, in sich selbst zurück. Daneben haben ornamentale Ordnungen und Teilungen von Wahrnehmungserfordernissen gebotene Maxima oder Optima, die aus dem verwendeten Repertoire folgen und möglicherweise im Einzelfall oder für ganze Ornamentklassen entweder auch durch eine makroästhetische Untersuchung in Form einer Ermittlung des Birkhoff-Quotienten bzw. mikroästhetisch-informationsästhetisch feststellbar sind. Die Erfüllung von traditionellen Forderungen an den realisierten Konnex des Ornaments wie "Ebenmaß", "Harmonie" und "Ruhe"³⁷ sind selbstverständlich repertoire-determiniert.

Die *Verknüpfung* 3.3 1.1 schließlich weist uns darauf hin, daß das eigentlich nur virtuelle, an keiner konkreten Realisation aufweisbare vollständige Zusammenhangssystem ornamentaler Ordnungen letztlich von den physikalischen Repertoireeigenschaften und -möglichkeiten visueller und haptischer Art des zugrundeliegenden Trägerobjekts wie der verwendeten ornamentalen Mittel abhängt, also ein solcher abstrakter Zusammenhang höchster Stufe immer an Materialität gebunden sein muß. (Annäherungen an solche argumentischen Zusammenhänge hatten wir oben genannt.)

Die Anordnung unserer Darstellung hat zunächst die äußeren Subrealitäts-paare der Diagonale der Großen Matrix, wie sie bei der ästhetischen Eigenrealität des Ornaments zu konkretisieren sind, behandelt. Es bleiben noch die *drei in der Mitte* angeordneten *Objektdeterminationen*, die *doppelte Objektthematik*, zu untersuchen.

2.1 2.3

2.2 2.2

2.3 2.1

Sowohl die *iconische* wie die *symbolische Objektthematik* lassen – ähnlich wie wir es im Interpretantenbereich bereits festhalten konnten – eine

37 Jones 1987, 5.

Aufspaltung in *Externität* und *Internität* zu. Hinzu kommt im Objektbereich beim Ornament die Möglichkeit, zwischen der Objektthematik des Trägers und der des Ornaments zu unterscheiden. Beginnen wir mit 2.3, der *symbolischen Subrealität* als der *determinierenden*.

In der Geschichte der Normen und Prinzipien zur Ornamentgestaltung wie auch selbstverständlich in der Realisierungspraxis spielt die Frage, welche Position das jeweilige Ornament im graduierenden Kontinuum zwischen *Naturnachahmung* und rein geometrischer, also *bewußtseinsabhängiger Setzung* einnehmen sollte – m.a.W. die Frage des Grades der *Stilisierung* – immer eine wichtige Rolle. Die zugrundeliegenden gegensätzlichen Interpretanten bzw. Extrempositionen können mit Gombrichs erwähneter Opposition von Ordnungssinn, der sich im geometrischen Gebilde realisiert, und von Bedeutungssinn, der an der iconisch reproduzierten Naturschauung orientiert ist, gefaßt werden.³⁸ In das Kontinuum einer Graduierung zwischen diesen extremen Möglichkeiten läßt sich eine ganze Reihe von häufigen Ornamentformen wie Sterne, Wellenlinien, Wirbel, Bänder, Netzwerke, Schachbrettmuster, Rosetten und Kreuzen einordnen³⁹, die jeweils unterschiedliche Freiheitsgrade zwischen der Aufnahme iconischer Bezüge zur wahrnehmbaren Welt und geometrisch-stilisierenden Formprinzipien realisieren. Zu den rein *geometrischen Ordnungselementen* gehören insbesondere Proportionen der ornamentalen Struktur sowie die meisten der von Jones formulierten Grundsätze; insbesondere seine Farbgebungstheorie und -systematik ist nicht iconisch, sondern symbolisch im semiotischen Sinn. Die metrische Determination bzw. Erfäßbarkeit geometrischer Grundformen sind selbstverständlich häufig bereits vom Trägerobjekt des Ornaments vorgegeben, vor allem Kreisflächen oder Polygone. So besteht häufig eine iconische Beziehung zwischen der geometrischen Struktur des Ornaments und des Ornamandum – allerdings ist auch die andere Möglichkeit nachzuweisen, daß das Ornament die formalen Eigenschaften des Trägerobjekts überspielt, sich von dessen Gestalt gerade löst. Dies ist gleichzeitig eine Konkretisierung der *verdoppelten Objektthematik*, die sich beim Ornament deuten läßt als eine des Trägers und eine nur mitreal des Ornaments.

Die Determination des Iconischen durch die Symbolizität verdeutlicht semiotisch-fundamentalkategorial, daß jeder *Abbildungsbezug von Stilisierungsprinzipien* bestimmt ist – wie umgekehrt in jedem *geometrischen Gebilde Ähnlichkeitsbezüge* zur Welt der Objekte gesehen werden können. Die Extreme des genannten Kontinuums sind also nie isoliert verwirklicht. Jedes Icon ist gleichzeitig eine Abstraktionsleistung, in jeder vom kre-

38 S. Gombrich 1982, 154.

39 Gombrich 1982, 170.

ierenden Bewußtsein gesetzten Form ist ein Rest von Welt. Dem eigenrealen Charakter des Ornaments, von dem diese Arbeit ausgeht, widerspricht nicht die Mitführung abbildender Momente; die Leistung der Großen Matrix besteht bei der Darstellung der Nebendiagonale der Eigenrealität vor allem darin, daß in ihrer Differenzierungsmöglichkeit auch die Subrealität 2.1 Berücksichtigung findet, ohne daß der generelle Charakter einer Autoreferenz damit in Frage gestellt wird. Wir können also von einer Involvierung einer Bezeichnungs-, Abbildungs- oder Repräsentationsfunktion auch bei eigenrealen Gebilden sprechen.

Die *Groteske* als Verschmelzung von Elementen der Wahrnehmungs- wie der Vorstellungsrealität ist ein Beispiel für dieses Verknüpfungspaar 2.1 2.3, bei der letztlich die Phantasietätigkeit, die Vorstellung dominiert. Dieses Übergewicht liegt auch dann vor, wenn bei Ornamenten Icone etwa von Vasen oder Kandelabern als strukturbildendes "Rückgrat" von "Hochfüllungen" fungieren.⁴⁰ Dem in der Symbolizität implizierten Schema begriff entspricht das Prinzip des Vorlageblatts, das für einen bestimmten Realisationskontext vom Kunsthandwerker ausgefüllt, konkretisiert werden muß.

Ornamentinterne iconische Momente als Ähnlichkeitsbeziehungen oder Wiederholungen ergeben sich aus geometrischen Konstruktionsverfahren, v.a. zur Symmetrieerzeugung. Einen eindrucksvollen internen Iconismus mit der Verwendung von Farbe praktiziert das Prinzip einer lückenlosen gegenseitigen iconischen Determination von Figur und Grund im sogenannten *Gegenwechselfmotiv*, aufweisbar in der islamischen Kunst, aber auch in vielen Arbeiten Eschers.⁴¹ Escher hat sogar ein Beispiel mit gleichzeitiger Dehnung geschaffen.⁴²

Unter dem Gesichtspunkt *externer Iconizität*, die von geometrisch-symbolischen Schemata - v.a. der Symmetrieachse - bestimmt wird, sind die bereits erwähnte Groteske zu nennen; Maske, Kreuz und die Wappengestaltung der Heraldik sind weitere Beispiele für symbolisch bestimmte ornamentale Schemata, die sich aus Iconen entwickelt haben, aber in ihrer Schematisierung eben letztlich die symbolische Determination überwiegen lassen, womit der Abbildungscharakter dann zurücktritt.⁴³

Einen in der Geschichte des Ornaments besonders bemerkenswerten Objektbezug, den wir semiotisch ebenfalls der symbolischen Determina-

40 Berliner 1926, 133.

41 S. Gombrich 1982, 101 ff.

42 *Symmetrie* 1986, Bd. 1, 457.

43 S. Gombrich 1982, 244 ff, 259 ff, 276 ff.

tion des Icons zuordnen können, stellt die von *Schriftzeichen* dominierte und somit determinierte Ornamentik dar; sie begegnet uns sowohl in der mittelalterlichen Buchmalerei, in China, vor allem aber in der islamischen Kunst.⁴⁴ Der sozio-kulturelle Kontext, also der zugehörige Interpretant, ist bei letzterer die Auffassung, daß der Buchstabe Träger der göttlichen Offenbarung und alleiniges Medium des Gotteswortes ist; das Geschriebene als abgeschlossene Einheit steht in Spannung zum Umfeld als einem Ausschnitt des Endlosen.⁴⁵

In den Zusammenhang der Verknüpfung von Icon und Symbol gehört auch die Frage nach deren Verhältnis im historischen Wandel. Riegl sieht eine Entwicklungsrichtung von der ursprünglich religiös bedingten Wahl eines Motivs zu seiner rein *dekorativen Verwendung*, sofern es dazu nur geeignet ist. "Ob der Lotus ein Symbol war oder nicht, sein Erfolg als Motiv konnte nur aus formalen Gründen erklärt werden."⁴⁶ Damit wird – semiotisch gesehen – ein relativ großes Eigengewicht der kategorialen Zweiteit und ihrer internen Entwicklung in der Geschichte des Ornaments postuliert. Diese formalen Gründe für den Erfolg eines Motivs liegen also weniger in externen iconischen Abbildungsbeziehungen zu einer visuellen Wahrnehmungswelt.

Das führt uns zu der grundsätzlichen Bestimmung des Verhältnisses zwischen *Ornament und Naturform*, wie sie von den bedeutenden Theoretikern auf diesem Gebiet im vorigen Jahrhundert formuliert wurde. Nach Jones soll – semiotisch formuliert – die Determinationsbeziehung 2.1 2.3 gelten: "Blumen und andere Naturgegenstände sollten nicht in Ornamenten gebraucht werden, sondern bloß eine conventionelle Vergegenwärtigung derselben"⁴⁷, insbesondere ihrer Baugesetze.⁴⁸ Eine ähnliche Position vertrat Semper, für den Symmetrie, Proportionalität und Richtung die entscheidenden formalen Analogien darstellen.⁴⁹ Riegl dagegen sieht, wie erwähnt, das Gesetz der Schönheit allein in der Symmetrie, wohingegen für ihn wegen ihres Bewegungsmoments die Proportion keine feste formale Norm sein kann⁵⁰; es besteht ein *Vorrang* des setzenden *kreativen Bewußtseins* im "Wettschaffen mit der organischen Natur"⁵¹. So können wir in der Symbolizität auch das semiotische Charakteristikum eines Freiheitsspielraums in der graduellen Ablösung von der Natur bei der Ornamentgestaltung sehen. Die Gegenposition zu dieser Gewichts-

44 S. Gombrich 1982, 249 ff.

45 S. Vogt-Göknil 1990.

46 Gombrich 1982, 234.

47 Jones 1987, 6.

48 S. Gombrich 1982, 65.

49 Gombrich 1982, 60.

50 Riegl 1966, 251.

51 Riegl 1966, 253.

verteilung zwischen Icon und Symbol nimmt Ruskin ein: für ihn ist die Natur der einzige *Maßstab* und die *einzigste Quelle der Schönheit*.⁵²

Hiermit sind wir im Zusammenhang unserer dyadischen Subrealitätspare bei der spiegelsymmetrischen Möglichkeit der iconischen Determination des Symbols - 2.3 2.1 - angelangt. Diese Orientierung an der Natur ist eine *externe* iconische Determination der realisierten Ordnungsbeziehung, ihrer metrischen Verhältnisse und Farbgebung; man könnte von einer iconischen Grenze der Geometrisierung sprechen, da das Vergnügen am rein Formalen hier nur einen sehr untergeordneten Stellenwert einnimmt. Ein Beispiel für die der systematischen Vollständigkeit halber zu erwähnende *interne* iconische Determination ist das bereits erwähnte Gegenwechselform, bei dem man genauso gut ein Vorherrschen des Iconismus annehmen kann.

Als letztes Paar von Subrealitäten verbleibt die *Kombination 2.2 2.2*. Hier wird die im Laufe der Untersuchung immer wieder bewußt gemachte Unterscheidung zwischen *mitrealem*, material realisiertem *Ornament* und *materielem Trägerobjekt* besonders gut semiotisch greifbar, und zwar in der implizierten doppelten Determinationsrichtung. Die indexikalische *Realität des Ornaments verweist*, quasi an der Nahstelle zwischen extern und intern, als mitreale auf das zu schmückende *Objekt*, bezieht sich auf seine angestrebte ästhetische Wirkung, indem es sie steigert durch Gliederung, Akzentuierung, Belebung oder aber dessen Gestalt zu überspielen versucht; umgekehrt ist das *Ornament nexal* an diese Objektivation seines Trägers *gebunden*; Materialidentität oder -differenz gehören ebenfalls zur Indexikalität im Sinne einer raum-zeitlichen Materialisation.

Kreationsintern schließlich kann man Indizes in den *Richtungsbeziehungen*, wie sie in der Untersuchung des Interpretantenbereichs zusammengefaßt sind, sehen (Symmetrien, Kraftfelder, Verzweigungen, Strahlungen etc.). Dann bleibt noch eine *externe* Indexikalität zu erwähnen, die für jedes einem Kreationsprozeß entspringende Realisat gilt: die *direktive Beziehung zum Produzenten*, die Position in einer genetischen *Entwicklungsreihe* und die Verweisung auf eine überindividuelle situative Gebundenheit einer bestimmten *Kultur- oder Stiltradition*.

Damit sind wir am Ende unseres Versuchs angelangt, die Dyaden der ästhetischen Eigenrealität, wie sie die Nebendiagonale der Großen Matrix als abstraktes Schema vorzeichnet, für den Untersuchungsbereich des Ornaments zu konkretisieren. Ziel dieses Entwurfs war die Demonstra-

52 Gombrich 1982, 51.

tion der semiotischen Komplexität dieses Bereichs der Gebrauchskunst und die analytische Leistungsfähigkeit der Konzeption der Eigenrealität, wobei wir in den Sachverhalten Struktur und Symmetrie über den eigentlichen Untersuchungsbereich hinausweisende semiotische Probleme angeschnitten haben.

LITERATUR

U. Bayer, Der Begriff des Stils in semiotischer Sicht. In: *Semiosis* 54 (1989) 15–26

M. Bense, *Axiomatik und Semiotik in Mathematik und Naturerkenntnis*. Baden-Baden 1981

M. Bense, *Repräsentation und Fundierung der Realitäten*. Baden-Baden 1986(a)

M. Bense, Sieben Berichte über die "Eigenrealität" von Zeichen. In: *Semiosis* 42–44 (1986 b); 45–48 (1987); 49 (1988)

R. Berliner, *Ornamentale Vorlageblätter des 15. bis 18. Jahrhunderts*. Leipzig 1926

J. C. Bürgel, Ekstase und Ordnung. Überlegungen zur islamischen Kunst. In: *Neue Zürcher Zeitung*, 5.4.1991

D. Frey, Zum Problem der Symmetrie in der bildenden Kunst. In: *Bausteine zu einer Philosophie der Kunst*. Darmstadt 1976

H. Genz, *Symmetrie - Bauplan der Natur*. München 1987

E. H. Gombrich, *Ornament und Kunst*. Stuttgart 1982

H. Heyer, Fraktale: mathematische Definition und ästhetische Signifikanz. In: *Zeichen von Zeichen für Zeichen - Festschrift für Max Bense*. Baden-Baden 1990, 347–361

A. Hottinger, Muslimische Kunst in Gesamtsicht. In: *Neue Zürcher Zeitung*, 4.4.1976

O. Jones, *Grammatik der Ornamente*. Neuausgabe der deutschen Übersetzung Stuttgart 1987

G. Nees, Was ist Morphographie? In: *Semiosis* 63/64 (1991) 9–31

A. Riegl, *Stilfragen*. Wien 1893

A. Riegl, *Historische Grammatik der bildenden Künste*. Graz-Köln 1966

Symmetrie in Kunst, Natur und Wissenschaft. 3 Bde. Ausstellungskatalog. Darmstadt 1986

U. Vogt-Göknil, Schrift in der islamischen Architektur. In: *Neue Zürcher Zeitung*, 11.1.1990

E. Walther, *Allgemeine Zeichenlehre*. Stuttgart 1979

SUMMARY

The conception of self-reality belongs to the most significant results of Stuttgart semiotic research. It is formally depicted in a most detailed manner through the side-diagonal of the Great Matrix. In the history of the artistic activity of man, the ornament is an important form of expression. It can be seen as aesthetic self-reality; consequently, it is the main aim of this essay to semiotically demonstrate its structural possibilities with the sub-reality pairs of the Great Matrix. Moreover, this essay is initially concerned with the design of a scheme of sub-realities of the structure in general, as well as with the conception of symmetry attributed thereto.

Reinhard Döhl, **Rom, Ansichten**
(1992)

SEMIOSIS 65·66 67·68

Internationale Zeitschrift
für Semiotik und Ästhetik
17. Jahrgang, Heft 1-4, 1992

INHALT

Udo Bayer/ Cornelie Leopold	Vorwort	7
Shutaro Mukai	Elisabeth-Labyrinth	9
Erwin Bücken	Erste Rose im Garten Für Elisabeth Walther-Bense zum 70. Geburtstag	10
Rosemarie und Fried Alstaedter	Dank	19
Hannelore Busse	Besuch bei Jean Giono	21
Heloisa Bauab	Breve Jogo do Sentido para Elisabeth Walther-Bense - Kleine Sinnspielerei für Elisabeth Walther-Bense	22
Jan Peter Tripp	"Eine Calla für E."	27
Klaus Oehler	Der Pragmatismus als Philosophie der Zukunft. Die gegenwärtige Lage der Philosophie in Deutschland	28
Gérard Deledalle	Charles S. Peirce et les Transcendants de l'Etre	36
Wojciech Kalaga	Signs and Potentiality	48
Hanna Buczyńska-Garewicz	Does Semiotics Lead to Deconstruction?	55
Alfred Toth	"Wie die 'wahre Welt' endlich zur Fabel wurde". Zur Zeichentheorie Friedrich Nietzsches.	61
Wil Frenken	Portrait EWB	71
Angelika Jakob	Reina Virginia	74
François Molnar	Contours d'une esthétique sous-corticale	75
Jorge Bogarin	Symplerosis: Über komplementäre Zeichen und Realitäten	87
Jens-Peter Mardersteig	sign-event - segno del evento	96
Regina Claussen	Einsamkeit - Zur Begriffsgeschichte eines Gefühls	99
X Angelika Karger	Beredtes Schweigen. Vorläufige Bemerkungen zur Ästhetik des Schweigens	109

Karl Herrmann	Distribution für Elisabeth Walther	118
Wolfgang Berger	Kleines Organon für Ausstellungen	120
Matthias Götz	"Sprechende Gegenstände".	128
Armin und Barbara Mehling	Für Elisabeth	141
Haroldo de Campos	Francis Ponge: Visuelle Texte	142
Margarita Schultz	Divergencies Between Linguistic Meaning and Musical Meaning	147
Hans Brög	Ein Drittel Trilogie für Elisabeth Walther. - Joseph B. -	156
M. Drea	Les funambules	161
Barbara Wichelhaus	Gedanken zu einer Grundlegung der Kunsttherapie	162
Xu Hengchun	Semiotische Untersuchung der Produktgestaltung	174
Barbara Wörwag	Ingenium Doctrina et Literis Formandum. Emblematische Weisheit semiotisch betrachtet	179
Udo Bayer	Das Ornament als ästhetische Eigenrealität	185
Reinhard Döhl	Rom, Ansichten	205
Felix von Cube	Fernsehverhalten und Fernsehpädagogik aus der Sicht der Verhaltensbiologie und der Zeichentheorie	209
Gerd Jansen	Semiotische Grundlegung einer Pädagogik des Erlebens	220
Dolf Zillmann	Psychologie der Rhetorischen Frage	235
Ottomar Hartwig	Elisabeth Walther-Bense. Beweglich und kämpferisch in vorderster Front auch mit 70	244
Cornelie Leopold	Computersimulation	246
Georg Nees	Metamorphosen - Eine Übung in Morphographie	258
Frieder Nake	Eine semiotische Betrachtung zu Diagrammen	269
Maria Heyer-Loos	Blumen-Stück	281
Engelbert Kronthaler	Zahl - Zeichen - Begriff. metamorphosen und vermittlungen	282
Solange Magalhães	Rio 77	303
Josef Klein	Das normsemiotische Oktogon - Zum Ausschluß des Subalternations-kombinierten-Ross- Paradoxes mittels der kovariant-funktor-strikten Implikation im deontischen Achteck bzw. deontischen Sechseck bzw. deontischen Quadrat und zu deren zeichentheoretischen Behandlung sowie zur Unverträglichkeits-Bestimmung deontischer Operatoren im Prädikatenprädikaten-Kalkül	305
Günter Neusel	Pfeiler	329
Ilse Walther-Dulk	Auf der Suche nach einem passender Ort zum Philosophieren	330
Anschriften der Mitwirkenden		350