

Prof. Dr. Alfred Toth

Zur formalen Theorie des Obszönen

1. Noch bevor Roland Barthes das Auskleiden einer Strip-Tease-Tänzerin im Pariser „Moulin Rouge“ in seinen „Mythen des Alltags“, wie die deutsche Ausgabe der „semiologischen“ Einzelstudien genannt wurde, beschrieb, gab Max Bense am Ende von „Aesthetica I“ (zuerst erschienen 1954, also lange vor Benses erstem semiotischem Buch, 1967) die Grundlagen zu einer „Theorie des Obszönen“ (Bense 1982, S. 104 ff.). Darin lesen wir u.a.:

„Es gibt Bereiche des Seins und somit auch der Realität, wo die Intensität und die Kommunikation eine ontische Dichte hervorrufen, die offenkundig werden lässt, wie sehr hier die Welt eine Zeichenwelt ist. Das Erotische ist ein Beispiel hierfür“ (1982, S. 104).

„Die Realität des Erotischen bekundet sich in Zeichen, zu deren Natur es gehört, sensibel und fragil wie sie sich darzustellen pflegen, als ästhetische Zeichen wahrgenommen und umgesetzt zu werden. Aber gerade ihre Seinsibilität und Fragilität begünstigen den Zerfall dieser Zeichenwelt, die in der erotischen und geistigen Faszination die Merkmale ästhetischen Seins gewinnt, in blosse Realzeichen, in blosse Signale der vitalen Triebe, in pure Organe. Unmittelbare Realität tritt jetzt an die Stelle der Mitrealität, und die allgemeine Destruktion der Zeichenwelt in physische Realität rückverwandelt die ästhetische Wahrnehmung in mechanische Wahrnehmung. Wir sprechen vom Obszönen, wenn durch die Wahrnehmung oder durch den Ausdruck das Erotische aus dem Zustand des ästhetischen Seins in den Zustand des mechanischen Seins versetzt wird“ (1982, S. 105).

„Man sieht leicht, dass das Obszöne die Zeichenwelt der Anmut – ‚ein nackter Leib, den seine Bewegungen mit einem unsichtbaren Kleid umhüllen‘ – zerstört“ (1982, S. 106).

2. Wie der Mensch überhaupt, speziell aber Schauspieler (vgl. Toth 2009), so können wir auch die Strip-Tease-Tänzerin als semiotisches Objekt bestimmen, d.h. sie genügt der folgenden Objektrelation

OR = $(\mathcal{M}, \Omega, \mathcal{F})$.



Die amerikanische Sängerin Beth Ditto bei einem Strip-Tease
(©ishyface.livejournal.com). Hier lohnt sich das Zuschauen
sogar für den Verfasser dieser Abhandlung.

Die von Bense erwähnte ontische Dichte ist eine Funktion über einer Menge von Objekten bzw. Objektanteilen, d.h. wir haben

$$\Omega_i = \{\Omega_1, \Omega_2, \Omega_3, \dots, \Omega_n\}$$

Gebiete mit ontischer Dichte sind demgemäss besonders „dichte“ topologische Umgebungen von Ω_i . Einen hochinteressanten Lösungsansatz mit einer matrix-ähnlichen Darstellung hatte Zellmer (1982) vorgeschlagen.

Nun ist der Übergang des „ästhetischen“ Seins ins „mechanische Sein“ nach Bense dann vollzogen, wenn sozusagen das letzte Kleidungsstück der Tänzerin,

der Slip, gefallen ist. Daraus resultiert, dass die Kleidung zur ästhetischen Wirkung der Tänzerin gehört, d.h. aber: Teil des ästhetischen Objekts (und damit ihres Körpers) ist, d.h. wir haben

$$m_i \subset \Omega_i$$

und deshalb

$$m_i = \{m_1, m_2, m_3, \dots, m_n\}$$

Für die Objektrelation der Tänzerin bekommen wir also

$$OR = (\{m_1, m_2, m_3, \dots, m_n\} \subset \{\Omega_1, \Omega_2, \Omega_3, \dots, \Omega_n\}, \mathcal{F}).$$

Beim Entkleiden spielt ferner eine zeitlich-ästhetische Kategorie eine Hauptrolle, die von Bense nicht erwähnt wird: die Langsamkeit, und zwar werden die zum ganzen ästhetischen Objekt gehörigen Kleidungsstücke in sukzessiver Langsamkeit entfernt. Diese rein negative Bestimmung des Entfernens von Materialteilen als Funktion der Zeit ist jedoch nur die Hälfte der Wahrheit des ästhetischen Prozesses, denn durch das Entkleiden von m_i wird ja das Objekt selbst, d.h. die Ω_i , entblösst und das heisst: sichtbar, also eine positive Bestimmung. Somit bezieht sich das Entkleiden nicht nur auf das Repertoire der Kleidungsstücke, d.h. der Zeichenträger, sondern auch des darunter mehr oder minder verborgenen ästhetischen Objekts an sich, das dadurch entborgen wird, d.h. semiotisch betrifft das Entkleiden die Partialrelation des Mittelbezugs

$$(m_i \subset \Omega_i).$$

Ein (arbiträres) Modells des Entkleidens könnte daher wie folgt aussehen:

$$\begin{aligned} OR = & [(\{m_1, m_2, m_3, \dots, m_n\} \subset \{\Omega_1, \Omega_2, \Omega_3, \dots, \Omega_n\}, \mathcal{F})] \rightarrow \\ & [(\{m_1, m_2, m_{i-1}, \dots, m_n\} \subset \{\Omega_1, \Omega_2, \Omega_{i-1}, \dots, \Omega_n\}, \mathcal{F})] \rightarrow \\ & [(\{m_1, m_{j-2}, m_3, \dots, m_n\} \subset \{\Omega_1, \Omega_2, \Omega_{j-2}, \dots, \Omega_n\}, \mathcal{F})] \rightarrow \\ & \dots, \end{aligned}$$

bis am Ende dieses ästhetischen Prozesses das ästhetische Objekt des bekleideten Körpers seiner ästhetischen Hülle depraviert ist und das Benseschen „mechanische Sein“ hervortritt bzw. der Zustand der „Obszönität“ erreicht ist:

$$OR = (\mathcal{M}, \Omega, \mathcal{P}).$$

Damit schliesst sich natürlich der Kreis: OR in der soeben gegebenen Form ist ja das potentielle Zeichensein eines Objektes, z.B. eines Menschen. Erst durch das Sich-Ankleiden wird dabei aus diesem Menschen, d.h. in diesem Fall der Frau, eine Strip-Tease-Tänzerin. Dabie kommt natürlich alles auf die Wahl des Repertoires, d.h. der \mathcal{M}_i , an. Allerdings müssen die Kleider ja speziell für die Körperbeschaffenheit der Tänzerin ausgewählt werden, wobei den primären und sekundären Geschlechtsmerkmalen besondere Bedeutung zukommt, d.h. semiotische gesprochen ist die Anpassung der Kleidungsstücke auf die Körperregionen die Bezeichnungsfunktion

$$(\mathcal{M}_i \subset \Omega_i).$$

Eine Striptease-Tänzerin verfügt damit über zwei Repertoires: das des Zeichenträgers und das ihres eigenen, mehr oder weniger „gut“ gebauten Körpers. In der Wahl des ersten Repertoires, d.h. \mathcal{M}_i , genügt es natürlich, ihren und sowie ihrer Berater „guten Geschmack“ walten zu lassen. Schwieriger ist es jedoch mit dem zweiten Repertoire, da dieses nur in sehr eingeschränkter Masse „gewählt“ werden kann. Es dürfte nämlich ausser Frage stehen, dass der von Bense eingeführte Parameter zur Bestimmung der Ω_i , d.h. die „ontische Dichte“, auf die ANWESENHEIT von Fleischlichkeit und nicht auf deren Abwesenheit beruht, wobei sich Fleischlichkeit hier natürlich auf die primären sowie sekundären Geschlechtsmerkmale bezieht (vgl. Toth 1989). Es dürfte somit ebenfalls ausser Frage stehen, dass Frauen vom Typ der Beth Ditto eine ungleich höhere ontische Dichte und damit einen ungleich höheren ästhetischen Koeffizienten besitzen als ihre dünnen Kolleginnen.

Allen SSBBW's dieser Welt gewidmet.

Bibliographie

- Barthes, Roland, Mythen des Alltags. Frankfurt am Main 1964
- Bense, Max, Aesthetica. 2. Aufl. Baden-Baden 1982
- Toth, Alfred, "Denn Liebe ist die Zahl, die Einheit heisst". Semiotische Reflexionen anlässlich eines Gedichtes von Max Bense. In: Semiosis 53, pp. 33-39
- Toth, Alfred, Der Schauspieler als semiotisches Objekt. In: Electronic Journal for Mathematical Semiotics, <http://www.mathematical-semiotics.com/pdf/Sem.%20Wesen%20Schauspiel.pdf> (2009)
- Zellmer, Siegfried, Zum mathematischen Zusammenhang zwischen Ikonizität, Indexikalität und Symbolizität. In: Semiosis 27, 1982, S. 5-14

11.9.2009