

Texte zur Semiotik

Ferdinand de Saussure

Aus: Grundfragen der allgemeinen Sprachwissenschaft.....	2
Einleitung. Kapitel VI. Wiedergabe der Sprache durch die Schrift.....	2
Erster Teil. Kapitel I. Die Natur des sprachlichen Zeichens.....	9
Erster Teil. Kapitel II. Unveränderlichkeit und Veränderlichkeit des Zeichens.....	14
Erster Teil. Kapitel III. Statische und evolutive Sprachwissenschaft.....	21
Zweiter Teil. Kapitel IV. Der sprachliche Wert.....	41

Charles Sanders Peirce

Logik als die Untersuchung der Zeichen	51
Die Kunst des Rasonierens	53
Kurze Logik	61
C.S.P.'s Lowell Lecture von 1903	69
Weitere selbständige Ideen und der Streit zwischen Nominalisten.....	78

Roman Jakobson

Suche nach dem Wesen der Sprache (1965).....	83
Zwei Seiten der Sprache und zwei Typen aphatischer Störungen.....	97
Gespräch über den Film	117

Roland Barthes

Rhetorik des Bildes	126
Ist die Malerei eine Sprache?	140
Mythen des Alltags.....	143
Beefsteak und Pommes frites	143
Die Römer im Film.....	145
Tiefenreklame.....	147
Der Mythos heute.....	149
Der Mythos ist eine Aussage	149
Der Mythos als semiologisches System.....	151
Die Form und der Begriff	156
Lesen und Entziffern des Mythos.....	164
Der Mythos als gestohlene Sprache	167

Ferdinand de Saussure

Aus: Grundfragen der allgemeinen Sprachwissenschaft

Berlin 1967: de Gruyter & Co. 1967

S.27-37; 79-119; 132-146

/27/

Einleitung. Kapitel VI. Wiedergabe der Sprache durch die Schrift.

§ 1. Wichtigkeit des Problems.

Der konkrete Gegenstand unserer Wissenschaft ist also das im Gehirn eines jeden Einzelnen niedergelegte soziale Produkt,

/28/

d.h. die Sprache. Aber dieses Produkt ist verschieden, je nach den Sprachgemeinschaften: das, was uns gegeben ist, das sind die Sprachen. Der Sprachforscher muß eine möglichst große Zahl von ihnen kennen, um aus deren Beobachtung und Vergleichung zu entnehmen, was sie alle gemein haben.

Nun kennen wir sie aber im allgemeinen nur durch die Schrift. Sogar bei unserer Muttersprache haben wir es auf Schritt und Tritt mit der Aufzeichnung zu tun. Wenn es sich um eine Sprache handelt, die irgendwo anders gesprochen wird, so ist man erst recht auf das Zeugnis der Schrift angewiesen, und am meisten gilt das von solchen, die nicht mehr bestehen. Um bei allen über direkte Zeugnisse zu verfügen, müßte von jeher geschehen sein, was man jetzt in Wien und Paris¹⁾ macht: eine Sammlung phonographischer Platten von allen Sprachen; und auch dann noch müßte man sich der Schrift bedienen, um die so aufgenommenen Texte anderen bekannt zu machen.

Also, obwohl die Schrift selbst dem inneren System fremd ist, so kann man doch nicht ganz absehen von dem Verfahren, durch welches die Sprache dargestellt zu werden pflegt; es ist nötig, dessen Nutzen, Fehler und Gefahren zu kennen.

§ 2. Autorität der Schrift; Ursache ihres Einflusses auf die gesprochene Sprache.

Sprache und Schrift sind zwei verschiedene Systeme von Zeichen; das letztere besteht nur zu dem Zweck, um das erstere darzustellen. Nicht die Verknüpfung von geschriebenem und gesprochenem Wort ist Gegenstand der Sprachwissenschaft sondern nur das letztere, das gespro-

¹ und Berlin (der Übers.)

chene Wort allein ist ihr Objekt. Aber das geschriebene Wort ist so eng mit dem gesprochenen, dessen Bild es ist, verbunden, daß es mehr und mehr die Hauptrolle für sich in Anspruch nimmt. Man gelangt schließlich dazu, der Darstellung des gesprochenen Zeichens ebensoviel oder mehr Wichtigkeit beizumessen als diesem Zeichen selbst. Es ist so, als ob man glaubte, um jemanden zu kennen, sei es besser, seine Photographie als sein Gesicht anzusehen.

/29/

Dieser Irrtum besteht von jeher, und geläufige und verbreitete Meinungen über die Sprache sind davon abhängig. So glaubt man im allgemeinen, daß eine Sprache sich dort schneller verändert, wo keine Schrift besteht: das ist ganz verkehrt. Die Schrift kann allerdings unter gewissen Umständen die Veränderung der Sprache verlangsamen, aber umgekehrt ist deren Erhaltung keineswegs durch Fehlen der Schrift gefährdet. Das Litauische ist erst seit 1540 durch schriftliche Dokumente bekannt; aber in dieser späten Zeit bietet es ein treueres Bild des Indogermanischen als das Latein des 3. Jahrhunderts v. Chr. Das genügt, um zu zeigen, wie sehr die Sprache von der Schrift unabhängig ist.

Manchmal haben sich ganz feine Spracherscheinungen ganz ohne Hilfe von Aufzeichnungen erhalten. In der ganzen ahd. Periode schrieb man *toten*, *fuolen* und *stözen*, während gegen Ende des 12. Jahrhunderts die Schreibungen *töten*, *füelen* auftreten gegenüber *stozen*, welches unverändert bleibt. Woher kommt diese Verschiedenheit? Da, wo der Umlaut eingetreten ist, enthielt die folgende Silbe ehemals ein *y*; das Urgermanische hatte **daußyan*, **folyan* und **stautan*. An der Schwelle der literarischen Periode um 800 wurde das *y* so sehr geschwächt, daß die Schreibung während drei Jahrhunderten keine Spur davon mehr bewahrt. Jedoch hatte es in der Aussprache eine leichte Spur hinterlassen, und gegen 1180 erscheint es, wie soeben gezeigt, unter der Form des Umlauts. So hatte sich ohne die Hilfe der Schrift diese Aussprachnuance ganz genau fortgepflanzt.

In der Sprache gibt es also unabhängig von der Schrift eine Überlieferung, die mündliche, und diese ist zuverlässiger als die schriftliche. Aber die Geltung der geschriebenen Form läßt das leicht übersehen. Die ersten Linguisten haben sich darüber getäuscht, ebenso wie vor ihnen die Humanisten. Bopp selbst macht keinen klaren Unterschied zwischen Buchstabe und Laut; wenn man Bopps Schriften liest, sollte man glauben, daß eine Sprache von ihrem Alphabet völlig untrennbar sei. Seine unmittelbaren Nachfolger sind in demselben Irrtum befangen; die Schreibung *th* des Reibelauts *β* ließ Grimm glauben, nicht nur daß es ein doppelter Laut, sondern auch, daß es ein aspirierter Verschlusslaut sei; daher der Platz, den er ihm

/30/

in seinem Gesetz der Lautverschiebung (S. 172) anweist. Auch heute noch verwechseln gebildete Leute die Sprache mit ihrer Orthographie; so sagte Gaston Deschamps von Berthelot, "daß er die französische Sprache vor dem Verderb bewahrt habe", weil er sich einer Reform der Orthographie widersetzt hat.

Aber wie erklärt sich diese Autorität der Schrift?

1. Zunächst erscheint uns das Schriftbild der Worte wie ein beständiges und festes Objekt das mehr als der Laut geeignet sei, die Einheit der Sprache durch die Zeit hindurch aufrecht zu erhalten. Obgleich diese Verbindung nur oberflächlich ist und eine lediglich künstliche Einheit schafft, so ist sie doch leichter zu fassen als das natürliche und allein wirkliche Band, dasjenige des Lautes.

2. Bei der Mehrzahl, der Menschen sind die visuellen Eindrücke deutlicher und dauerhafter als die akustischen und sie halten sich vorzugsweise an die ersteren. So prägt sich das Schriftbild zuletzt auf Kosten des Lautes ein.

3. Die Schriftsprache vermehrt noch den ungerechtfertigten Einfluß der Schrift. Sie hat ihre Wörterbücher, ihre Grammatiken; an der Schule wird sie nach dem Buch und vermitteltst des Buches gelehrt; die Sprache scheint wie durch ein Gesetzbuch geregelt zu sein; aber dieses Gesetz ist selbst nur eine geschriebene Regel, die einem strengen Brauch unterliegt: der Orthographie, und diese verschafft der Schrift ihre einzigartige Wichtigkeit. Man vergißt zuletzt, daß man sprechen lernt, ehe man schreiben lernt, und das natürliche Verhältnis ist umgedreht.

4. Endlich, wenn ein Widerspruch zwischen der Sprache und der Orthographie besteht, so ist der Streit immer für jeden andern als für den Sprachforscher schwer zu entscheiden. Aber da man diesen nicht zu hören pflegt, so behält unglücklicherweise die geschriebene Form meist die Oberhand, weil jedesmal die Lösung, die sich auf sie beruft, die leichteste ist; die Schrift maßt sich eine Bedeutung an, auf die sie kein Recht hat.

§ 3. Schriftsysteme.

Es gibt nur zwei Schriftsysteme:

1. das ideographische System, in welchem das Wort durch ein einziges Zeichen dargestellt wird, das mit den Lauten, aus

/31/

denen es sich zusammensetzt, nichts zu tun hat. Das Zeichen bezieht sich auf das Wort als Ganzes und dadurch indirekt auf die Vorstellung, die es ausdrückt. Das klassische Beispiel für dieses System ist die chinesische Schrift.

2. das im allgemeinen *phonetisch* genannte System, welches die Abfolge der Laute, die im Wort aufeinander folgen, wiederzugeben sucht. Die phonetischen Schriften sind teils syllabisch und teils alphabetisch, d. h. auf diejenigen Elemente des Sprechens gegründet, die keine weitere Zurückführung gestatten.

Übrigens werden die ideographischen Schriften leicht zu gemischten: gewisse Ideogramme, ihrer ursprünglichen Geltung entfremdet, stellen endlich einzelne Laute dar.

Ich habe gesagt, daß das geschriebene Wort sich in unserm Geist an Stelle des gesprochenen drängt: das gilt für beide Schriftsysteme, aber diese Tendenz ist in dem ersteren stärker: für die Chinesen sind das Ideogramm und das gesprochene Wort auf gleiche Weise Zeichen der Vorstellung. Für sie ist die Schrift eine zweite Sprache, und wenn in der Unterhaltung zwei Wörter gleich lauten, greift man dort etwa dazu, seine

Gedanken durch das geschriebene Wort zu erklären. Aber diese Substitution hat, gerade weil sie vollständig sein kann, nicht ebenso nachteilige Folgen wie in unserer Schrift; die chinesischen Wörter verschiedener Dialekte, die einen und denselben Begriff bezeichnen, werden gleich vollkommen durch dasselbe graphische Zeichen dargestellt.

Wir werden uns bei unserer Untersuchung auf das phonetische System beschränken und speziell auf dasjenige, das heutzutage in Gebrauch ist, und dessen Urbild das griechische Alphabet ist.

In dem Augenblick, wo ein Alphabet dieser Art sich bildet, spiegelt es die Sprache ziemlich genau wieder, wenigstens wenn es sich nicht um ein entliehenes und schon mit Inkonsequenzen behaftetes Alphabet handelt. In logischer Beziehung ist das griechische Alphabet besonders bemerkenswert, wie wir auf S. 45 sehen werden. Aber dieser Einklang zwischen Schreibung und Aussprache ist nicht von Dauer. Wir müssen untersuchen, warum.

/32/

§ 4. Ursachen des Mißverhältnisses zwischen Schreibung und Aussprache.

Diese Ursachen sind zahlreich; wir werden nur die wichtigsten berücksichtigen.

Zunächst entwickelt sich die Sprache dauernd, während die Schrift unverändert bestehen bleibt. Daraus folgt, daß die Schrift endlich dem nicht mehr entspricht, was sie darstellen soll. Eine Bezeichnung, die in einem gegebenen Moment konsequent ist, ist vielleicht 100 Jahre später sinnlos. Eine Zeitlang wird man das Schriftbild verändern, um es den Ausspracheveränderungen anzupassen, schließlich verzichtet man darauf. Das hat stattgefunden bei dem französischen *oi*.

Man sprach		Man schrieb:
im 11. Jahrhundert	1. rei, lei	rei, lei
im 13. Jahrhundert	2. roi, loi	roi, loi
im 16. Jahrhundert	3. Roè, loè	roi, loi
im 19. Jahrhundert	4. rwa, lwa	roi, loi

So hat man bis zur zweiten Epoche den Veränderungen, die in der Aussprache aufkamen, Rechnung getragen; einer Etappe der Sprachgeschichte entspricht eine Etappe in der Geschichte der Schreibung. Aber vom 16. Jahrhundert an ist die Schreibung stehengeblieben, während die Sprache sich fortentwickelte, und von diesem Augenblick an bestand ein immer zunehmendes Mißverhältnis zwischen ihr und der Orthographie. Und da man fortfuhr, voneinander abweichende Dinge zu verbinden, so hat dieser Umstand zuletzt auf das Schriftsystem selbst zurückgewirkt: der graphische Ausdruck *oi* hat einen Wert angenommen, der den Elementen, aus denen er gebildet ist, fremd ist.

Man könnte diese Beispiele ins Unendliche vermehren. Warum schreiben wir z. B. *mais* und *fait*, das wir *mè* und *fè* aussprechen? Warum hat *c* im Französischen so oft den Wert *s*? Weil wir Schreibungen fest-

gehalten haben, die keine vernünftige Daseinsberechtigung haben.

Diese Ursache wirkt jederzeit; gegenwärtig verändert sich unser *l* in *mouille* in *y*; wir sagen *éveuyer*, *mouyer* wie *essuyer* und *nettoyer*, aber wir fahren fort zu schreiben *éveiller*, *mouiller*.

/33/

Ein weiterer Grund des Mißverhältnisses zwischen Schreibung und Aussprache liegt im folgenden : wenn ein Volk sein Alphabet von einem andern übernimmt, kommt es oft vor, daß die Möglichkeiten dieses Schriftsystems seiner neuen Verwendung schlecht angepaßt werden; man ist gezwungen, sich gewisser Auskunftsmittel zu bedienen, z. B. indem man zwei Buchstaben gebraucht, um einen einzigen Laut zu bezeichnen. Das ist der Fall bei ß (stimmloser dentaler Reibelaut) der germanischen Sprachen; da das lateinische Alphabet kein Zeichen enthält, um es darzustellen, gab man es durch *th* wieder. Der merowingische König Chilperich versuchte zwar, zu den lateinischen Buchstaben ein besonderes Zeichen für diesen Laut hinzuzufügen; aber er hatte keinen Erfolg und der Gebrauch hat das *th* sanktioniert.

Das Englische des Mittelalters hat ein geschlossenes *e* (z. B. in *sed*, der Same) und ein offenes *e* (z. B. in *led*, führen); da das Alphabet keine verschiedenen Zeichen für diese beiden Laute darbot, verfiel man darauf, *seed* und *lead* zu schreiben. Im Französischen behalf man sich zur Darstellung des Zischlautes *s* mit dem Doppelzeichen *ch* usw.

Ferner wird die Schreibung beeinflusst durch die Einstellung auf das Etymologische; zeitweise war diese geradezu vorwiegend, z. B. in der Renaissance; oft wirkt sogar eine falsche Etymologie auf die Schreibung ein : so hat man ein *d* in unser Wort *poids* eingeführt, als ob es von lateinisch *pondus* käme, während es in Wirklichkeit von *pensum* kommt. Aber es ist schließlich gleichgültig, ob die Anwendung des Prinzips richtig oder falsch durchgeführt wird: das Prinzip der etymologischen Schreibung selbst ist irrig.

In andern Fällen ist die Ursache unklar; gewisse Absonderlichkeiten haben nicht einmal die Entschuldigung der Etymologie. Warum schrieb man im Deutschen *thun* an Stelle von *tun* ? Man hat gesagt, das *h* stelle den Hauch, der dem Konsonanten folgt, dar, aber dann müßte man ein *h* einführen überall, wo derselbe Hauch sich findet, und eine Menge von Worten hat nie ein *h* bekommen (*Tugend*, *Tisch* usw.).

/34/

§ 5. Wirkungen dieses Mißverhältnisses.

Es würde zu weit führen, die Inkonsequenzen der Schrift in Gruppen zu ordnen. Eine der schlimmsten ist die Mehrheit von Zeichen für den gleichen Laut. So haben wir im Französischen für *z*: *j*; *g* und *ge* (*joli*, *geler* und *geai*); für *z*: *z* und *s*; für *s*: *s*, *c* und *ç* und *t* (*nation*), *ss* (*chasser*), *sc* (*acquiescer*), *sç* (*acquiesçant*), *x* (*dix*); für *k*: *c*, *qu*, *k*, *ch*, *cc* und *cqu* (*acquérir*). Umgekehrt sind mehrere Werte durch das gleiche Zeichen dargestellt; so bedeutet *t*: *t* oder *s*; *g* bedeutet *g* oder *z* usw. ,

Sodann ist auf die indirekten Schreibungen hinzuweisen. Im Deutschen schreibt man, obwohl *Zettel* und *Teller* keine Doppelkonsonanten enthalten, *tt* und *ll* bloß, um anzuzeigen, daß der vorausgehende Vokal

kurz und offen ist. Durch eine Gebrauchsübertragung gleicher Art fügt man im Englischen ein schließendes stummes e an, um den vorausgehenden Vokal zu verlängern (vgl. *made* [sprich *med*] und *mad* [sprich *med~*]). Dieses e, welches in Wirklichkeit nur gilt für die einzige Silbe, die vorhanden ist, hat für das Auge eine zweite Silbe hervorgebracht.

Diese irrationalen Schreibweisen entsprechen immerhin noch einer wirklichen Erscheinung in der Sprache, aber andere haben mit solchen überhaupt nichts zu tun. Das moderne Französisch hat keine Doppelkonsonanten außer in den alten Futura *mourrai* und *courrai*; gleichwohl aber wimmelt unsere Orthographie von unberechtigten Doppelkonsonanten (*bourrou*, *sottise*, *souffrir* usw.).

Es kommt auch zuweilen vor, daß die Schreibung noch nicht festgelegt ist und zögert, weil sie noch auf der Suche nach einer Regel ist; daher das Schwanken in der Schreibweise, in dem sich die Versuche verschiedener Zeiten zur Darstellung mancher Laute spiegeln. So im ahd. *ertha*, *erdha*, *erda* oder *thri*, *dhri*, *dri*, wo *th*, *dh* und *d* ganz den gleichen Laut bezeichnen. Aber welchen? Aus der Schrift ist es nicht zu erkennen. Daher kommt die Schwierigkeit, daß man angesichts zweier Schreibungen für eine einzige Form nicht immer entscheiden kann, ob es sich wirklich um zwei Aussprachen handelt. Die Dokumente von Nachbardialekten schreiben dasselbe Wort einerseits *asca* und

/35/

andererseits *ascha*; wenn es die gleichen Laute sind, dann ist das ein Fall schwankender Orthographie; andernfalls ist die Verschiedenheit lautlich und dialektisch, wie bei den griechischen Formen: *paizó*, *paizdó*, *paiddo* „ich spiele“. Oder auch handelt es sich um zwei aufeinanderfolgende Epochen; man findet im Englischen zuerst *hwat*, *hweel* usw., dann *what*, *wlaeel* usw.; haben wir da eine Änderung der Schreibung oder eine lautliche Änderung vor uns?

Das einleuchtende Ergebnis von dem allen ist, daß die Schrift die Entwicklung der Sprache verschleiert; sie ist nicht deren Einkleidung, sondern ihre Verkleidung. Man sieht es deutlich an der Orthographie des französischen Wortes *oiseau*, wo nicht ein einziger Laut des gesprochenen Wortes (*wazo*) durch sein eigentliches Zeichen dargestellt ist; da ist nichts von dem sprachlichen Bild mehr vorhanden.

Ein anderes Ergebnis ist das: je weniger die Schrift das darstellt, was sie darstellen sollte, um so mehr wird das Bestreben verstärkt, die Schrift als Grundlage zu nehmen. Die Grammatiker sind darauf erpicht, die Aufmerksamkeit auf die geschriebene Form zu lenken. Psychologisch ist das sehr wohl zu verstehen, aber es hat bedauerliche Folgen. Der Gebrauch, den man von den Worten "aussprechen" und "Aussprache" macht, ist eine Folge dieses Mißbrauchs und stellt das richtige und wirkliche Verhältnis zwischen Schrift und Sprache auf den Kopf. Wenn man sagt, daß man einen Buchstaben auf die und die Weise aussprechen muß, dann nimmt man das Abbild als Vorbild. Man darf nicht sagen: *oi* wird als *wa* ausgesprochen, weil ein *oi* für sich selbst gar nicht existiert, sondern in Wirklichkeit gibt es nur ein *wa*, das *oi* geschrieben wird. Um diese Absonderlichkeit zu erklären, fügt man bei, daß es sich hier um eine Ausnahme in der Aussprache von *o* und *i* handelt; das ist wiederum eine falsche Ausdrucksweise, weil sie eine Abhängigkeit der Sprache von der geschriebenen Form voraussetzt. Man tut so, als würde hier die Schrift vergewaltigt, und als wäre das graphische Zeichen

die Norm.

Diese Fiktionen machen sich bis in die grammatischen Regeln hinein geltend, z. B. in derjenigen über das *h* im Französischen. Wir haben Worte mit vokalischem Anlaut ohne Hauch

/36/

die jedoch ein *h* bekommen haben in Erinnerung an ihre lateinische Form; so *homme* (ehemals *ome*) wegen *homo*. Wir haben aber noch andere, die aus dem Germanischen gekommen sind, deren *h* wirklich ausgesprochen wurde (*hacke, bareng, honte* usw.). Insofern, als der Hauchlaut bestehen blieb, fügten sich diese Worte den Gesetzen, die für anlaufende Konsonanten gelten. Man sagte : *deu haches, le hareng*, während gemäß dem Gesetz für vokalisches anlaufende Wörter man sagte *deu-z-ommes, l'omme*. In dieser Epoche war die Regel: "vor *h* aspiré findet die Liaison und Elision nicht statt" zutreffend. Jetzt aber ist diese Formel sinnlos; das *h* aspiré existiert nicht mehr, wenigstens sofern man damit nicht dieses Etwas bezeichnet, das zwar selbst kein Laut ist, Wovor jedoch weder Liaison noch Elision stattfindet. Das wäre aber ein *Circulus vitiosus*, und das *h* ist nur etwas Fiktives, das aus der Schrift sich ergeben hat.

Dasjenige, was die Aussprache eines Wortes bestimmt, ist nicht seine Orthographie, sondern seine Geschichte. Seine jeweilige Form stellt ein Stadium einer Entwicklung dar, der es folgen muß, und die durch bestimmte Gesetze geregelt ist. Jede Etappe kann festgestellt werden durch die vorhergehende; das einzige, was man berücksichtigen muß, und was am meisten außer acht gelassen wird, ist die Herkunft des Wortes, seine Etymologie.

Der Name der Stadt *Auch* ist in phonetischer Transkription *os*. Das ist der einzige Fall, wo in unserer Orthographie *ch* ein *s* am Ende des Wortes bezeichnet. Es ist keine Erklärung, zu sagen: *ch* am Wortende wird in diesem Wort *s* ausgesprochen. Es handelt sich nur darum, wie das lateinische *Auscii* bei seiner Umgestaltung zu *os* werden konnte; die Orthographie ist gleichgültig.

Muß man *gageure* "Wette" mit *ö* oder mit *ü* aussprechen? Die einen antworten: *gazör*, weil *heure* als *ör* ausgesprochen wird. Die andern sagen : nein, sondern *gazür*, denn *ge* bedeutet soviel wie *z* in *geole*. Vergeblicher Streit. Die Frage ist lediglich etymologisch: *gageure* ist abgeleitet von *gager* wie *tournure* von *turner*; beide Worte gehören demselben Ableitungstyp an; *gazör* ist das einzig berechnete; *gazör* ist eine Aussprache, die lediglich aus der Mehrdeutigkeit der Schrift sich ergeben hat.

/37/

Aber die Tyrannei des Buchstaben geht noch weiter. Viele Leute unterliegen dem Eindruck des Geschriebenen, und so beeinflußt und modifiziert es die Sprache. Das kommt nur bei sehr literarischen Idiomen vor, wo das schriftliche Dokument eine beträchtliche Rolle spielt. Dann kann das visuelle Bild eine fehlerhafte Aussprache hervorrufen; das ist eigentlich eine pathologische Erscheinung. Sie findet sich häufig im Französischen. So gab es für den Familiennamen *Lefèvre* (von lateinisch *f aber*) zwei Schreibungen: eine einfache und populäre *Lefèvre* und eine

gelehrte und etymologische *Lefèbvre*. Infolge der Gleichheit von *v* und *u* in der alten Schrift wurde *Lefèbvre* als *Lefèbure* mit einem *b*, das in Wirklichkeit in diesem Wort niemals vorhanden war, und einem *u*, das aus Doppeldeutigkeit hervorgegangen ist, gelesen. Aber jetzt findet man diese Form wirklich in der Aussprache.

Wahrscheinlich werden solche Verunstaltungen immer zahlreicher - und wird man immer häufiger die überflüssigen Buchstaben auch aussprechen. In Paris sagt man jetzt schon *sept femmes* mit *t*; Darmesteter sieht den Tag kommen, wo man sogar die beiden Schlußbuchstaben von *vingt* aussprechen wird, wirklich eine orthographische Ungeheuerlichkeit.

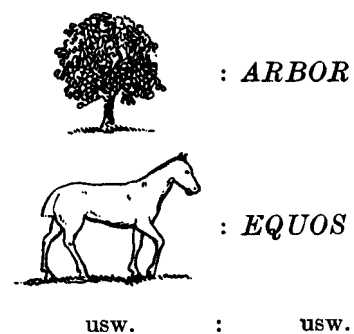
Diese lautlichen Verunstaltungen gehören allerdings der Sprache an; nur kommen sie nicht aus ihrem natürlichen Leben; sie sind durch einen Faktor, der ihr fremd ist, verursacht. Die Sprachwissenschaft muß ihnen Beachtung schenken, aber nur in einem Sonderabschnitt; es sind Mißgeburten.

Erster Teil. Kapitel I. Die Natur des sprachlichen Zeichens

§ 1. Zeichen, Bezeichnung, Bezeichnetes

/76/

Für manche Leute ist die Sprache im Grunde eine Nomenklatur, d. h., eine Liste von Ausdrücken, die ebensovielen Sachen entsprechen. Z. B.:



Diese Ansicht gibt in vieler Beziehung Anlaß zur Kritik. Sie setzt fertige Vorstellungen voraus, die schon vor den Worten vorhanden waren (über diesen Punkt siehe weiter unten S. 133); sie sagt uns nicht, ob der Name lautlicher oder psychischer Natur ist, denn *arbor* kann sowohl unter dem einen als unter dem andern Gesichtspunkt betrachtet werden; endlich läßt sie die Annahme zu, daß die Verbindung, welche den Namen mit der Sache, verknüpft, eine ganz einfache Operation sei, was nicht im entferntesten richtig ist. Dennoch kann diese allzu einfache

/77/

Betrachtungsweise uns der Wahrheit näherbringen, indem sie uns zeigt, daß die sprachliche Einheit etwas Doppelseitiges ist, das aus der Vereinigung zweier Bestandteile hervorgeht.

Wir haben S. 14 beim Kreislauf des Sprechens gesehen, daß die im sprachlichen Zeichen enthaltenen Bestandteile alle beide psychisch sind, und daß sie in unserm Gehirn durch das Band der Assoziation verknüpft sind. Diesen Punkt müssen wir im Auge behalten.

Das sprachliche Zeichen vereinigt in sich nicht einen Namen und eine Sache, sondern eine Vorstellung und ein Lautbild². Dieses letztere ist nicht der tatsächliche Laut, der lediglich etwas Physikalisches ist, sondern der psychische Eindruck dieses Lautes, die Vergegenwärtigung desselben auf Grund unserer Empfindungswahrnehmungen; es ist sensorisch, und wenn wir es ,etwa „gelegentlich "materiell« nennen, so ist damit eben das Sensorische gemeint im Gegensatz zu dem andern Glied der assoziativen Verbindung, der Vorstellung, die im allgemeinen mehr abstrakt ist.

Der psychische Charakter unserer Lautbilder wird ganz klar, wenn wir uns selbst beobachten. Ohne die Lippen oder die Zunge zu bewegen, können wir mit uns selbst sprechen oder uns im Geist ein Gedicht vortragen. Gerade deshalb, weil die Worte der Sprache für uns Lautbilder sind, sollte man nicht von den Lauten als Phonemen sprechen, aus denen sie zusammengesetzt sind. Denn dieser Ausdruck deutet auf mündliche Sprechfähigkeit und paßt nur zum gesprochenen Wort, zur Verwirklichung des inneren Bildes in der Rede. Man muß sich stets daran erinnern, daß es sich nur um das innere Bild der lautlichen Erscheinung handelt.

/78/

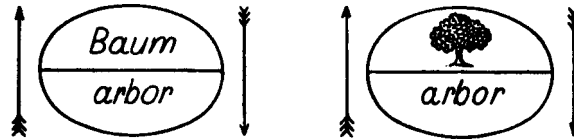
Das sprachliche Zeichen ist also etwas im Geist tatsächlich vorhandenes, das zwei Seiten hat und durch folgende Figur dargestellt werden kann:



Diese beiden Bestandteile sind eng miteinander verbunden und entsprechen einander. Ob wir nun den Sinn des lat. Wortes *arbor* suchen oder das Wort, womit das Lateinische die Vorstellung "Baum" bezeichnet, so ist klar, daß uns nur die in dieser Sprache geltenden Zuordnungen

² Der Terminus "Lautbild" könnte vielleicht als zu eng gefaßt erscheinen, weil neben der Vorstellung von dem Laut eines Wortes auch diejenige seiner Artikulation, die Bewegungsgefühle des Lautgebungsaktes bestehen. Jedoch ist für F. de S. die Sprache im wesentlichen ein Vorrat, etwas von außen Empfangenes (vgl. S. 16). Das Lautbild ist in erster Linie die natürliche Vergegenwärtigung des Wortes als Sprachbestandteil ohne Rücksicht auf die Verwirklichung durch das Sprechen. Die motorische Seite kann also mit inbegriffen sein oder allenfalls eine untergeordnete Stellung im Vergleich zum Lautbild haben. (Die Herausgeber.)

gen als angemessen erscheinen, und wir schließen jede beliebige andere Zuordnung aus, auf die man sonst noch verfallen könnte.



Mit dieser Definition wird eine wichtige terminologische Frage aufgeworfen. Ich nenne die Verbindung der Vorstellung mit dem Lautbild das *Zeichen*.; dem üblichen Gebrauch nach aber bezeichnet dieser Terminus im allgemeinen das Lautbild allein, z. B. ein Wort (*arbor* usw.). Man vergißt dabei, daß, wenn *arbor* Zeichen genannt wird, dies nur insofern gilt, als es Träger der Vorstellung "Baum" ist, so daß also diese Bezeichnung außer dem Gedanken an den sensorischen Teil den an das Ganze einschließt.

Die Mehrdeutigkeit dieses Ausdrucks verschwindet, wenn man die drei hier in Rede stehenden Begriffe durch Namen bezeichnet, die unter sich in Zusammenhang und zugleich in Gegensatz stehen. Ich schlafe-also-vor, daß man das Wort *Zeichen* beibehält für das Ganze, und Vorstellung bzw. Lautbild.

/79/

durch Bezeichnetes und Bezeichnung (Bezeichnendes) ersetzt; die beiden letzteren Ausdrücke haben den Vorzug, den Gegensatz hervorzuheben, der sie voneinander trennt und von dem Ganzen, dessen Teile sie sind. Für dieses selbst begnügen wir uns mit dem Ausdruck "Zeichen", weil kein anderer sich dafür finden läßt.

Das so definierte sprachliche Zeichen hat zwei Grundeigenschaften. Indem wir sie namhaft machen, stellen wir die Grundsätze auf für eine jede Untersuchung dieser Art.

§ 2. Erster Grundsatz: Beliebigkeit des Zeichens.

Das Band, welches das Bezeichnete mit der Bezeichnung verknüpft, ist beliebig; und da wir unter Zeichen das durch die assoziative Verbindung einer Bezeichnung mit einem Bezeichneten erzeugte Ganze verstehen, so können wir dafür auch einfacher sagen: *das sprachliche Zeichen ist beliebig*.

So ist die Vorstellung "Schwester" durch keinerlei innere Beziehung mit der Lautfolge *Schwester* verbunden, die ihr als Bezeichnung dient; sie könnte ebensowohl dargestellt sein durch irgendeine andere Lautfolge: das beweisen die Verschiedenheiten unter den Sprachen und schon das Vorhandensein verschiedener Sprachen: das Bezeichnete "Ochs" hat auf dieser Seite der Grenze als Bezeichnung *o-k-s*, auf jener Seite *b-ö-f* (*boeuf*).

Der Grundsatz der Beliebigkeit des Zeichens wird von niemand bestritten; aber es ist oft leichter, eine Wahrheit zu entdecken, als ihr den gehörigen Platz anzuweisen. Dieser Grundsatz beherrscht die ganze Wissenschaft von der Sprache; die Folgerungen daraus sind unzählig. Al-

lerdings leuchten sie nicht alle im ersten Augenblick mit gleicher Deutlichkeit ein; erst nach mancherlei Umwegen entdeckt man sie und mit ihnen die prinzipielle Bedeutung des Grundsatzes.

Eine Bemerkung nebenbei: Wenn die Wissenschaft der Semeologie ausgebildet sein wird, wird sie sich fragen müssen, ob die Ausdrucksformen, die auf völlig natürlichen Zeichen beruhen - wie die Pantomime -, ihr mit Recht zukommen. Und auch wenn sie dieselben mitberücksichtigt, so werden ihr Haupt-

/80/

gegenstand gleichwohl die auf die Beliebigkeit des Zeichens begründeten Systeme sein. Tatsächlich beruht jedes in einer Gesellschaft rezipierte Ausdrucksmittel im Grunde auf einer Kollektivgewohnheit, oder, was auf dasselbe hinauskommt, auf der Konvention. Die Höflichkeitszeichen z. B., die häufig aus natürlichen Ausdrucksgebärden hervorgegangen sind (man denke etwa daran, daß der Chinese seinen Kaiser begrüßte, indem er sich neunmal auf die Erde niederwarf), sind um deswillen doch nicht minder durch Regeln festgesetzt; durch diese Regeln, nicht durch die innere Bedeutsamkeit, ist man gezwungen, sie zu gebrauchen. Man kann also sagen, daß völlig beliebige Zeichen besser als andere das Ideal des semeologischen Verfahrens verwirklichen; deshalb ist auch die Sprache, das reichhaltigste und verbreitetste Ausdruckssystem, zugleich das charakteristischste von allen; in diesem Sinn kann die Sprachwissenschaft Musterbeispiel und Hauptvertreter der ganzen Semeologie werden, obwohl die Sprache nur ein System unter anderen ist.

Man hat auch das Wort Symbol für das sprachliche Zeichen gebraucht, genauer für das, was wir die Bezeichnung nennen. Aber dieser Ausdruck hat seine Nachteile, und zwar gerade wegen unseres ersten Grundsatzes. Beim Symbol ist es nämlich wesentlich, daß es niemals ganz beliebig ist; es ist nicht inhaltlos, sondern bei ihm besteht bis zu einem gewissen Grade eine natürliche Beziehung zwischen Bezeichnung und Bezeichnetem. Das Symbol der Gerechtigkeit, die Waage, könnte nicht etwa durch irgend etwas anderes, z. B. einen Wagen, ersetzt werden.

Das Wort "beliebig" erfordert hierbei eine Bemerkung. Es soll nicht die Vorstellung erwecken, als ob die Bezeichnung von der freien Wahl der sprechenden Person abhinge (weiter unten werden wir sehen, daß es nicht in der Macht des Individuums steht, irgend etwas an dem einmal bei einer Sprachgemeinschaft geltenden Zeichen zu ändern); es soll besagen, daß es unmotiviert ist, d.h. beliebig im Verhältnis zum Bezeichneten, mit welchem es in Wirklichkeit keinerlei natürliche Zusammengehörigkeit hat.

Zum Schluß will ich noch zwei Einwände erwähnen, die gegen die Aufstellung dieses ersten Grundsatzes erhoben werden könnten:

/81/

1. Man könnte unter Berufung auf die Onomatopoetika sagen, daß die Wahl der Bezeichnung nicht immer beliebig ist. Aber diese sind niemals organische Elemente eines sprachlichen Systems. Außerdem ist ihre Anzahl viel geringer, als man glaubt. Wörter wie *fouet* (Peitsche) und

glas (Totenglocke) können für manches Ohr einen Klang haben, der an sich schon etwas vom Eindruck der Wortbedeutung erweckt. Daß dies aber jenen Wörtern nicht von Anfang an eigen ist, kann man aus ihren lateinischen Ursprungsformen ersehen (*fouet* von lat. *fagus* "Buche", *glas* = *classisum*); der Klang ihrer gegenwärtigen Lautgestalt, in dem man diese Ausdruckskraft zu finden glaubt, ist ein zufälliges Ergebnis ihrer lautgeschichtlichen Entwicklung.

Was die eigentlichen Onomatopoetika betrifft (von der Art wie *glou-glou* "Gluckgluck, Geräusch beim Einschenken", *Ticktack*), so sind diese nicht nur gering an Zahl, sondern es ist auch bei ihnen die Prägung schon in einem gewissen Grad beliebig, da sie nur die annähernde und bereits halb konventionelle Nachahmung gewisser Laute sind (vgl. franz. *ouaoua* und deutsch *wau wau*). Außerdem werden sie, nachdem sie einmal in die Sprache eingeführt sind, von der lautlichen und morphologischen Entwicklung erfaßt, welche die andern Wörter erleiden (vgl. engl. *pigeon*, von vulgärlat. *pipio*, das seinerseits von einem onomatopoetischen Worte kommt): ein deutlicher Beweis dafür, daß sie etwas von ihrem ursprünglichen Charakter verloren und dafür der allgemeinen Natur der sprachlichen Zeichen, die unmotiviert sind, sich angenähert haben.

2. Die Ausrufe, die den Onomatopoetika sehr nahe stehen, geben Anlaß zu entsprechenden Bemerkungen und gefährden unsere These ebensowenig. Man ist versucht, in ihnen einen spontanen Ausdruck des Sachverhalts zu sehen, der sozusagen von der Natur diktiert ist. Aber bei der Mehrzahl von ihnen besteht ebenfalls kein natürliches Band zwischen Bezeichnetem und Bezeichnendem. Es genügt, unter diesem Gesichtspunkt zwei Sprachen zu vergleichen, um zu erkennen, wie sehr diese Ausdrücke von einer zur andern wechseln (z. B. entspricht deutschem *au!* französisches *aïe!*). Außerdem waren viele Aus-

/82/

rufe bekanntlich zunächst Wörter von bestimmtem Sinn (vgl. *diable!* *mordieu!* = *mort Dieu* usw.).

Zusammenfassend kann man sagen, die Onomatopoetika und die Ausrufungen sind von sekundärer Wichtigkeit, und ihr symbolischer Ursprung ist z. T. anfechtbar.

§ 3. Zweiter Grundsatz: der lineare Charakter des Zeichens.

Das Bezeichnende, als etwas Hörbares, verläuft ausschließlich in der Zeit und hat Eigenschaften, die von der Zeit bestimmt sind: a) *es stellt eine Ausdehnung dar*, und b) *diese Ausdehnung ist meßbar in einer einzigen Dimension*; es ist eine Linie.

Dieser Grundsatz leuchtet von selbst ein, aber es scheint, daß man bisher versäumt hat, ihn auszusprechen, sicherlich, weil er als gar zu einfach erschien; er ist jedoch grundlegender Art und seine Konsequenzen unabsehbar; er ist ebenso wichtig wie das erste Gesetz. Der ganze Mechanismus der Sprache hängt davon ab (vgl. S. 152). Im Gegensatz zu denjenigen Bezeichnungen, die sichtbar sind (maritime Signale usw.) und gleichzeitige Kombinationen in verschiedenen Dimensionen darbieten können, gibt es für die akustischen Bezeichnungen nur die Linie der Zeit; ihre Elemente treten nacheinander auf; sie bilden eine Kette.

Diese Besonderheit stellt sich unmittelbar dar, sowie man sie durch die Schrift vergegenwärtigt und die räumliche Linie der graphischen Zeichen an Stelle der zeitlichen Aufeinanderfolge setzt.

In gewissen Fällen tritt das nicht so klar hervor. Wenn ich z. B. eine Silbe akzentuiere, dann scheint es, als ob ich verschiedene bedeutungsvolle Elemente auf einen Punkt anhäufte. Das ist jedoch nur eine Täuschung; die Silbe und ihr Akzent bilden nur einen einzigen Lautgebungsakt; es gibt keine Zweiheit innerhalb dieses Aktes, sondern nur verschiedene Gegensätzlichkeiten zum Vorausgehenden und Folgenden (vgl. darüber S. 156).

Erster Teil. Kapitel II. Unveränderlichkeit und Veränderlichkeit des Zeichens.

§ 1. Unveränderlichkeit.

Wenn die Bezeichnung hinsichtlich der Vorstellung, die sie vertritt, als frei gewählt erscheint, so ist sie dagegen in Beziehung auf die Sprachgemeinschaft, in der sie gebraucht wird, nicht frei, sondern ihr auferlegt. Die Masse der Sprachgenossen wird in der Wahl der Bezeichnung nicht zu Rate gezogen, und die von der Sprache gewählte Bezeichnung könnte nicht durch eine andere ersetzt werden. Dieser Sachverhalt scheint einen Widerspruch zu enthalten, und es ist daher, als ob zu der Sprache gesagt würde: "Wähle !" - sogleich aber beigefügt: "Dies Zeichen soll es sein und kein anderes." Nicht nur ein Individuum wäre außerstande, wenn es wollte, die vollzogene Wahl nur im geringsten zu ändern, sondern auch die Masse selbst kann keine Herrschaft nur über ein einziges Wort ausüben; sie ist gebunden an die Sprache so wie sie ist.

Man kann die Sprache also nicht einfach für einen bloßen Kontrakt halten, und es ist besonders lehrreich, das sprachliche Zeichen gerade von dieser Seite aus zu untersuchen; denn wenn man beweisen will, daß ein in einer sozialen Gemeinschaft geltendes Gesetz etwas Feststehendes ist, dem man wirklich unterworfen ist, und nicht nur eine freiwillig übernommene Regel darstellt, so bietet die Sprache das allerüberzeugendste Beweisstück dafür.

In welcher Weise ist nun das sprachliche Zeichen dem Einfluß unseres Willens entrückt, und ferner: welches sind die wichtigsten Folgerungen, die sich daraus ergeben?

In jeder beliebigen Epoche, so weit wir auch zurückgehen mögen, erscheint die Sprache immer als das Erbe der vorausgehenden Epoche. Einen Vorgang, durch welchen irgendwann den Sachen Namen beigelegt, in dem Vorstellungen und Lautbilder einen Pakt geschlossen hätten - einen solchen Vorgang können wir uns zwar begrifflich vorstellen, aber niemals hat man so etwas beobachtet und festgestellt. Der Gedanke, daß so etwas

/84/

hätte vor sich gehen können, wird uns nur durch unser ganz lebendiges Gefühl von der Beliebigkeit der Zeichen nahegelegt.

In Wahrheit hat keine Gemeinschaft die Sprache je anders gekannt denn als ein von den früheren Generationen ererbtes Produkt, das man so, wie es war, zu übernehmen hatte. Daher ist die Frage nach dem Ursprung der Sprache nicht so wichtig, wie man im allgemeinen annimmt. Diese Frage sollte man überhaupt gar nicht stellen; das einzig wahre Objekt der Sprachwissenschaft ist das normale und regelmäßige Leben eines schon vorhandenen Idioms. Der gegebene Zustand einer Sprache ist immer das Erzeugnis historischer Faktoren, und diese Faktoren bieten die Erklärung, warum das Zeichen unveränderlich ist, d. h. jeder willkürlichen Ersetzung widersteht.

Der Umstand, daß die Sprache eine Erbschaft ist, erklärt aber für sich allein noch nichts, wenn man nicht weitergeht. Kann man nicht von einem Augenblick zum andern Veränderungen vornehmen an den Gesetzen, die ererbt und zur Zeit in Geltung sind?

Dieser Einwand führt uns darauf, die Sprache in den sozialen Rahmen einzugliedern und die Frage so zu stellen, wie man es bei andern sozialen Einrichtungen tun würde. Wie übertragen sich diese? So gestellt, hat die Frage allgemeine Geltung und schließt die Frage nach der Unveränderlichkeit in sich. Es gilt also, zuerst den größeren oder geringeren Grad der Freiheit, die bei den andern Institutionen obwaltet, zu beurteilen; dabei zeigt sich, daß bei jeder derselben ein verschiedener Gleichgewichtszustand zwischen feststehender Tradition und freier Tätigkeit der Gesellschaft besteht. Dann gilt es, zu untersuchen, warum in einer bestimmten Kategorie die Faktoren der ersteren Art denen der zweiten Art an Wirksamkeit überlegen oder unterlegen sind. Endlich wird man, auf die Sprache zurückkommend, sich fragen, warum sie ganz und gar beherrscht wird von der historischen Tatsache der Übertragung, und warum dies jede allgemeine und plötzliche sprachliche Änderung ausschließt.

Bei der Beantwortung dieser Frage könnte man viele Gründe angeben und z. B. sagen, daß die Veränderungen der Sprache nicht an die Abfolge der Generationen geknüpft sind; denn diese lagern sich keineswegs in der Weise übereinander wie die Schub-

/85/

laden eines Möbels, sondern sie mischen sich, durchdringen sich gegenseitig, und in ihnen allen befinden sich Individuen jeden Alters. Man könnte auch an die zur Erlernung der Muttersprache erforderliche geistige Arbeitsleistung erinnern, um daraus auf die Unmöglichkeit einer allgemeinen Umgestaltung zu schließen. Ferner kann man darauf hinweisen, daß die Überlegung bei dem Gebrauch eines Idioms nicht beteiligt ist; daß die Gesetze der Sprache den sprechenden Personen größtenteils nicht bewußt sind; und wenn sie sich darüber nicht Rechenschaft geben, wie könnten sie dieselben umgestalten? Und selbst wenn sie sich ihrer bewußt wären, so müßte man sich gegenwärtig halten, daß die sprachlichen Tatsachen kaum zu Kritik Anlaß geben, insofern nämlich jedes Volk im allgemeinen mit der Sprache, die es empfangen hat, zufrieden ist.

Diese Überlegungen sind wichtig, aber sie sind nicht entscheidend; grö-

ßeres Gewicht ist auf die folgenden zu legen, die wese eher, direkter sind, und von denen alle andern abhängen.

1. *Die Beliebigkeit des Zeichens.* Weiter oben ließ diese uns die theoretische Möglichkeit einer Änderung annehmen; wenn wir tiefer gehen, sehen wir, daß tatsächlich gerade die Beliebigkeit des Zeichens die Sprache vor jedem Bestreben, das auf eine Umgestaltung ausgeht, bewahrt. Selbst wenn die Menge der Sprachgenossen in höherem Grade, als es tatsächlich der Fall ist, sich der sprachlichen Verhältnisse bewußt wäre, so könnte sie dieselben nicht in Erörterung ziehen. Denn es kann etwas nur dann der Diskussion unterstellt werden, wenn es auf einer vernünftigen Norm beruht. Man kann z. B. erörtern, ob die monogamische Ehe vernunftgemäßer ist als die polygamische und für beide Vernunftgründe anführen. Man könnte auch ein System von Symbolen einer Diskussion unterwerfen, weil das Symbol eine rationale Beziehung mit der bezeichneten Sache hat (vgl. S. 80); bezüglich der Sprache jedoch, als eines Systems von beliebigen Zeichen, fehlt eine solche Grundlage, und deshalb fehlt auch für jede Diskussion der feste Boden. Es besteht keinerlei Ursache, *soeur* vor *sister*, *Ochs* vor *boeuf* usw. vorzuziehen.

2. Die große Zahl der Zeichen, die nötig sind, um irgendeine Sprache zu bilden, Die Tragweite dieser Tat-

/86/

sache ist beträchtlich. Ein Schriftsystem, das 20-40 Buchstaben umfaßt, könnte, streng genommen, durch ein anderes ersetzt werden. Ebenso wäre es mit der Sprache, wenn sie eine begrenzte Anzahl von Elementen enthielte; aber die sprachlichen Zeichen sind zahllos.

3. *Die zu große Kompliziertheit des Systems.* Eine Sprache bildet ein System. Wenn sie in dieser Beziehung, wie wir sehen werden, nicht vollkommen beliebig ist, sondern daßei auch gewisse Begründungen herrschen, so ist auch das ein Punkt, wo sich zeigt, daß die Masse der Sprachgenossen nicht befähigt ist, sie umzugestalten, denn dieses System ist ein komplizierter Mechanismus; man kann es nur durch Nachdenken fassen; sogar diejenigen, welche es täglich gebrauchen, haben keine Ahnung davon. Man könnte sich eine solche Umgestaltung nur vorstellen bei Mitwirkung von Spezialisten, Grammatikern, Logikern usw.; aber die Erfahrung zeigt, daß bis jetzt Einmischungen dieser Art keinerlei Erfolg gehabt habe .

4. *Das Beharrungsstreben der Menge von Sprachgenossen steht sprachlichen Neuerungen im Wege.* Wichtiger als das alles ist, daß jedermann jeden Augenblick mit der Sprache zu tun hat; sie ist in einer Masse verbreitet und wird von ihr gehandhabt; sie ist etwas, das sämtliche Individuen tagaus, tagein gebrauchen. In dieser Beziehung ist keine andere Institution mit ihr vergleichbar. Mit den Vorschriften eines Gesetzbuches, mit den Gebräuchen einer Religion, den Signalen einer Flotte usw. hat immer nur eine gewisse Anzahl von Individuen gleichzeitig zu tun und nur während einer begrenzten Zeit; an der Sprache dagegen hat jedermann in jedem Augenblick teil, und daher erfährt sie ohne Unterlaß den Einfluß aller. Diese Haupttatsache genügt, um zu zeigen, wie unmöglich eine völlige Umwälzung wäre. Die Sprache ist von allen sozialen Einrichtungen diejenige, welche am wenigsten zur Initiative Gelegenheit gibt. Sie gehört unmittelbar mit dem sozialen Leben der Masse zusammen, und diese ist natürlicherweise schwerfällig und hat

vor allem eine konservierende Wirkung.

Gleichwohl genügt die Feststellung, daß die Sprache ein Produkt sozialer Kräfte ist, nicht dazu, um klar erkennen zu

/87/

lassen, daß sie nicht frei ist; man muß im Auge behalten, daß sie jederzeit das Erbe einer vorausgehenden Epoche ist, und außerdem noch sich vergegenwärtigen, daß jene sozialen Kräfte vermöge der Zeit und durch ihren Verlauf wirksam sind. Daß eine wesentliche Eigenschaft der Sprache die Beständigkeit ist, hat seinen Grund nicht nur darin, daß sie in der Gesamtheit verankert ist, sondern auch darin, daß sie in der Zeit steht. Diese beiden Tatsachen sind untrennbar voneinander. Die Freiheit der Wahl wird in jedem Augenblick durch die Übereinstimmung mit der Vergangenheit in Schach gehalten: wir sagen *Mensch* und *Hund*, weil man vor uns *Mensch* und *Hund* gesagt hat. Betrachtet man jedoch die Sprache als Gesamterscheinung, so besteht gleichwohl ein Zusammenhang zwischen diesen beiden einander widersprechenden Tatsachen: der freien Übereinkunft, kraft deren die Wahl in das Belieben gestellt ist, und der Zeit, vermöge deren das Ergebnis der Wahl schon festgelegt ist. Gerade deshalb, weil das Zeichen beliebig ist, gibt es für dasselbe kein anderes Gesetz als das der Überlieferung, und weil es auf die Überlieferung begründet ist, kann es beliebig sein.

§ 2. Veränderlichkeit.

Die Zeit, welche die Kontinuität der Sprache gewährleistet, hat noch eine andere Wirkung, die anscheinend der vorigen widerspricht: nämlich daß die sprachlichen Zeichen mehr oder weniger schnell umgestaltet werden, und in einem gewissen Sinn kann man zu gleicher Zeit von der Unveränderlichkeit und von der Veränderlichkeit des Zeichens sprechen³.

Im letzten Grunde bedingen sich diese beiden Tatsachen gegenseitig: das Zeichen wird umgestaltet, weil es sich ununterbrochen in der Zeit fortpflanzt. Das Vorherrschende bei einer jeden Umgestaltung ist aber, daß die ursprüngliche Materie

/88/

daß bei fortbesteht; die Abweichung vom Vergangenen ist nur relativ. Insofern also beruht die Umgestaltung auf der ununterbrochenen Fortpflanzung.

Die Umgestaltung in der Zeit hat verschiedene Formen, deren jede den Gegenstand eines wichtigen Kapitels der Sprachwissenschaft ausmachen könnte. Ohne Eingehen auf Einzelheiten sei folgendes als wichtig hervorgehoben.

³ Es wäre nicht richtig, hier F. de S. vorzuwerfen, daß es unlogisch oder paradox sei, wenn er der Sprache zwei widersprechende Eigenschaften beilegt. Durch die auffällige und überraschende Gegenüberstellung dieser beiden Ausdrücke wollte er nur mit Entschiedenheit auf die Wahrheit hinweisen, daß die Sprache sich umgestaltet, ohne daß die Individuen sie umgestalten können. (Die Herausgeber.)

Zunächst darf kein Mißverständnis bestehen über den Sinn, der hier dem Wort Umgestaltung beigelegt wird. Es könnte den Eindruck erwecken, als handle es sich speziell um phonetische Veränderungen, welche die Bezeichnung erleidet, oder um Veränderungen des Sinnes, welche die bezeichnete Vorstellung betreffen. Diese Anschauung wäre unzureichend. Was auch immer die Faktoren der Umgestaltung sein mögen, ob sie einzeln oder in Verbindung wirken, sie laufen immer hinaus auf *eine Verschiebung des Verhältnisses zwischen dem Bezeichneten und der Bezeichnung*.

Dafür einige Beispiele: das lat. *necare* "töten" wurde franz. *noyer* "ertränken". Lautbild und Vorstellung sind beide geändert; aber es führt nicht weiter, wenn man diese beiden Seiten der Erscheinung unterscheidet; vielmehr genügt es, für das Ganze festzustellen, daß das Band zwischen Vorstellung und Bezeichnung gelockert ist, und daß eine Verschiebung ihres Verhältnisses eingetreten ist. Wenn man das klassisch lateinische *necare* nicht mit dem franz. *noyer*, sondern mit dem vulgärlat. *necare* des 4. oder 5. Jahrhunderts zusammenstellt, welches "ertränken" bedeutet, so ist die Sache ein wenig anders; aber auch dann besteht, obwohl keine merkliche Umgestaltung des Bezeichnenden vorliegt, eine Verschiebung der Beziehung zwischen Vorstellung und Bezeichnung.

Ursprüngliches deutsches *dritteil* ist im modernen Deutschen zu *Drittel* geworden. In diesem Falle ist zwar die Vorstellung die gleiche geblieben, die Beziehung aber in zweierlei Weise verändert: das Bezeichnende ist modifiziert nicht nur seiner materiellen Gestalt nach, sondern auch in seiner grammatikalischen Form; es enthält nicht mehr die Vorstellung von *Teil*; es ist ein einfaches Wort. So oder so: es ist immer eine Verschiebung des Verhältnisses.

/89/

Im Angelsächsischen ist die vorliterarische Form *foet* "Fuß" *foet* geblieben (neuengl. *foot*), während sein Plural **foeti* "Füße" *feet* geworden ist (neuengl. *feet*). Gleichviel, welche Umgestaltungen hier vorgegangen sind, eines steht fest: es besteht eine Verschiebung des Verhältnisses; es haben sich andere Entsprechungen zwischen der lautlichen Masse und der Vorstellung ergeben.

Keine Sprache kann sich der Einflüsse erwehren, welche auf Schritt und Tritt das Verhältnis von Bezeichnetem und Bezeichnendem verrücken. Das ist eine Folge der Beliebigkeit des Zeichens.

Die andern menschlichen Einrichtungen - Sitten, Gesetze usw. - sind alle in verschiedenem Maße auf natürliche Beziehungsverhältnisse der Dinge begründet; bei ihnen besteht eine notwendige Übereinstimmung zwischen den angewandten Mitteln und den beabsichtigten Zwecken. Selbst die Mode, welche unsere Kleidung bestimmt, ist nicht völlig beliebig: man kann von ihr nicht über ein gewisses Maß hinaus abweichen, das von den im menschlichen Körper selbst liegenden Bedingungen bestimmt wird. Die Sprache dagegen ist in keiner Weise in der Wahl ihrer Mittel beschränkt, denn es ist nicht einzusehen, was die Assoziation irgendeiner beliebigen Vorstellung mit einer beliebigen Lautfolge verhindern könnte.

Um deutlich erkennen zu lassen, daß die Sprache lediglich eine Institution ist, hat Whitney mit vollem Recht die Beliebigkeit der Zeichen be-

tont; und damit hat er die Sprachwissenschaft auf die richtige Grundlage gestellt. Aber er hat die Sache nicht bis zu Ende gedacht und hat nicht gesehen, daß sich die Sprache durch diese Beliebigkeit ganz und gar von allen andern Institutionen unterscheidet. Man erkennt das deutlich an der Art, wie sie sich entwickelt. Das ist ein sehr schwieriger Vorgang: da sie zugleich in der sozialen Gemeinschaft und in der Zeit besteht, kann niemand etwas daran ändern, und andererseits bringt die Beliebigkeit ihrer Zeichen theoretisch die Möglichkeit mit sich, jede beliebige Beziehung zwischen der lautlichen Materie und den Vorstellungen herzustellen. Daraus ergibt sich, daß diese zwei Elemente, die im Zeichen vereint sind, beide ihr eigenes Leben führen in einem übrigen unbekanntem

/90/

Verhältnis, und daß die Sprache sich umgestaltet oder vielmehr entwickelt unter dem Einfluß alles dessen, was entweder auf die Laute oder auf den Sinn einwirken kann. Diese Entwicklung ist unvermeidlich; es gibt kein Beispiel einer Sprache, die ihr widerstanden hätte. Nach einer gewissen Zeit kann man überall merkliche Verschiebungen feststellen.

Das ist so richtig, daß dieser Grundsatz sich auch hinsichtlich der künstlichen Sprachen bestätigt. Derjenige, welcher eine Sprache schafft, hat sie in der Hand, solange sie noch nicht im Umlauf ist; aber von dem Augenblick an, wo sie ihrer Aufgabe dient und in allgemeinen Gebrauch kommt, entzieht sie sich der Kontrolle. Das Esperanto ist ein Versuch dieser Art; wenn er gelänge, würde es dann jenem unvermeidlichen Gesetz entgehen? Nach Verlauf einer kurzen Zeit würde die Sprache höchstwahrscheinlich in ihr semeologisches Leben eintreten; sie würde sich fortpflanzen gemäß Gesetzen, die nichts zu tun haben mit ihrer Entstehung aus Überlegungen, und man könnte nicht wieder auf ihren Ursprung zurückkommen. Ein Mensch, der es unternähme, eine unveränderliche Sprache zu schaffen, die die Nachwelt übernehmen müßte so wie sie ist, würde der Henne gleichen, die ein Entenei ausgebrütet hat: die durch ihn einmal geschaffene Sprache würde wohl oder übel fortgerissen durch den Verlauf, der die Entwicklung aller Sprachen bestimmt.

Das ununterbrochene Fortbestehen des Zeichens in der Zeit, das geknüpft ist an die Umgestaltung in der Zeit, ist eine Grundtatsache der allgemeinen Semeologie; Bestätigungen davon könnte man finden in den Schriftsystemen, in der Sprache der Taubstummen usw.

Worauf ist aber die Notwendigkeit der Veränderungen begründet? Man wird mir vielleicht vorwerfen, daß ich über diesen Punkt nicht ebenso ausführlich gehandelt habe wie über das Prinzip der Unveränderlichkeit: das hat seinen Grund darin, daß ich die verschiedenen Faktoren der Umgestaltung nicht unterschieden habe; man müßte alle diese mannigfachen Faktoren einzeln ins Auge fassen, um zu entscheiden, bis zu welchem Grade sie notwendig sind.

Die Ursachen der ununterbrochenen Fortdauer ergeben sich dem Beobachter a priori; anders verhält es sich mit den Ur-

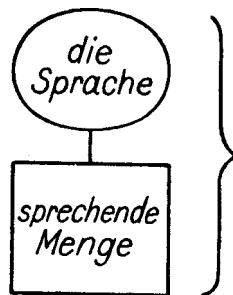
/91/

sachen der Umgestaltung während der Zeit. Es ist besser, vorläufig auf

eine exakte Darstellung derselben zu verzichten und sich darauf zu beschränken, ganz allgemein von der Verschiebung der Beziehungen zu sprechen. Die Zeit ändert alles; es gibt keinen Grund, warum die Sprache diesem allgemeinen Gesetz enthoben sein sollte.

Ich rekapituliere die Stufenfolge der Beweisführung, indem ich mich auf die in der Einleitung aufgestellten Grundsätze beziehe.

1. Unter Vermeidung fruchtloser Definitionen von Wörtern habe ich zuerst innerhalb der Gesamterscheinung, welche die menschliche Rede darstellt, zwei Faktoren unterschieden: *die Sprache* und *das Sprechen*. Die Sprache ist für uns die menschliche Rede abzüglich des Sprechens. Es ist die Gesamtheit der sprachlichen Gewohnheiten, welche es dem Individuum gestatten, zu verstehen und sich verständlich zu machen.



2. Aber diese Definition läßt die Sprache noch außerhalb der sozialen Tatsachen stehen; sie macht daraus etwas Irreales, weil sie nur eine Seite der Realität umfaßt, nämlich die individuelle Seite; es bedarf einer Sprechenden Menge, damit eine Sprache bestehe. Niemals und dem Anschein zum Trotz besteht sie außerhalb der sozialen Verhältnisse, weil sie eine semeologische Erscheinung ist. Ihre soziale Natur gehört zu ihrem inneren Wesen. Ihre vollständige Definition stellt uns vor zwei untrennbare Dinge, wie das im obigen Schema dargestellt ist.

/92/

Unter diesen Verhältnissen wäre die Sprache zwar lebensfähig, aber sie ist noch nicht lebendig; denn wir haben damit nur die Wirklichkeit der sozialen Lage, aber noch nicht die Tatsache der geschichtlichen Entwicklung berücksichtigt.

3. Da das sprachliche Zeichen beliebig ist, scheint es so, als ob die so definierte Sprache ein freies System sei, das der Wille gestalten kann, das einzig von einem rationalen Prinzip abhängt. Ihr sozialer Charakter widerspricht, für sich genommen, einer solchen Betrachtungsweise nicht durchaus. Allerdings bewegt sich die Psychologie der Gemeinschaft nicht auf rein logischem Gebiet; man müßte all das berücksichtigen, was bei den praktischen Beziehungen unter den Menschen dem Rationalen zuwiderläuft. Aber gleichwohl ist es nicht das, was uns verhindert, die Sprache als eine bloße Übereinkunft zu betrachten, die nach dem Belieben der Interessenten umgestaltet werden könnte; es ist die Wirkung der Zeit, die sich mit der Wirkung der sozialen Kräfte vereinigt; außerhalb des zeitlichen Verlaufes wäre die Sprache nichts vollkommen Reales, also auch keine Schlußfolgerung möglich.

Nähmen wir die Sprache innerhalb der Zeit, aber ohne die Masse der

Sprechenden - setzten wir also etwa ein isoliertes Individuum voraus, das mehrere Jahrhunderte lang lebt -, so würde man vielleicht gar keine Umgestaltung feststellen können; die Zeit würde dann nicht auf die Sprache einwirken. Umgekehrt, wenn man die Masse der Sprechenden ohne die Zeit berücksichtigen würde, dann würde man die Wirkung der sozialen

/93/

Kräfte, denen die Sprache ausgesetzt ist, nicht erkennen können. Um also etwas Wirkliches und Tatsächliches vor sich zu haben, muß man unserm ersten Schema noch ein Zeichen beifügen, welches den Verlauf der Zeit andeutet.

Dann aber ist die Sprache nicht mehr frei, weil nun die Zeit die Möglichkeit bietet, daß die auf die Sprache einwirkenden sozialen Kräfte auch Wirkungen hervorbringen, und so gelangt man zu der Grundtatsache der Fortdauer, welche die Freiheit aufhebt. Das Fortbestehen aber trägt notwendigerweise die Umgestaltung in sich, eine mehr oder weniger beträchtliche Verschiebung der Beziehungen.

Erster Teil. Kapitel III. Statische und evolutive Sprachwissenschaft.

§ 1. Die innere Doppelheit aller der Wissenschaften, die es mit Werten zu tun haben.

Wohl kaum dürfte ein Sprachforscher es in Zweifel ziehen, daß der Einfluß der Zeit besondere Schwierigkeiten in der Sprachwissenschaft mit sich bringt, und daß um dessentwillen seine Wissenschaft zwei vollständig auseinandergehende Wege einzuschlagen hat.

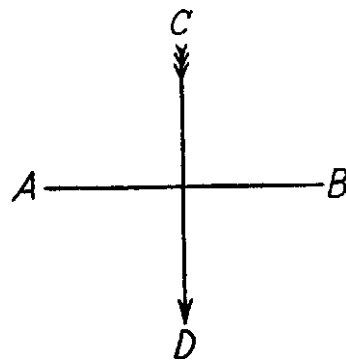
Die Mehrzahl der andern Wissenschaften kennt diese tiefgreifende Zweiheit nicht; die Zeit bringt bei ihnen keine besonderen Wirkungen hervor. Die Astronomie hat festgestellt, daß die Gestirne merklichen Veränderungen unterworfen sind; aber sie ist dadurch nicht gezwungen, sich in zwei Disziplinen zu spalten. Die Geologie beschäftigt sich fast ständig mit Aufeinanderfolgen; aber wenn sie auf die feststehenden Zustände der Erde eingeht, so macht sie das nicht zum Gegenstand einer völlig verschiedenen Untersuchung. Es gibt eine beschreibende Rechtswissenschaft und eine Rechtsgeschichte, aber niemand stellt die eine in Gegensatz zur andern. Die politische Geschichte bewegt sich ganz und gar in der Zeit; doch wenn ein Historiker das Bild einer Epoche entwirft, so hat man nicht den Eindruck, sich von der Geschichte zu entfernen. Umgekehrt ist die Staats-

/94/

wissenschaft wesentlich deskriptiv. Aber sie kann sehr wohl gelegentlich eine historische Frage behandeln, ohne daß ihre Einheit dadurch gefährdet wäre.

Dagegen beherrscht diese Zweiheit, von der wir sprechen, die Wirt-

schaftswissenschaften schon in recht entscheidender Weise. Hier bilden im Gegensatz zu dem, was in den vorausgehenden Fällen galt, die Volkswirtschaftslehre und die Wirtschaftsgeschichte zwei völlig getrennte Disziplinen im Rahmen einer und derselben Wissenschaft, und neuere Werke über diese Gegenstände betonen diesen Unterschied. Wenn man so vorgeht, gehorcht man, ohne sich davon Rechenschaft zu geben, einer inneren Notwendigkeit: und eine dem ganz entsprechende Notwendigkeit zwingt uns nun, die Sprachwissenschaft in zwei prinzipiell verschiedene Teile zu gliedern. Das kommt daher, daß hier wie bei der Nationalökonomie der Begriff des Wertes eine Rolle spielt; in beiden Wissenschaften handelt es sich um ein System von Gleichwertigkeiten zwischen Dingen verschiedener Ordnung: in der einen eine Arbeit und ein Lohn, in der andern ein Bezeichnetes und ein Bezeichnendes.



Sicher wäre es für alle Wissenschaften wichtig, die Achsen sorgfältig zu bezeichnen, auf welchen die Dinge liegen, mit denen sie sich befassen; man müßte überall gemäß der nebenstehenden Figur unterscheiden: die Achse der Gleichzeitigkeit (AB), welche Beziehungen nachweist, die zwischen gleichzeitig bestehenden Dingen obwalten und bei denen jede Einwirkung der Zeit ausgeschlossen ist, und z. die Achse der Aufeinanderfolge (CD), auf welcher man stets nur eine Sache für sich allein betrachten kann, auf der jedoch alle die Dinge der ersten Achse mit ihren Veränderungen gelagert sind.

Für die Wissenschaften, die es mit Werten zu tun haben, ist diese Unterscheidung eine praktische Notwendigkeit, in ge-

/95/

wissen Fällen auch eine absolute Notwendigkeit. Es ist ganz ausgeschlossen, daß im Bereich der Wissenschaften von den Werten ein Forscher eine wirklich strenge Untersuchung führen kann, ohne die beiden Achsen zu berücksichtigen; vielmehr hat man stets zu unterscheiden zwischen dem System der Werte an sich und diesen selben Werten in ihrer zeitlichen Entwicklung.

Dem Sprachforscher muß sich diese Unterscheidung ganz besonders nachdrücklich aufdrängen; denn die Sprache ist ein System von bloßen Werten, das von nichts anderem als dem augenblicklichen Zustand seiner Glieder bestimmt wird. Sofern ein Wert einerseits in den Dingen und ihrem natürlichen gegenseitigen Verhältnis wurzelt (wie das bei der Wirtschaftswissenschaft der Fall ist - z. B. ein Stück Land steht in einem

Wertverhältnis zu seinem Ertrag), kann man bis zu einem gewissen Grad diesen Wert in der Zeit verfolgen, während man sich doch zugleich erinnern muß, daß er jeden Augenblick abhängt von einem System gleichzeitiger Werte. Dadurch, daß er abhängig ist von Sachen, hat er trotz allem eine natürliche Grundlage, und deshalb sind daran geknüpft Schätzungen niemals beliebig; ihre Veränderlichkeit ist begrenzt. Dagegen haben wir gesehen, daß in der Sprachwissenschaft natürliche Gegebenheiten nicht vorhanden sind.

Hinzuzufügen ist noch: je mehr ein System von Werten kompliziert und im einzelnen ausgebildet ist, um so mehr ist es nötig, eben wegen seiner Kompliziertheit, es nach beiden Achsen gesondert zu untersuchen. Nun aber ist kein anderes System so verwickelt wie die Sprache, und nirgends sonst sind die im Spiel begriffenen Geltungen oder Werte mit so vollkommener Genauigkeit festgesetzt, nirgends sonst besteht eine so große Anzahl und eine solche Verschiedenheit der Glieder in einer ebenso strengen gegenseitigen Abhängigkeit voneinander. Die Vielheit der Zeichen, auf die wir schon hingewiesen haben, um die Kontinuität der Sprache zu erklären, verbietet es aber durchaus, gleichzeitig die Beziehungen in der Zeit und die Beziehungen im System zu untersuchen.

Um deswillen unterscheiden wir zweierlei Arten von Sprachwissenschaft. Wie wollen wir diese bezeichnen? Die sich von selbst anbietenden Ausdrücke sind nicht alle im gleichen Maße

/96/

geeignet, diese Unterscheidung zu bezeichnen. So sind "Geschichte" und "historische Sprachwissenschaft" nicht brauchbar, denn sie benennen zu verschwommene Vorstellungen; gerade so wie die politische Geschichte die Beschreibungen von Epochen ebenso umfaßt wie die Erzählung von Ereignissen, so könnte man sich einbilden, daß mit Beschreibung aufeinanderfolgender Sprachzustände man die Sprache gemäß der Achse der Zeit untersuche. Dazu müßte man jedoch die Erscheinungen gesondert betrachten, welche die Sprache von einem Zustand in den andern übergehen lassen. Die Ausdrücke Evolution und evolutive Sprachwissenschaft sind genauer, und ich werde sie häufig anwenden; im Gegensatz dazu kann man sprechen von einer Wissenschaft der Sprachzustände oder einer statischen Sprachwissenschaft.

Um aber diesen Gegensatz und diese Kreuzung der auf den gleichen Gegenstand bezüglichen Erscheinungen von zweierlei Art noch deutlicher hervorzuheben, ziehe ich es vor, von synchronischer und diachronischer Sprachwissenschaft zu sprechen. Synchronisch ist alles, was sich auf die statische Seite unserer Wissenschaft bezieht; diachronisch alles, was mit den Entwicklungsvorgängen zusammenhängt. Ebenso sollen Synchronie und Diachronie einen Sprachzustand bzw. eine Entwicklungsphase bezeichnen.

§ 2. Die innere Doppelheit und die Geschichte der Sprachwissenschaft.

Als erstes fällt einem beim Studium der Sprachtatsachen auf, daß für den Sprechenden das Sichforterben derselben in der Zeit nicht vorhanden ist: für ihn besteht nur ein Zustand. So muß auch der Sprachforscher, der diesen Zustand verstehen will, die Entstehung ganz beiseite

setzen und die Diachronie ignorieren. Er kann in das Bewußtsein der Sprechenden nur eindringen, indem er von der Vergangenheit absieht. Die Hineinmischung der Geschichte kann sein Urteil nur irreführen. Es wäre absurd, das Panorama der Alpen zu zeichnen, indem man es von mehreren Gipfeln des Jura aus gleichzeitig aufnimmt; ein Panorama muß von einem einzigen Punkt aus aufgenommen werden. Ebenso ist es mit der Sprache: man kann sie weder

/97/

beschreiben noch Normen für ihren Gebrauch geben, ohne sich auf den Standpunkt eines gewissen Zustandes zu stellen. Wenn der Sprachforscher die Entwicklung der Sprache verfolgt, so gleicht er einem in Bewegung befindlichen Beobachter, welcher von dem einen Ende des Jura zum andern geht, um die Veränderungen der Perspektive zu beobachten.

Man kann sagen, daß die moderne Sprachwissenschaft seit ihrem Bestehen sich ganz und gar der Diachronie gewidmet hat. Die vergleichende Grammatik des Indogermanischen verwendet die ihr zugänglichen Tatsachen, um in hypothetischer Weise den Typus einer ehemaligen Sprache zu rekonstruieren; die Vergleichung ist für sie nur ein Mittel, um die Vergangenheit wiederherzustellen. Ebenso ist die Methode bei der Untersuchung der einzelnen Untergruppen (romanische, germanische Sprachen usw.); die Zustände kommen nur fragmentarisch und in unvollständiger Weise in Betracht. Das ist die durch Bopp aufgebrachte Richtung; so ist denn auch sein Begriff von der Sprache zwiespältig und unbestimmt.

Wie war andererseits das Verfahren derjenigen, welche vor den sprachwissenschaftlichen Studien die Sprache untersucht haben, d. h. der "Grammatiker", die sich von den traditionellen Methoden leiten ließen? Es ist sonderbar, feststellen zu müssen, daß ihr Gesichtspunkt bezüglich der Frage, die uns beschäftigt, völlig einwandfrei ist. Ihre Arbeiten zeigen klar, daß sie Zustände beschreiben wollen; ihr Programm ist streng synchronisch. So versucht die Grammatik von Port-Royal den Zustand des Französischen unter Ludwig XIV. zu beschreiben und die Werte innerhalb desselben zu bestimmen. Dazu hat sie die Sprache des Mittelalters nicht nötig; sie folgt getreulich der horizontalen Achse (vgl. S. 94), ohne sich jemals davon zu entfernen; diese Methode ist also richtig, was nicht sagen will, daß ihre Anwendung vollkommen sei. Die traditionelle Grammatik ignoriert ganze Teile der Sprache, wie z. B. die Wortbildung; sie ist normativ und glaubt, Regeln verkünden zu müssen anstatt Tatsachen festzustellen. Der Blick auf die Zusammenhänge fehlt ihr; oft kann sie sogar nicht einmal das geschriebene vom gesprochenen Wort unterscheiden usw.

Man hat der klassischen Grammatik den Vorwurf gemacht,

/98/

daß sie nicht wissenschaftlich sei; gleichwohl ist ihre Grundlage weniger der Kritik ausgesetzt und ihr Gegenstand besser umschrieben, als das bei der von Bopp begründeten Sprachwissenschaft der Fall ist. Diese hat ihr Gebiet ungenügend begrenzt und ist sich deshalb zu wenig klar darüber, was ihr eigentliches Ziel ist. Sie bewegt sich auf zwei Gebieten, weil sie nicht klar zwischen Zustand und Abfolge unterscheiden konnte.

Nachdem die Sprachwissenschaft der Geschichte einen zu großen Platz eingeräumt hat, wird sie zum statischen Gesichtspunkt der traditionellen Grammatik zurückkehren, jedoch in neuem Geist und mit andern Verfahrensweisen. Die historische Methode wird zu dieser Verjüngung mitgewirkt haben; sie wird zur Wirkung haben, daß die Sprachzustände besser verstanden werden. Die alte Grammatik sah nur die synchronische Seite; die Sprachwissenschaft hat uns eine neue Art von Erscheinungen kennen gelehrt; aber das genügt nicht; man muß den Gegensatz der beiden Arten kenntlich machen, um alle sich daraus ergebenden Folgerungen zu ziehen.

§ 3. Die innere Doppelheit an Beispielen gezeigt.

Der Gegensatz der beiden Betrachtungsweisen - der synchronischen und der diachronischen - läßt sich nicht aufheben und nicht vermitteln. Einige Tatsachen sollen uns zeigen, worin diese Verschiedenheit besteht und warum sie keine Zurückführung auf eine Einheit zuläßt.

Das lat. *crispus* "kraus" hat dem Französischen einen Stamm *crép-* geliefert, wovon die Verba *crépir* "mit Mörtel bewerfen" und *décrépir* "den Mörtel abkratzen" gebildet wurden. Andererseits hat man zu einer gewissen Zeit dem Lateinischen das Wort *décrepitus* "altersschwach" entnommen, dessen Etymologie unbekannt ist, und hat daraus *décrépit* "altersschwach" gemacht. Sicherlich stellt die Masse der Sprechenden heutzutage einen Zusammenhang her zwischen *un mur décrépi* "eine Mauer, von der der Mörtel abgefallen ist" und *un homme décrépit* "ein altersschwacher Mann", obwohl historisch diese beiden Wörter nichts miteinander zu tun haben. Man spricht oft von *la façade décrépite* (statt *décrépie*) eines Hauses, und das ist eine statische Tatsache, weil es sich um die Beziehung handelt

/99/

zwischen zwei gleichzeitigen Bestandteilen der Sprache. Damit diese zustande kamen, mußten gewisse Entwicklungen vor sich gehen; es mußte *crisp-* zu der Aussprache *crép-* gelangt sein; es mußte irgendwann ein neues Wort dem Lateinischen entlehnt werden: diese diachronischen Tatsachen haben, wie man deutlich sieht, keinerlei Zusammenhang mit der statischen Tatsache, die sie hervorgebracht haben; sie sind anderer Art.

Nun ein anderes Beispiel von ganz allgemeiner Bedeutung. Im Ahd. war der plural von *gast* anfangs *gasti*, derjenige von *hant* (die Hand) *hanti* usw. Später hat dieses *i* einen Umlaut hervorgebracht, d. h. es hatte die Wirkung, daß in der vorausgehenden Silbe *a* in *e* umgewandelt wurde: *gasti* - *gesti*, *hanti* - *henti* usw. Dann hat dieses *i* seine Färbung verloren, daher *gesti* - *geste*, *hanti* - *hente* usw. Infolgedessen hat man heutzutage *Gast*: *Gäste*, *Hand*: *Hände*, und eine ganze Klasse von Worten zeigt denselben Unterschied zwischen Singular und Plural. Im Angelsächsischen ist etwas Ähnliches vor sich gegangen: man hat zuerst gehabt *fof* "Fuß", Plur. * *foti*; *tof* "Zahn", Plur. **tôfi*; *gos* "Gans", Plur. **gosi* usw.; dann ist durch einen ersten Lautwandel, den Umlaut, * *foti* zu * *féti* geworden und durch einen zweiten Lautwandel, den Abfall des Schluß-i: *féti* zu *fét*; seitdem hat *fof* als Plural *fet*, *tôf* - *tef*, *gos-ges* (neuengl. *foot*: *feet*, *tooth*: *teeth*, *goose*: *geese*).

Anfangs, als man sagte *gast*: *gasti*, *fof*: *foti*, war der Plural durch die

bloße Zufügung von *i* bezeichnet; *Gast*: *Gäste* und *fo*: *fet* zeigen einen neuen Mechanismus zur Bezeichnung des Plurals. Dieser Mechanismus ist in beiden Fällen nicht der gleiche: im Altengl. besteht nur der Gegensatz der Vokale; im Deutschen gibt es außerdem noch das Vorhandensein oder die Abwesenheit eines Schluß-e; aber auf diesen Unterschied kommt es hier nicht an.

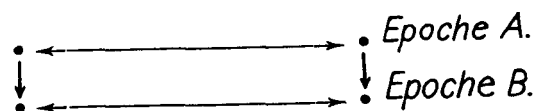
Die Beziehung zwischen einem Singular und seinem Plural, gleichviel, was deren Formen sind, kann in jedem Augenblick durch eine horizontale Achse ausgedrückt werden:

• *Epoche A.*

• *Epoche B.*

/100/

Die Vorgänge, gleichviel welcher Art, die den Übergang von einer Form zur andern hervorgebracht haben, sind im Gegensatz dazu auf einer vertikalen Achse gelagert, was folgendes Gesamtbild ergibt:



Unser typisches Beispiel führt auf eine ganze Anzahl von Überlegungen, die direkt zu unserm Gegenstand gehören

1. Die diachronischen Erscheinungen zielen in keinem Fall darauf, einen Wert durch ein anderes Zeichen auszudrücken die Tatsache, daß *gasti* zu *gesti*, *geste* (*Gäste*) geworden ist, betrifft keineswegs den Plural der Substantive; in *tragit* - *trägt* kommt derselbe Umlaut in der Verbalflexion zur Geltung; und so ist es auch in andern ähnlichen Fällen. Die diachronische Erscheinung ist ein Einzelereignis, das für sich allein steht; die besonderen synchronischen Folgen, die sich daraus ergeben können, sind ganz anderer Natur.

2. Die diachronischen Vorgänge wirken auch gar nicht in der Richtung auf eine Abänderung des Systems. Niemand hat dabei die Absicht, von einem System von Beziehungen zu einem andern überzugehen; die Veränderung bezieht sich nicht auf die Gruppierung, sondern auf die gruppierten Elemente.

Wir stoßen hier wieder auf den schon ausgesprochenen Grundsatz: niemals wird das System unmittelbar verändert; an sich selbst ist es unveränderlich; nur einzelne Bestandteile ändern sich ohne Rücksicht auf die gegenseitige Abhängigkeit zwischen ihnen und dem Ganzen. Es ist, als ob einer der Planeten, die rings um die Sonne kreisen, Dimension und Gewicht änderte dieses Einzelereignis würde allgemeine Folgen haben und das Gleichgewicht des ganzen Sonnensystems beeinträchtigen. Um den Plural auszudrücken, bedarf es der Gegenüberstellung zweier Glieder: entweder *fo*: * *foti* oder *fo*: *fet*; das eine Verfahren ist

ebenso geeignet zum Ausdruck dieses Verhältnisses wie das

/101/

andere; aber der Übergang von einem zum andern hat stattgefunden, ohne daß der Verhältnisausdruck als solcher angetastet wurde; nicht die Zusammenstellung selber wurde abgeändert, und nicht ein System hat das andere hervorgebracht, sondern ein einzelner Bestandteil des ersten wurde verändert, und das hat genügt, daß sich ein anderes System herausbildete.

3. Durch diese Beobachtung verstehen wir erst richtig, daß ein Zustand jeweils etwas *Zufälliges* ist. Im Gegensatz zu der falschen Vorstellung, die man sich leicht davon macht, ist die Sprache nicht ein Mechanismus, der im Hinblick auf auszudrückende Begriffe geschaffen und angeordnet ist. Wir sehen vielmehr, daß der aus der Veränderung hervorgegangene Zustand nicht im voraus dazu bestimmt war, die Bedeutungen zu bezeichnen, denen er fortan als Einkleidung dient. Ein zufälliger Zustand ist gegeben: *fot: fet*, und man bemächtigt sich seiner, um durch ihn die Unterscheidung von Singular und Plural tragen zu lassen; dazu ist *fot: fet* keineswegs besser geeignet als *fot: *foti*. Bei jedem Zustand wird der Geist in eine gegebene Materie eingehaucht und belebt sie. Diese Anschauungsweise, auf die uns die historische Grammatik geführt hat, ist der traditionellen Grammatik unbekannt, und sie hätte durch ihre eigenen Methoden niemals dazu gelangen können. Auch die Mehrzahl der Sprachphilosophen kennt diese Anschauung nicht, und doch ist sie in philosophischer Hinsicht von größter Wichtigkeit.

4. Sind nun die Tatsachen, die der diachronischen Reihe angehören, wenigstens gleicher Ordnung wie diejenigen der synchronischen Reihe? Keineswegs, denn wir haben festgestellt, daß die Veränderungen ohne *jede* Absicht vor sich gehen; eine synchronische Tatsache ist dagegen stets bedeutungsvoll; sie bezieht sich stets auf zwei gleichzeitige Glieder; nicht *Gäste* drückt den Plural aus, sondern die Gegenüberstellung *Gast: Gäste*. Bei der diachronischen Tatsache ist es genau umgekehrt: bei ihr handelt es sich nur um ein einziges Glied, und kein weiteres wird in Mitleidenschaft gezogen; wenn eine neue Form (*Gäste*) auftreten soll, so muß dazu die alte (*gasti*) ihr den Platz räumen.

Wollte man in einer und derselben Disziplin so verschiedenartige Tatsachen vereinigen, so wäre das ein verkehrtes Unternehmen. Bei der diachronischen Betrachtungsweise hat man es

/102/

mit Erscheinungen zu tun, die keinerlei Zusammenhang mit Systemen haben, obwohl sie die Bedingungen zu solchen darstellen.

Im Folgenden weitere Beispiele, welche die Schlüsse, die aus dem oben Gesagten gezogen wurden, bestätigen und ergänzen.

Im Französischen ruht der Akzent immer auf der letzten Silbe, sofern diese nicht ein *e* muet ist. Das ist eine synchronische Erscheinung, ein Zusammenhang zwischen der Gesamtheit der französischen Wörter und dem Akzent. Sie hat sich aus einem früheren Zustand herausgebildet. Das Lateinische hatte ein anderes und komplizierteres Akzentsystem: der Akzent war auf der vorletzten Silbe, wenn diese lang war; war sie kurz, so wurde er auf die drittletzte Silbe zurückgezogen (vgl. *ami-*

cus, anima). Dieses Gesetz ruft Beziehungen hervor, die nicht die mindeste Ähnlichkeit mit dem französischen Gesetz haben. Allerdings ist der Akzent der gleiche in dem Sinne, daß er auf derselben Stelle verblieben ist; im französischen Wort trifft er immer diejenige Silbe, die ihn im Lateinischen trägt: *amicum - ami, animam - ame*. Dennoch sind die beiden Regeln in beiden Zeiträumen verschieden, weil die Form der Wörter verändert ist. Bekanntlich ist alles, was hinter dem Akzent stand, entweder verschwunden oder zu einem *e muet* zusammengeschmolzen. Infolge dieser Umgestaltung des Wortes ist die in bezug auf die Silbe unveränderte Stellung des Akzents nicht mehr dieselbe in bezug auf das ganze Wort und in bezug auf die Gesamtheit der Wörter; von da an haben die Sprechenden im Bewußtsein dieses neuen Verhältnisses instinktiv den Akzent auf die letzte Silbe gesetzt, auch bei Lehnwörtern, die aus schriftlicher Überlieferung stammen (*facile, consul, ticket, burgrave* usw.). Es ist klar, daß man nicht die Absicht hatte, das System zu verändern, eine neue Regel in Anwendung zu bringen, denn in einem Wort wie *amicum - ami* ist ja der Akzent immer auf derselben Silbe geblieben; aber eine diachronische Tatsache ist dazwischengetreten: die Akzentstelle ist umgestaltet, ohne daß man sie angetastet hätte. Ein Akzentgesetz, wie alles, was das sprachliche System betrifft, ist eine geregelte Verteilung von Gliedern, ein zufälliges und ungewolltes Ergebnis der Entwicklung.

Nun einen noch merkwürdigeren Fall. Im Altslavischen bildet *slovo* "Wort" einen Instrumental Singular *sloven*, einen

/103/

Nominativ Plural *slova*, einen Genetiv Plural *slov?* usw. In dieser Deklination hat jeder Kasus seine Endung. Heutzutage aber sind die sogenannten Halbvokale *b* und *?*, die im Slavischen das idg. *i* und *u* wiedergeben, verschwunden; daher z. B. im Tschechischen *slovo, sloven, slova, slov*, ebenso *zena* "Frau", Akkusativ-Sing. *zenu*, Nominativ-Plur. *zeny*, Genitiv-Plur. *zen*. Hier hat der Genetiv (*slov, zen*) den Exponenten Null. Man sieht also, daß man keine materiellen Zeichen braucht, um eine Vorstellung auszudrücken. Die Sprache kann sich begnügen mit der Gegenüberstellung von Etwas mit Nichts; hier z. B. erkennt man den Genetiv Plural *zen* lediglich daran, daß er weder *zena* noch *zenu* lautet, noch irgendeine der andern Formen hat. Zunächst erscheint es als merkwürdig, daß eine so besondere Vorstellung wie diejenige des Genetiv Plural das Zeichen Null hat; aber das ist gerade der Beweis dafür, daß alles vom bloßen Zufall kommt. Die Sprache ist ein Mechanismus, der trotz des Verfalls, der stattfindet, nicht aufhört zu funktionieren.

Das alles bestätigen die schon ausgesprochenen Grundsätze, die wir folgendermaßen zusammenfassen: Die Sprache ist ein System, dessen Teile in ihrer synchronischen Wechselbeziehung betrachtet werden können und müssen.

Die Umgestaltungen vollziehen sich niemals am System als Ganzem, sondern an einem oder dem andern seiner Elemente, und können nur außerhalb desselben untersucht werden. Allerdings hat jede Umgestaltung ihre Rückwirkung auf das System; das Anfangsereignis aber wirkt nur auf einen Punkt, es hat keine innere Beziehung zu den Folgen, die sich daraus für die Zusammenhänge ergeben können. Diese verschiedenartige Natur der aufeinanderfolgenden Glieder und der gleichzeitigen Glieder, der Einzelereignisse und der auf das System bezüglichen Tat-

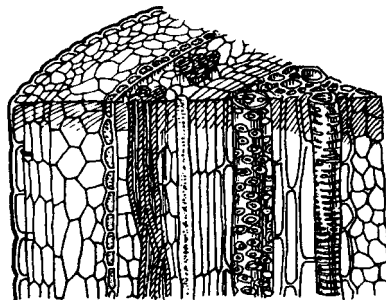
sachen verbietet es, die einen und die andern zum Gegenstand einer einzigen Wissenschaft zu machen.

§ 4. Vergleiche zur Veranschaulichung der Verschiedenheit zwischen beiden Arten sprachlicher Tatsachen.

Um gleichzeitig die Selbständigkeit und die gegenseitige Abhängigkeit des Synchronischen und des Diachronischen zu zeigen, kann man das erstere der Projektion eines Körpers auf eine Ebene

/104/

vergleichen. Tatsächlich ist jede Projektion direkt abhängig von dem projizierten Körper, und gleichwohl ist sie von ihm verschieden; sie ist eine Sache für sich, sonst gäbe es nicht eine ganze Wissenschaft von den Projektionen, sondern es wäre genügend, die Körper selbst zu betrachten. In der Sprachwissenschaft besteht dieselbe Beziehung zwischen den historischen Tatsachen und einem Sprachzustand, welcher gleichsam die Projektion derselben auf einen bestimmten Augenblick ist. Durch Untersuchungen der Körper, d. h. der diachronischen Vorgänge, kann man die synchronischen Zustände nicht erkennen, so wenig man einen Begriff hat von den geometrischen Projektionen durch ein selbst sehr gründliches Studium der verschiedenen Arten von Körpern.



Ferner: wenn man den Querschnitt macht von dem Stamm eines Gewächses, bemerkt man auf der Schnittfläche eine mehr oder weniger komplizierte Zeichnung; diese ist nichts anderes als eine besondere Ansicht der Längsfasern, und diese selbst erkennt man, wenn man einen zu dem ersten Schnitt senkrecht gerichteten Schnitt vornimmt. Auch hier hängt die eine Ansicht von der andern ab: der Längsschnitt zeigt uns die Fasern selbst, welche die Pflanze bilden, und der Querschnitt ihre Gruppierung auf einer bestimmten Ebene; aber der Querschnitt ist von dem Längsschnitt insofern verschieden, als er gewisse Beziehungen zwischen den Fasern erkennen läßt, die man an der Längsseite nicht fassen könnte.

Unter allen Vergleichen, die sich ausdenken lassen, ist am schlagendsten der zwischen dem Zusammenspiel der sprachlichen Einzelheiten und einer Partie Schach. Hier sowohl als dort hat man vor sich ein System von Werten, und man ist bei ihren Modifikationen zugegen. Eine Partie Schach ist gleichsam die künst-

/105/

liche Verwirklichung dessen, was die Sprache in ihrer natürlichen Form darstellt.

Wir wollen das etwas näher betrachten. Zunächst entspricht ein Zustand beim Spiel sehr wohl einem Zustand der Sprache. Der Wert der einzelnen Figuren hängt von ihrer jeweiligen Stellung auf dem Schachbrett ab, ebenso wie in der Sprache jedes Glied seinen Wert durch sein Stellungenverhältnis zu den andern Gliedern hat.

Zweitens ist das System immer nur ein augenblickliches; es verändert sich von einer Stellung zur andern. Allerdings hängen die Werte auch und ganz besonders von einer unveränderlichen Übereinkunft ab: nämlich der Spielregel, welche vor Beginn der Partie besteht und nach jedem Zug bestehen bleibt. Diese ein für allemal anerkannte Regel besteht auch in sprachlichen Dingen; es sind die feststehenden Grundsätze der Semeologie.

Endlich genügt für den Übergang von einem Gleichgewichtszustand zum andern oder, gemäß unserer Terminologie, von einer Synchronie zur andern die Versetzung einer einzigen Figur; es findet kein allgemeines Hinundherschieben statt. Hier haben wir das Gegenstück zum diachronischen Vorgang mit allen seinen Einzelheiten. Das stimmt genau, denn

a) jeder Schachzug setzt nur eine einzige Figur in Bewegung; ebenso beziehen sich in der Sprache die Veränderungen nur auf isolierte Elemente.

b) Gleichwohl wirkt sich der Zug auf das ganze System aus; der Spieler kann die Tragweite dieser Wirkung nicht im voraus genau überblicken. Die Veränderungen der Werte, die sich daraus ergeben, sind je nachdem entweder gleich Null oder sehr schwerwiegend oder von mittlerer Bedeutung. Irgendein Zug kann das ganze Spiel umgestalten und auch Folgen haben für die Figuren, die augenblicklich außer Betracht sind. Wir haben soeben gesehen, daß es bei der Sprache ganz genau so ist.

c) Die Versetzung einer Figur ist ein Vorgang, und schon als solcher völlig verschieden von dem vorausgehenden und von dem folgenden Gleichgewichtszustand. Die hervorgerufene Veränderung gehört keinem der beiden Zustände an: jedoch nur die Zustände sind von Wichtigkeit.

Bei einer Partie Schach hat jede beliebige Stellung die Besonderheit, daß sie von den vorausgehenden Stellungen völlig

/106/

losgelöst ist; es ist ganz gleichgültig, ob man auf diesem oder jenem Wege zu ihr gelangt ist; derjenige, der die ganze Partie mit angesehen hat, hat nicht den leisesten Vorteil vor dem, der neugierig hinzukommt, um im kritischen Moment die Stellung auf dem Schachbrett zu überblicken; um diese Stellung zu beschreiben, ist es ganz unnützlich, zu berichten, was auch nur zehn Sekunden vorher sich abgespielt hat. All das findet in genau gleicher Weise auf die Sprache Anwendung und bestätigt den tiefgehenden Unterschied zwischen dem Diachronischen und dem Synchronischen. Das Sprechen operiert immer nur mit einem Sprachzustand, und die Veränderungen, die zwischen diesen Zuständen eintreten, haben an sich keine Geltung beim Sprechen.

Nur an einem Punkt ist dieser Vergleich unrichtig: Der Schachspieler *hat die Absicht*, eine Umstellung vorzunehmen und auf das System einzu-

wirken, während dagegen die Sprache nichts voraus überlegt; die Figuren, die in ihr mitspielen, verändern ihre Stellung spontan und zufällig, oder vielmehr: sie verändern sich selbst; der Umlaut von *Hände* für *hanti*, von *Gäste* für *gasti* usw. (vgl. S. 99) hat eine neue Pluralbildung hervorgebracht, aber er hat auch eine Verbalform wie *trägt* für *tragit* entstehen lassen. Wenn das Schachspiel in jeder Hinsicht dem Spiel der Sprache entsprechen sollte, müßte man einen Spieler ohne Bewußtsein oder ohne Intelligenz annehmen. Übrigens macht dieser einzige Unterschied den Vergleich nur um so lehrreicher, indem er zeigt, wie durchaus notwendig es ist, in der Sprachwissenschaft die beiden Gattungen von Erscheinungen zu unterscheiden. Denn in der Tat, wenn diachronische Tatsachen auch da nicht in das synchronische System, das sie bestimmen, eingeordnet werden können, wo der Wille eine solche Veränderung bestimmt, so ist das um so weniger möglich, wenn bei diachronischen Vorgängen eine blinde Macht auf die Organisation eines Zeichensystems einwirkt.

§ 6. Gegensatz der beiden Arten von Sprachwissenschaft in ihrer Methode und ihren Prinzipien.

Der Gegensatz zwischen dem Diachronischen und dem Synchronischen zeigt sich auf Schritt und Tritt.

Ich beginne gleich mit dem Punkt, der am deutlichsten in

/107/

die Augen springt: beide sind nicht gleich wichtig. Es ist nämlich klar, daß die synchronische Betrachtungsweise der andern übergeordnet ist, weil sie für die Masse der Sprechenden die wahre und einzige Realität ist (vgl. S. 96). Ebenso ist es für den Sprachforscher: vom Gesichtspunkt der Diachronie aus kann er nicht mehr die Sprache selbst wahrnehmen, sondern nur eine Reihe von Ereignissen, welche sie umgestalten. Es wird oft versichert, daß nichts so wichtig sei, als die Entstehung eines gegebenen Zustandes zu kennen; das ist zwar in einem gewissen Sinn richtig: die Bedingungen, welche diesen Zustand gestaltet haben, klären uns über seine wahre Natur auf und bewahren uns vor gewissen Irrtümern (vgl. S. 101); aber das beweist gerade, daß die Diachronie ihren Zweck nicht in sich selbst trägt. Sie führt auf sehr vieles, ja geradezu auf alles, wenn man nur nicht bei ihr stehen bleibt, sondern darüber hinausgeht.

Die beiderseitigen Methoden sind gleichfalls verschieden, und zwar auf zweierlei Weise:

a) Für die Synchronie gibt es nur einen Gesichtspunkt, nämlich den der Sprechenden selber; deren Zeugnisse zu sammeln, ist ihre einzige Methode; um zu wissen, in welchem Grade irgend etwas eine Realität ist, ist es nötig und zugleich hinreichend, zu untersuchen, in welchem Grade es für das Bewußtsein der Individuen existiert. Die diachronische Sprachwissenschaft dagegen muß zwei Gesichtspunkte unterscheiden: ihr Verfahren ist daher ein doppeltes, wovon im 5. Teil die Rede sein wird.

b) Ein zweiter Unterschied kommt davon, daß jede von beiden ein verschieden begrenztes Gebiet umfaßt. Die synchronische Untersuchung

hat als Gegenstand nicht alles, was überhaupt gleichzeitig ist, sondern nur die Gesamtheit von Tatsachen, die jede einzelne Sprache ausmachen; die Abgrenzung wird nötigenfalls bis zu Dialekten und Unterdialekten gehen. Im Grunde ist der Ausdruck *Synchronie* nicht scharf genug; er müßte durch den allerdings etwas langen *Idiosynchronie* ersetzt werden. Die diachronische Sprachwissenschaft dagegen erfordert eine solche Einschränkung nicht, sondern lehnt sie vielmehr ab; die Glieder, die sie in Betracht zieht, gehören nicht notwendigerweise einer und derselben Sprache an (vgl. idg. **esti*, griech. *ésti*, deutsch *ist*,

/108/

franz. *est*). Gerade die Aufeinanderfolge der diachronischen Tatsachen und ihre räumliche Vielfältigkeit bringt die Verschiedenheit der Idiome hervor. Um einen Vergleich zwischen zwei Formen zu rechtfertigen, genügt es, daß unter ihnen irgendeine wenn auch ganz indirekte historische Beziehung besteht.

Das sind aber nicht die auffallendsten und auch nicht die tiefgehendsten Unterschiede. Der grundlegende Gegensatz zwischen dem Entwicklungsmäßigen und dem Zuständlichen hat zur Folge, daß alle auf das eine oder andere dieser beiden Gebiete bezüglichen Begriffe gleichfalls nicht einander gleichgesetzt und nicht auseinander abgeleitet werden können. Das läßt sich an jedem beliebigen Begriff beweisen. So kommt es, daß die synchronische "Erscheinung" nichts mit der diachronischen gemein hat (vgl. S. 101); das eine ist ein Verhältnis zwischen gleichzeitigen Elementen, das andere die Ersetzung eines Elementes durch ein anderes in der Zeit, ein Vorgang. Wir werden auch S. 128 sehen, daß die diachronischen und die synchronischen Gleichsetzungen zwei ganz verschiedene Dinge sind: historisch betrachtet ist die Negation *pas* identisch mit dem Substantiv *pas*, während in der heutigen Sprache diese beiden Elemente etwas ganz Verschiedenes sind. Diese Feststellungen genügen, um einzusehen, daß diese beiden Betrachtungsweisen nicht vermengt werden dürfen; aber nirgends zeigt sich dies so deutlich wie bei der Unterscheidung, die wir jetzt aufstellen wollen.

§ 6. Synchronisches Gesetz und diachronisches Gesetz.

Man spricht gemeinlich in der Sprachwissenschaft von Gesetzen; sind aber die Sprachtatsachen wirklich von Gesetzen regiert, und welcher Art können diese sein? Da die Sprache eine soziale Institution ist, könnte man a priori denken, daß sie bestimmt ist durch Vorschriften, die denjenigen entsprechen, welche staatliche Gemeinschaften regieren. Jedes soziale Gesetz jedoch hat zwei grundlegende Eigenschaften: es ist befehlend und *allgemein*; es gilt für alle Fälle und erstreckt sich auf sie, allerdings innerhalb gewisser Grenzen der Zeit und des Ortes.

Entsprechen nun die Gesetze der Sprache dieser Definition? Um das zu entscheiden, gilt es, gemäß dem Vorausgegangenen,

/109/

zunächst auch hier wiederum die Gebiete des Synchronischen und des Diachronischen zu scheiden. Hier liegen zwei verschiedene Probleme vor, die man nicht durcheinander bringen darf von sprachlichen Geset-

zen ganz allgemein zu sprechen, hieße ein Trugbild aufstellen.

Im Folgenden einige Beispiele aus dem Griechischen, wo "Gesetze" beider Art absichtlich durcheinander gemengt sind:

1. Die stimmhaften Aspiraten des Idg. sind stimmlose Aspiraten geworden: **dhumos* - *thumós* "Lebenshauch", **bhero* - *phéro* "ich trage" usw.
2. Der Akzent geht niemals über die drittletzte Silbe zurück:
3. Alle Worte endigen mit Vokalen oder mit *s*, *n*, *r*, alle anderen Konsonanten sind vom Wortende ausgeschlossen.
4. Anlaufendes *s* vor Vokalen wird *h*: **septm* (lat. *septem*) - *heptá*.
5. Wortschließendes *m* wird zu *n* gewandelt: **jugom* - *zugón* (vgl. lat. *jugum*)⁴).
6. Verschlußlaute am Wortende fallen ab: **gunaik* - *gúnai*, **epheret* - *éphere*, **epheront* - *épheron*.

Das erste dieser Gesetze ist diachronisch: was *dh* war, ist *th* geworden usw.; das zweite drückt ein Verhältnis von Worteinheit und Akzent aus, eine Art Übereinkunft zwischen zwei gleichzeitigen Erscheinungen: ea ist ein synchronisches Gesetz. Ebenso verhält es sich mit dem dritten, weil es die Worteinheit und deren Ende angeht. Die Gesetze 4, 5 und 6 sind diachronisch: was *s* war, ist *h* geworden; *-n* ist an die Stelle von *-m* getreten; *-t*, *-k* usw. sind ohne Spur verschwunden.

Außerdem ist zu bemerken, daß 3 das Ergebnis von 5 und 6 ist; zwei diachronische Tatsachen haben eine synchronische hervorgebracht.

/110/

Wenn man diese beiden Arten von Gesetzen einmal unterschieden hat, so erkennt man sogleich, daß 2 und 3 von anderer Natur sind als 1, 4, 5 und 6.

Das synchronische Gesetz gilt allgemein, aber es hat nicht befehlende Kraft. Es übt zwar über die sprechenden Personen eine Macht aus (s. S. 83), aber von befehlender Kraft ist hier nicht in diesem soziologischen Sinn die Rede, sondern es handelt sich darum, daß keine Macht, die *in der Sprache selbst* liegt, die Regelmäßigkeit gewährleistet. Das synchronische Gesetz ist lediglich Ausdruck einer bestehenden Ordnung und stellt einen vorhandenen Zustand fest; es ist gleicher Art mit einem Gesetz, das etwa feststellte, daß die Bäume eines Gartens in Quincunx angepflanzt sind. Die Ordnung, die das synchronische Gesetz ausspricht, ist in ihrem Bestand nicht gesichert, gerade deshalb, weil es keine befehlende Kraft hat. So ist das synchronische Gesetz, welches den lateinischen Akzent regiert (ein Gesetz, das dem obigen unter Nr. 2 vollkommen vergleichbar ist), durchaus regelmäßig; gleichwohl hat diese Akzentregelung nicht der Umgestaltung widerstanden, und an ihre Stelle ist ein neues Gesetz, dasjenige des Französischen getreten (vgl.

⁴ Nach Meillet (MSL. IX, p. 365ff.) und Gauthiot (*La fin de mot en indo-européen*, p. 158ff.) kannte das Idg. nur schließendes *n* und nicht *m*; wenn man diese Theorie annimmt, würde es genügen, das Gesetz 5 folgendermaßen zu formulieren: Jedes idg. Schluß-*n* ist im Griechischen erhalten; seine Beweiskraft wäre dadurch nicht vermindert, weil eine lautliche Erscheinung, die zur Erhaltung eines ursprünglichen Zustandes führt, gleicher Natur ist mit derjenigen, welche eine Umgestaltung mit sich bringt (vgl. B. 173). (Die Herausgeber.)

S. 102). Kurz, wenn man in der Synchronie von Gesetzen spricht, so meint man damit eine innere Anordnung, das Prinzip der Regelmäßigkeit.

Die Diachronie setzt dagegen tätige Kräfte voraus, die eine Wirkung hervorrufen. Aber dieser befehlende Charakter genügt nicht zur Anwendung der Bezeichnung "Gesetz" auf die Entwicklungserscheinungen; man spricht von einem Gesetz nur, wenn eine Gruppe zusammengehöriger Tatsachen der gleichen Regel gehorcht; die diachronischen Vorgänge jedoch haben immer den Charakter des Zufälligen und Vereinzelt, auch wenn es sich in gewissen Fällen anders zu verhalten scheint.

Bezüglich der semasiologischen Tatsachen kann man sich das unmittelbar vergegenwärtigen. Wenn das französische Wort *poutre* "Stute" den Sinn von "Stück Holz, Balken" angenommen hat, so ist das durch besondere Gründe verursacht und hängt nicht ab von anderen Veränderungen, die während der gleichen Zeit eintreten konnten. Es ist nur einer der Zufälle, welche die Geschichte einer Sprache verzeichnet.

/1111/

Bei den syntaktischen und morphologischen Umgestaltungen ist die Sache auf den ersten Blick nicht ebenso klar. So sind zu einer gewissen Zeit im Französischen fast alle Formen des Subjektskasus verschwunden; liegt hier nicht eine Gruppe zusammengehöriger Tatsachen vor, die dem gleichen Gesetz gehorchen? Nein, denn sie alle sind nur die vielfachen Auswirkungen einer und derselben Einzeltatsache. Hier ist die besondere Vorstellung des Subjektskasus betroffen worden, und deren Verschwinden hat natürlich das einer ganzen Reihe von Formen nach sich gezogen. Da dieselbe Tatsache in vielen Einzelfällen in Erscheinung tritt, so wird durch diese Vielheit verschleiert - wenigstens für eine bloß äußerliche Betrachtung -, daß es sich dabei nur um ein und dasselbe Phänomen handelt; dieses selbst ist seiner tieferen Natur nach einheitlich und stellt ein historisches Ereignis dar, das seiner Art nach ebenso isoliert ist wie der semasiologische Wandel bei *poutre*; es gewinnt den Anschein eines Gesetzes nur, weil es sich in einem System vollzieht: die strenge Anordnung des letzteren ist es, welche den Eindruck hervorbringt, als ob die diachronischen Tatsachen denselben Bedingungen gehorchten wie die synchronischen.

Bei den lautlichen Veränderungen endlich ist es genau ebenso; und gleichwohl spricht man immerzu von Lautgesetzen. In der Tat läßt sich feststellen, daß zu einer gewissen Zeit in einem gewissen Gebiet alle Wörter, die die gleiche lautliche Besonderheit haben, von der gleichen Veränderung betroffen werden; so trifft das Gesetz 1 von S. 109 (**dhumos - thumós*) alle griechischen Wörter, welche ehemals eine stimmhafte Aspirata enthielten (vgl. **nebhos* -~ *néphos*, **medhu* ~ *méthu*, **angho* - *ánkhó* usw.); die Regel 4 (**septm - heptá*) findet Anwendung auf *serpo - hérpo*, **sus* - *hus* und auf alle Wörter, die mit *s* beginnen. Diese Regelmäßigkeit, welche man öfters bestritten hat, halte ich für einwandfrei feststehend. Trotz anscheinender Ausnahmen sind Veränderungen dieser Art doch unausweichlich, denn die Ausnahmen erklären sich entweder aus speziellen Lautgesetzen (vgl. das Beispiel *tríkhes*: *thriksi* S. 116) oder durch die Einwirkung von Erscheinungen anderer Art (Analogie usw.). Dies scheint also der oben gegebenen Definition des Wortes Gesetz durchaus zu entsprechen. Aber gleichwohl,

wie zahlreich auch

/112/

die Formen sein mögen, überall wo ein Lautgesetz in Kraft tritt, sind die Fälle, die es umfaßt, nur die Erscheinungsformen einer einzelnen Sondernatsache.

Die Hauptfrage ist, ob die Lautveränderungen die Wörter oder nur die Laute betreffen; die Antwort darauf ist nicht zweifelhaft: in *néphos*, *méthu*, *ánkhó* usw. ist es ein bestimmter Laut, eine idg. stimmhafte Aspirata, die zur stimmlosen Aspirata wird, oder urgriechisch anlaufendes *s* wird zu *h* usw., und jede dieser Erscheinungen steht vereinzelt da, unabhängig von anderen Vorgängen gleicher Art, unabhängig auch von den Worten, in denen sie auftritt⁵. Natürlich werden alle diese Wörter in ihren Lautbestandteilen verändert, aber das darf uns nicht über die wirkliche Natur der Erscheinung täuschen.

Worauf können wir uns stützen bei der Behauptung, daß die Wörter selbst nicht direkt bei den Lautveränderungen in Betracht kommen? Auf diese einfache Feststellung, daß solche Umgestaltungen ihnen im Grunde fremd sind und sie in ihrem Wesen nicht berühren. Die Einheit des Wortes ist nicht einzig durch einen Lautkomplex gebildet; sie beruht auf anderen Eigenschaften als seiner materiellen Natur. Nehmen wir an, daß eine Klaviersaite verstimmt sei: jedesmal, wenn man sie beim Spiel einer Melodie anschlägt, wird es einen falschen Ton geben; aber wo? In der Melodie? Keineswegs; diese wird davon nicht betroffen; nur das Klavier ist schadhaf. Ganz genau so ist es in der Lautlehre. Unser Lautsystem ist das Instrument, das wir spielen, um die Wörter der Sprache zu artikulieren; wenn eines dieser Elemente sich ändert, dann können verschiedene Folgen eintreten, aber der Vorgang an sich betrifft nicht die Wörter, welche sozusagen die Melodien darstellen, die wir spielen können.

/113/

Die diachronischen Erscheinungen sind also lauter Sonderfälle; die Umgestaltung eines Systems geschieht unter der Einwirkung von Ereignissen, welche nicht nur ihm fremd (vgl. S. 99f.), sondern welche auch isoliert sind und unter sich nicht ein System bilden.

Fassen wir zusammen: Die synchronischen Tatsachen haben stets eine gewisse Regelmäßigkeit, aber nicht den Charakter einer Vorschrift; die diachronischen Tatsachen schreiben der Sprache zwar etwas vor, sind aber nicht allgemeingültig.

Mit einem Wort; und darauf wollte ich hinauskommen weder die einen noch die andern sind beherrscht von Gesetzen in dem oben definierten Sinne, und wenn man trotz allem von sprachlichen Gesetzen sprechen

⁵ Selbstverständlich sind die oben genannten Beispiele lediglich schematischer Art; die gegenwärtige Sprachwissenschaft bemüht sich mit Grund, möglichst umfangreiche Reihen von Lautveränderungen auf die gleiche Grundursache zurückzuführen; so erklärt Meillet alle Umgestaltungen der griechischen Verschlusslaute durch eine fortschreitende Abschwächung ihrer Artikulation (MSL. IX, S. 168ff.). Natürlich finden die obigen Schlußfolgerungen über die Natur der Lautveränderungen auch Anwendung auf solche allgemeineren Erscheinungen, wo es solche gibt. (Die Herausgeber.)

will, so hat dieser Ausdruck vollkommen verschiedene Bedeutungen, je nachdem man ihn anwendet auf die Dinge der einen oder der anderen Art.

§ 7. Gibt es eine panchronische Betrachtungsweise?

Bis jetzt haben wir den Ausdruck Gesetz in juristischem Sinn genommen, Aber gibt es vielleicht in der Sprache Gesetze im Sinne der Naturwissenschaften, d. h. Beziehungen, die überall und jederzeit eintreten? Mit einem Wort: kann die Sprache nicht unter dem panchronischen Gesichtspunkt betrachtet werden, kann man also Gesetze aufstellen, die zu jeder Zeit gelten?

Gewiß; so sind z. B. stets Lautveränderungen vor sich gegangen und werden stets solche eintreten; und man kann dies daher ganz allgemein als eine ständige Erscheinung bei der menschlichen Rede betrachten; das ist also eines ihrer Gesetze. In der Sprachwissenschaft gibt es wie beim Schachspiel (vgl. S. 104f.) Regeln, die alle Ereignisse überdauern. Aber das sind allgemeine Grundwahrheiten, die unabhängig von konkreten Tatsachen gelten; sowie man von besonderen und greifbaren Verhältnissen spricht, gibt es keine panchronische Betrachtungsweise. So ist jede Lautveränderung, auch wenn sie sehr ausgedehnt ist, auf eine bestimmte Zeit und ein bestimmtes Gebiet begrenzt; keine geht zu jeder Zeit und überall vor sich; sie existiert nur auf dem diachronischen Gebiet. Gerade das ist ein Kriterium, an welchem man erkennt, was der Sprache angehört und was nicht. Eine konkrete Tatsache, die einer panchronischen Erklärung fähig

/114/

wäre, kann ihr nicht angehören. Nehmen wir etwa das Wort *chose*; unter dem diachronischen Gesichtspunkt steht es dem lat. *causa* gegenüber, von dem es abgeleitet ist; unter dem synchronischen Gesichtspunkt steht es allen den Ausdrücken gegenüber, die mit ihm im modernen Französisch assoziiert sein können. Nur die Laute des Wortes für sich genommen geben Anlaß zu einer panchronischen Beobachtung; aber sie haben keine Geltung als "Wert" in einer Sprache; und sogar in panchronischer Betrachtungsweise ist *soz*, wenn man es betrachtet innerhalb einer Reihe wie *ün soz admirable (une chose admirable)*, nicht eine Einheit, sondern eine formlose Masse, die durch nichts abgegrenzt ist; warum sollte man in derselben *soz* abtrennen und nicht *oza* und *nso*? Es ist kein sprachlicher Wert, weil es keinen Sinn hat. Der panchronische Gesichtspunkt findet niemals Anwendung auf bestimmte Tatsachen der Sprache.

§ 8. Folgen der Vermengung des Synchronischen und des Diachronischen.

Zwei Fälle sind möglich:

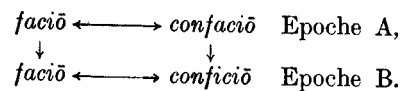
a) Etwas, das auf synchronischem Gebiet gilt, scheint die Aufhebung zu sein von dem, was auf diachronischem Gebiet Geltung hat, und bei oberflächlicher Betrachtungsweise könnte man meinen, daß man sich für das eine oder das andere entscheiden müßte; in Wirklichkeit ist das aber nicht nötig; die eine Wahrheit schließt die andere nicht aus. Wenn *schimpfen* im Mittelhochdeutschen "scherzen, spielen" bedeutete und

franz. *dépit* "Verdruß" im Altfranz. "Verachtung" bedeutete, so ist das kein Hindernis, daß sie jetzt einen ganz anderen Sinn haben; Etymologie und synchronischer Wert sind zwei verschiedene Dinge. Ferner lehrt die traditionelle Grammatik des modernen Französisch, daß in gewissen Fällen das Partizip Präsens veränderlich ist und mit dem Adjektiv übereinstimmt (*une eau courante*), und daß es in andern Fällen unveränderlich ist (vgl. *une personne courant dans la rue*). Aber die historische Grammatik zeigt, daß es sich gar nicht um eine und dieselbe Form handelt: die erste, welche veränderlich ist, ist die Fortsetzung des lateinischen Partizips (*currentem.*), während die andere, un-

/115/

veränderliche von dem ablativischen Gerundiv kommt (*currendò*)⁶). Steht nun das, was in der Synchronie richtig ist, in Widerspruch mit dem, was in der Diachronie gilt, und muß man die traditionelle Grammatik namens der historischen Grammatik verurteilen? Nein, denn damit würde man nur die Hälfte von dem anerkennen, was in Wirklichkeit besteht; man muß nicht glauben, daß die historische Tatsache allein wichtig und zur Bildung einer Sprache hinreichend sei. Allerdings ist das Partizip *courant* zweierlei Ursprungs; aber das Sprachbewußtsein bringt sie zusammen und erkennt nur eines an: diese Wahrheit ist ebenso absolut und unwidersprechlich wie die andere.

b) Etwas, das auf synchronischem Gebiet gilt, stimmt so sehr mit dem überein, was auf diachronischem Gebiet richtig ist, daß man beides zusammenwirft oder doch es für überflüssig hält, beides auseinanderzuhalten. So glaubt man den gegenwärtigen Sinn des Wortes *père* zu erklären, indem man sagt, daß *pater* dieselbe Bedeutung hatte. Ein anderes Beispiel: lateinisches kurz *a* in offener, nicht erster Silbe wurde zu *i*: neben *fuco* hat man *conficio*, neben *amicus*: *inimicus* usw. Man formuliert das Gesetz oft so, daß man sagt: das *a* in *facio* wird in *conficio* zu *i*, weil es nicht mehr in der ersten Silbe steht. Das ist nicht genau: niemals ist das *a* von *facio* in *conficio* zu *i* "geworden". Den wahren Sachverhalt gewinnt man nur, wenn man zwei Epochen und vier Glieder unterscheidet: zunächst hat man gesagt: *facio* - *confacio*; dann hat sich *confacio* zu *conficio* umgestaltet, während *facio* ohne Veränderung bestehen blieb, so daß man nun sagte *facio* - *conficio*. Also



Wenn eine "Veränderung" vor sich gegangen ist, so nur zwischen *confacio* und *conficio*; aber die schlecht formulierte Regel erwähnt das erstere nicht einmal! Ferner besteht neben dieser Ver-

/116/

⁶ Diese Theorie, die allgemein angenommen ist, ist neuerdings von E. Lerch, "Das invariable Participium praesentis", Erlangen 1913, angefochten worden. Jedoch, wie uns scheint, ohne Erfolg; es besteht also kein Anlaß, ein Beispiel zu beseitigen, welches in jedem Falle seinen didaktischen Wert beibehielt. (Die Herausgeber.)

änderung, die natürlich diachronisch ist, eine zweite Tatsache, die von der ersten völlig verschieden ist, und welche die ausschließlich synchronische Gegenüberstellung von *facio* und *conficio* betrifft. Das ist aber kein Ereignis, sondern ein Ergebnis, und dies gilt von allen synchronischen Erscheinungen. Was einen hindert, den wirklichen Wert der Gegenüberstellung *facio* - *conficio* zu erkennen, ist der Umstand, daß sie nicht sehr bedeutungsvoll ist. Wenn man aber Paare wie *Gast-Gäste, gebe - gibt* berücksichtigt, sieht man, daß auch diese Gegenüberstellungen zufällige Ergebnisse der lautlichen Entwicklung sind, daß sie aber darum nicht minder in der synchronischen Anordnung wesentliche grammatische Erscheinungen darstellen. Da nun diese beiden Gattungen von Erscheinungen sehr eng miteinander verbunden sind, indem die eine die Bedingung der andern ist, so glaubt man schließlich, es sei nicht der Mühe wert, sie zu unterscheiden; und wirklich hat die Sprachwissenschaft sie viele Jahrzehnte lang durcheinander gebracht, ohne zu sehen, daß ihre Methode nichts wert war.

Dieser Irrtum tritt jedoch in gewissen Fällen mit völliger Deutlichkeit hervor. So könnte man etwa denken, um griechisch *phuktós* zu erklären, genüge es zu sagen: im Griechischen wird *g* oder *kh* zu *k* vor stimmlosen Konsonanten, indem man das Verhältnis durch synchronische Entsprechungen wie *phugeîn: phuktós, lékhos: léktron* usw. ausdrücken wollte. Man stößt aber dann auf Fälle wie *tríkhes: thriksí*, wo eine Komplikation festzustellen ist: der "Übergang" von *t* zu *th*. Die Formen dieses Wortes sind nur auf historischem Wege durch die relative Chronologie zu erklären. Der ursprüngliche Stamm **thrikh* hat, wenn die Endung *-sí* folgte, *thriksí* ergeben, eine sehr alte Erscheinung, die identisch ist mit derjenigen, welche *léktron* von der Wurzel *lekh-* ergeben hat. Später erst wurde diese Aspirata, der eine andere Aspirata im selben Wort folgte, zum nicht aspirierten stimmlosen Laut, und **thrikes* wurde zu *tríklaes; thrí.ksí* entging natürlich diesem Gesetz.

§ 9. Folgerungen.

Hier steht also die Sprachwissenschaft vor ihrer zweiten Gabelung. Zunächst mußten wir uns entweder für die Sprache oder für das Sprechen (vgl. S. 23) entscheiden; jetzt sind wir

/117/

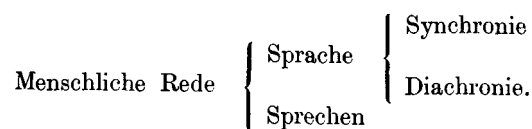
an der Gabelung der Wege, von denen der eine zur Diachronie, der andere zur Synchronie führt.

Da wir nun dieses doppelte Einteilungsprinzip besitzen, können wir hinzufügen, daß *alles Diachronische in der Sprache nur vermöge des Sprechens diachronisch ist*. Im Sprechen nämlich ruht der Keim aller Veränderungen Jede derselben ist zunächst von einer gewissen Anzahl von Individuen aufgebracht worden, ehe sie in Gebrauch kam. Das heutige Deutsch sagt: *ich war, wir waren*, während das ältere Deutsch bis zum 16. Jahrhundert konjugierte: *ich was, wir waren* (das Englische sagt noch *I was, we were*). Wie ist diese Ersetzung von *was* durch *war* zustande gekommen? Einige Leute haben unter dem Einfluß von *waren* durch Analogie *war* geschaffen; das war eine Angelegenheit des Sprechens. Diese Form, die oft wiederholt und dann durch die Sprachgemeinschaft angenommen wurde, ist zu einer Angelegenheit der Sprache geworden. Aber nicht alle Neuerungen des Sprechens haben den glei-

chen Erfolg, und wenn sie individuell bleiben, sind sie nicht zu berücksichtigen, weil wir die Sprache studieren; sie treten erst dann in unser Beobachtungsgebiet ein, wenn die Gesellschaft sie aufnimmt.

Einer Entwicklungstatsache geht immer eine ähnliche Tatsache oder vielmehr eine Anzahl von ähnlichen Tatsachen im Gebiet des Sprechens voraus; das schwächt die oben aufgestellte Zweiteilung nicht ab, diese wird dadurch vielmehr bestätigt, weil in der Geschichte jeder Neuerung man stets zwei verschiedene Momente findet: 1. denjenigen, wo sie beim Individuum auftaucht; 2. denjenigen, wo sie eine Tatsache der Sprache geworden ist, die damit äußerlich identisch ist, die aber jetzt von der Gemeinschaft aufgenommen ist.

Folgendes Schema zeigt die rationale Form an, welche das Studium der Sprachwissenschaft anzunehmen hat:



Es ist anzuerkennen, daß die theoretische und ideale Form der Wissenschaft nicht immer diejenige ist, welche die Anforderungen der praktischen Ausführung verlangen.

/118/

In der Sprachwissenschaft sind diese Anforderungen gebieterischer als irgendwo sonst, sie entschuldigen in einem gewissen Grad die Verwirrungen, welche gegenwärtig auf diesem Wissensgebiet herrschen. Selbst wenn die hier aufgestellten Unterscheidungen ein für allemal anerkannt wären, könnte man vielleicht nicht im Namen dieses Ideals verlangen, daß die Untersuchungen sich ganz genau danach richten.

So operiert der Sprachforscher beim synchronischen Studium des älteren Französisch mit Tatsachen und Grundsätzen, die nichts gemein haben mit denjenigen, welche ihn die Geschichte derselben Sprache vom 13. bis 20. Jahrhundert erkennen ließen; vielmehr entsprechen diese sehr nah den Tatsachen und Grundsätzen, welche die Beschreibung einer modernen Bantusprache, des attischen Griechisch um 400 v. Chr. oder endlich des heutigen Französisch ergäbe. Das kommt daher, daß diese verschiedenen Darstellungen in ähnlicher Weise auf Verhältnisbeziehungen beruhen; wenn jedes Idiom ein geschlossenes System bildet, so setzen alle gewisse dauernde Prinzipien voraus, die sich wieder zeigen, wenn man statt des einen Systems ein anderes untersucht, weil man innerhalb der gleichen Untersuchungsart verbleibt. Und nicht anders ist es bei der historischen Untersuchung: ob man einen bestimmten Zeitraum des Französischen (z. B. vom 13. bis 20. Jahrhundert) durchläuft oder einen Zeitraum des Javanischen oder irgendeiner sonstigen Sprache, überall hat man es mit Tatsachen ähnlicher Art zu tun, die man nur miteinander vergleichen mußte, um allgemeine Grundwahrheiten diachronischer Art festzustellen. Das Ideal wäre, daß jeder Gelehrte sich der einen oder der andern dieser Untersuchungsweisen widmete und möglichst viele Tatsachen der betreffenden Art zu umspannen suchte; aber es ist sehr schwer, so verschiedene Sprachen wissenschaftlich zu beherrschen. Andererseits bildet jede Sprache

praktisch einen einheitlichen Untersuchungsgegenstand, und die Gewalt der Tatsachen zwingt, sie nacheinander in statischer und historischer Beziehung zu betrachten. Gleichwohl darf man nie vergessen, daß in theoretischer Beziehung diese Einheit oberflächlich ist, während die Verschiedenheit der Sprachen eine tief innere Einheit verbirgt.

/119/

Ob nun aber beim Sprachstudium die Beobachtung sich auf die eine oder die andere Seite bezieht, man muß in jedem Falle und um jeden Preis jede Tatsache in ihre eigene Sphäre stellen und darf die Methoden nicht durcheinander bringen.

Die zwei Teile der Sprachwissenschaft, die so abgegrenzt sind, werden nacheinander den Gegenstand unserer weiteren Untersuchungen bilden.

Die *synchronische Sprachwissenschaft* befaßt sich mit logischen und psychologischen Verhältnissen, welche zwischen gleichzeitigen Gliedern, die ein System bilden, bestehen, so wie sie von einem und demselben Kollektivbewußtsein wahrgenommen werden.

Die *diachronische Sprachwissenschaft* untersucht dagegen die Beziehungen, die zwischen aufeinanderfolgenden Gliedern obwalten, die von einem in sich gleichen Kollektivbewußtsein nicht wahrgenommen werden, und von denen die einen an die Stelle der andern treten, ohne daß sie unter sich ein System bilden.

[...]

Zweiter Teil. Kapitel IV. Der sprachliche Wert.

/132/

§ 1. Die Sprache als in der lautlichen Materie organisiertes Denken.

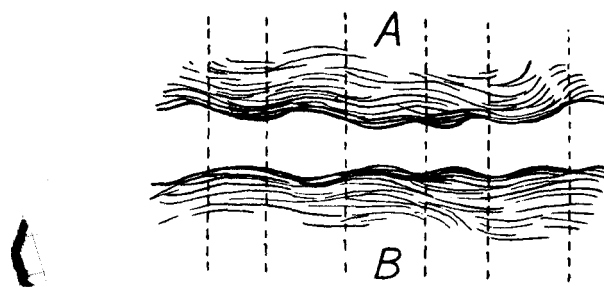
Um sich zu tiergegenwärtigen, daß die Sprache nichts anderes als ein System von bloßen Werten ist, genügt es, die beiden

/133/

Bestandteile zu berücksichtigen, welche beim Ablauf der Vorgänge im Spiele sind, nämlich die Vorstellungen und die Laute.

Psychologisch betrachtet ist unser Denken, wenn wir von seinem Ausdruck durch die Worte absehen, nur eine gestaltlose und unbestimmte Masse. Philosophen und Sprachforscher waren immer darüber einig, daß ohne die Hilfe der Zeichen wir außerstande wären, zwei Vorstellungen dauernd und klar auseinander zu halten. Das Denken, für sich allein genommen, ist wie eine Nebelwolke, in der nichts notwendigerweise begrenzt ist. Es gibt keine von vornherein feststehenden Vorstellungen, und nichts ist bestimmt, ehe die Sprache in Erscheinung tritt.

Gegenüber diesem verschwommenen Gebiet würden nun die Laute für sich selbst gleichfalls keine fest umschriebenen Gegenstände darbieten. Die lautliche Masse ist ebensowenig etwas fest Abgegrenztes und klar Bestimmtes; sie ist nicht eine Hohlform, in die sich das Denken einschmiegt, sondern ein plastischer Stoff, der seinerseits in gesonderte Teile zerlegt wird, um Bezeichnungen zu liefern, welche das Denken nötig hat. Wir können also die Sprache in ihrer Gesamtheit darstellen als eine Reihe aneinander grenzender Unterabteilungen, die gleichzeitig auf dem unbestimmten Feld der vagen Vorstellung (A) und auf dem ebenso unbestimmten Gebiet der Laute (B) eingezeichnet sind; das kann man in annähernder Weise durch folgendes Schema abbilden:



Die Sprache hat also dem Denken gegenüber nicht die Rolle, vermittelt der Laute ein materielles Mittel zum Ausdruck der Bedanken zu schaffen, sondern als Verbindungsglied zwischen dem Denken und dem Laut zu dienen, dergestalt, daß deren

/134/

Verbindung notwendigerweise zu einander entsprechenden Abgrenzungen von Einheiten führt. Das Denken, das seiner Natur nach chaotisch ist, wird gezwungen, durch Gliederung sich zu präzisieren; es findet also weder eine Verstofflichung der Gedanken noch eine Vergei-

stigung der Laute statt, sondern es handelt sich um die einigermaßen mysteriöse Tatsache, daß der "Laut-Gedanke." Einteilungen mit sich bringt, und die Sprache ihre Einheiten herausarbeitet, indem sie sich zwischen zwei gestaltlosen Massen bildet. Man stelle sich etwa vor: die Luft in Berührung mit einer Wasserfläche; wenn der atmosphärische Druck wechselt, dann löst sich die Oberfläche des Wassers in eine Anzahl von Einteilungen, die Wellen, auf; diese Wellenbildung könnte einen Begriff von der Verbindung des Denkens mit dem Stoff der Laute, von der gegenseitigen Zuordnung beider, geben.

Man könnte die Sprache das Gebiet der Artikulation nennen, indem man dieses Wort in dem S. 12 definierten Sinne nimmt jeder Bestandteil der Sprache ist ein kleines Glied, ein *articulus*, wo ein Gedanke sich in dem Laut festsetzt, und wo ein Laut das Zeichen eines Gedankens wird.

Die Sprache ist ferner vergleichbar mit einem Blatt Papier: das Denken ist die Vorderseite und der Laut die Rückseite; man kann die Vorderseite nicht zerschneiden, ohne zugleich die Rückseite zu zerschneiden; ebenso könnte man in der Sprache weder den Laut vom Gedanken noch den Gedanken vom Laut trennen; oder es gelänge wenigstens nur durch eine Abstraktion, die dazu führte, entweder reine Psychologie oder reine Phonetik zu treiben.

Die Sprachwissenschaft arbeitet also auf dem Grenzgebiet, wo Elemente von zweierlei Natur sich verbinden; *diese Verbindung schafft eine Form, keine Substanz.*

Diese Gesichtspunkte werden das S. 79 über die Beliebigkeit des Zeichens Gesagte verständlicher machen. Nicht nur sind die beiden Gebiete, die durch die Tatsache der Sprache miteinander verbunden werden, unbestimmt und gestaltlos, sondern auch die Wahl, welche irgendeinen Abschnitt der Lautmasse irgendeiner Vorstellung entsprechen läßt, ist völlig beliebig. Wenn das nicht der Fall wäre, dann würde der Begriff

/135/

des Wertes etwas von seiner Eigentümlichkeit verlieren, weil er einen von außen aufgenötigten Bestandteil enthielte. In Wirklichkeit aber sind die Werte etwas vollständig Relatives, und eben deshalb ist die Verbindung von Vorstellung und Laut ganz und gar beliebig.

Die Beliebigkeit des Zeichens läßt uns auch besser verstehen, warum nur der soziale Zustand ein sprachliches System zu schaffen vermag. Die Gesellschaft ist notwendig, um Werte aufzustellen, deren einziger Daseinsgrund auf dem Gebrauch und dem allgemeinen Einverständnis beruht. Das Individuum ist für sich allein außerstande, einen Wert festzusetzen.

Außerdem zeigt uns der so bestimmte Begriff des Wertes, daß es ganz irrig wäre, ein Glied schlechthin als die Einigung eines gewissen Lautes mit einer gewissen Vorstellung zu betrachten. Eine solche Definition würde bedeuten, daß man es von dem System, von dem es ein Teil ist, abtrennt und vereinzelt; würde bedeuten, daß man mit den Gliedern beginnen und durch ihre Summierung das System konstruieren kann, während man im Gegenteil von dem in sich zusammenhängenden Ganzen ausgehen muß, um durch Analyse die Bestandteile zu gewinnen, die es einschließt.

Um diese These zu entwickeln, gehen wir nacheinander aus vom Bezeichneten oder der Vorstellung (§ 2), vom Bezeichnenden (§ 3) und vom Zeichen (§ 4).

Da wir die konkreten Tatsachen oder Einheiten der Sprache nicht direkt fassen können, wollen wir von den Wörtern ausgehen; obwohl diese der Definition der sprachlichen Einheit nicht genau entsprechen (s. S. 125), geben sie davon doch wenigstens einen annähernden Begriff, der den Vorzug hat, konkret zu sein; daher wollen wir sie als Beispiele nehmen, die den wirklichen Gliedern eines synchronischen Systems entsprechen, und die von den Wörtern abgeleiteten Grundsätze werden für die Sprachtatsachen im allgemeinen gültig sein.

§ 2. Der sprachliche Wert, von der Seite der Vorstellung aus betrachtet.

Wenn man von der Geltung eines Wortes spricht, denkt man im allgemeinen und vor allem daran, daß es eine Vorstellung

/136/

vergegenwärtigt, und das ist in der Tat eine der verschiedenen Seiten des sprachlichen Wertes. Wenn das aber der Fall ist, wodurch unterscheidet sich der Wert von dem, was man die *Bedeutung* nennt? Sind diese beiden Wörter synonym? Wohl kaum; obgleich beides leicht durcheinander gebracht werden könnte, nicht so sehr, weil Geltung und Bedeutung einander nahestehende Ausdrücke sind, sondern vielmehr deshalb, weil der Unterschied zwischen beiden gar nicht so leicht zu fassen ist.

Geltung oder Wert, von der Seite des 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. Gleichwohl ist es notwendig, diese Frage ins reine zu bringen, wenn man nicht die Sprache auf eine bloße Nomenklatur zurückführen will (vgl. S. 77).

Nehmen wir zuerst die Bedeutung, so wie man sie sich vorstellt, und wie wir sie S. 78 dargestellt haben:



Sie ist, wie die Pfeile in der Figur zeigen, nur das Gegenstück zum Lautbild. Es dreht sich alles nur um die Beziehung zwischen Lautbild und Vorstellung innerhalb des Wortes selbst, das daß dabei als ein selbständiges, für sich bestehendes Ganzes betrachtet wird.

Nun zeigt sich aber noch eine ganz unvorhergesehene Seite der Sache: einerseits nämlich erscheint uns innerhalb des Zeichens die Vorstellung wie das Gegenstück des Lautbildes und andererseits ist daß Zeichen selbst, d. h. die Beziehung, welche die beiden Bestandteile verbindet, ebenfalls und ebenso sehr das Gegenstück der andern Zeichen der

Sprache.

Da die Sprache ein System ist, dessen Glieder sich alle gegenseitig bedingen und in dem Geltung und Wert des einen

/137/

nur aus dem gleichzeitigen Vorhandensein des andern sich ergeben, gemäß dem Schema:

wie kommt es da, daß der so definierte Wert sich mit der Bedeutung vermischt, d. h., also mit dem Gegenstück des Lautbildes? Es ist offenbar unmöglich, die Beziehungen, die hier durch wagrechte Pfeile dargestellt sind, denjenigen gleichzusetzen, die oben durch senkrechte Pfeile angedeutet sind. Mit andern Worten - um den Vergleich mit dem Blatt Papier, das zerschnitten wird, wieder aufzunehmen (vgl. 5.134) -: es ist nicht einzusehen, warum die Beziehung, die zwischen den verschiedenen Stücken A, B, C, D usw. festgestellt wird, nicht verschieden sein sollte von derjenigen, welche besteht zwischen der Vorderseite und der Rückseite eines und desselben Stückes, also A/A', B/B' usw.

Zur Antwort auf diese Frage wollen wir zunächst feststellen, daß auch außerhalb der Sprache alle Werte sich von diesem Grundsatz beherrscht zeigen. Sie sind immer gebildet:

1. durch etwas Unähnliches, das ausgewechselt werden kann gegen dasjenige, dessen Wert zu bestimmen ist;

z. durch ähnliche Dinge, die man vergleichen kann mit demjenigen, dessen Wert in Rede steht.

Diese beiden Faktoren sind notwendig für das Vorhandensein eines Wertes. So muß man zur Feststellung des Wertes von einem Fünfstück wissen: 1. daß man es auswechseln kann gegen eine bestimmte Menge einer andern Sache, z. B. Brot; z. daß man es vergleichen kann mit einem ähnlichen Wert des gleichen Systems, z. B. einem Einstück, oder mit einer Münze eines andern Systems, z. B. einem Franc. Ebenso kann ein Wort ausgewechselt werden gegen etwas Unähnliches: eine Vorstellung; außerdem kann es verglichen werden mit einer Sache gleicher Natur: einem andern Wort. Sein Wert ist also nicht bestimmt, wenn man nur feststellt, daß es ausgewechselt

/138/

werden kann gegen diese oder jene Vorstellung, d. h. daß es diese oder jene Bedeutung hat; man muß es auch noch vergleichen mit ähnlichen Werten, mit andern Wörtern, die man daneben setzen kann; sein Inhalt ist richtig bestimmt nur durch die Mitwirkung dessen, was außerhalb seiner vorhanden ist. Da es Teil eines Systems ist, hat es nicht nur eine Bedeutung, sondern zugleich und hauptsächlich einen Wert, und das ist etwas ganz anderes.

Einige Beispiele mögen zeigen, daß es so ist: das franz. *mouton* kann dieselbe Bedeutung haben wie das engl. *sheep*, aber nicht denselben Wert, und das aus mancherlei Gründen, besonders deshalb, weil, wenn von einem Stück Fleisch die Rede ist, das zubereitet und auf den Tisch gebracht wird, das Englische *mutton* und nicht *sheep* sagt. Der Unterschied des Wertes zwischen *sheep* und *mouton* kommt daher, weil das erstere neben sich ein zweites Glied hat; was bei dem franz. Wort nicht

der Fall ist.

Innerhalb einer und derselben Sprache begrenzen sich gegenseitig alle Worte, welche verwandte Vorstellungen ausdrücken Synonyma wie *denken, meinen, glauben* haben ihren besonderen Wert nur durch ihre Gegenüberstellung; wenn *meinen* nicht vorhanden wäre, würde sein ganzer Inhalt seinen Konkurrenten zufallen. Umgekehrt gibt es Glieder, die sich durch Berührung mit andern bereichern; z.B. rührt der neue Bestandteil, der bei *décrépit* hinzugetreten ist (*un vieillard décrépit*, vgl. S. 98), von dem danebenstehenden *décrépi* her (*un mur décrépi*). So ist der Wert von jedem beliebigen Glied begrenzt durch das, was es umgibt; das ist sogar bei einem Wort wie "Sonne" der Fall, dessen Wert erst dann ganz bestimmt ist, wenn man berücksichtigt, was es umgibt; es gibt Sprachen, in denen es unmöglich wäre zu sagen: *s'asseoir au soleil* "sich in die Sonne setzen".

Was von den Wörtern gesagt wurde, findet Anwendung auf jedes beliebige Glied der Sprache, z. B. auf die grammatikalischen Erscheinungen. So deckt sich z. B. der Wert eines deutschen Plurals nicht mit dem eines Plurals im Sanskrit, obwohl die Bedeutung meistens gleich sein wird: das kommt daher, weil das Sanskrit drei Numeri an Stelle von zweien besitzt (*meine Augen, meine Ohren, meine Arme, meine Beine* usw. würde

/139/

dort im Dual stehen). Es wäre ungenau, dem Plural im Sanskrit und im Deutschen den gleichen Wert zuzuerkennen, weil das Sanskrit den Plural nicht in allen Fällen anwenden kann, wo es im Deutschen die Regel ist; sein Wert hängt also sehr wohl von dem ab, was außerhalb desselben und rings um ihn herum ist.

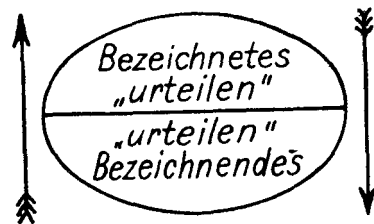
Wenn die Wörter die Aufgabe hätten, von vornherein gegebene Vorstellungen darzustellen, hätte jedes hinsichtlich seines Sinnes in einer Sprache wie in allen andern ganz genaue Entsprechungen; das ist aber nicht der Fall. Das Französische sagt ohne Unterschied *louer (une maison)* da, wo das Deutsche die zwei Ausdrücke "mieten" und "vermieten" gebraucht, also besteht keine genaue Entsprechung der Werte. Die Verba *schätzen* und *urteilen* bieten einen Komplex von Bedeutungen dar, der im großen und ganzen dem von franz. *estimer* und *juger* entspricht; jedoch stimmt diese Entsprechung nicht in jeder Hinsicht ganz genau.

Die Flexion bietet besonders in die Augen springende Beispiele dar. Die Unterscheidung der Zeiten, die uns so geläufig ist, ist gewissen Sprachen fremd; das Hebräische kennt nicht einmal die doch so grundlegende zwischen Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft; das Urgermanische hat keine eigene Form für das Futur; wenn man sagt, es gäbe dieses durch das Präsens wieder, dann drückt man sich ungenau aus; denn der Wert eines Präsens ist im Urgermanischen ein anderer als in Sprachen, die ein Futur neben dem Präsens haben. Die slawischen Sprachen unterscheiden regelmäßig zwei Aspekte des Verbums: das Perfektiv stellt eine Handlung in ihrer Gesamtheit wie einen Punkt dar, außerhalb des Werdens; das Imperfektiv zeigt sie im Verlauf des Geschehens auf einer Linie der Zeit. Diese Kategorien bereiten Deutschen und Franzosen Schwierigkeiten, weil ihre Sprache sie nicht kennt: wenn sie im voraus bestimmt wären, wäre das nicht der Fall. In allen diesen Fällen stoßen wir also statt auf von vornherein gegebene Vorstellungen

auf Werte, die sich aus dem System ergeben. Wenn man sagt, daß sie Begriffen entsprechen, so deutet man damit zugleich an, daß diese selbst lediglich durch Unterscheidungen bestehen, die nicht positiv durch ihren Inhalt, sondern negativ durch ihre Beziehungen zu den andern Gliedern des Systems definiert sind. Ihr

/140/

bestimmtestes Kennzeichen ist, daß sie etwas sind, was die andern nicht sind. Daraus läßt sich die wirkliche Geltung des Schemas für das Zeichen erkennen. So besagt:



daß im Deutschen eine Vorstellung "urteilen" mit einem Lautbild *urteilen* verbunden ist, mit einem Wort: es stellt die Bedeutung dar; aber diese Vorstellung ist, wohlverstanden, nichts Primäres, sondern nur ein Wert, der durch seine Verhältnisse zu andern ähnlichen Werten bestimmt ist, und ohne diese Verhältnisse würde die Bedeutung nicht existieren. Wenn ich schlechthin aussage, daß ein Wort irgend etwas bedeutet, wenn ich mich an die Assoziation von Lautbild und Vorstellung halte, dann vollziehe ich eine Operation, die in einem gewissen Maße. richtig sein und eine Vorstellung der Wirklichkeit geben kann, aber keinesfalls drücke ich dann den sprachlichen Sachverhalt seinem ganzen Wesen und Umfang nach aus.

§ 3. Der sprachliche Wert, von der materiellen Seite aus betrachtet.

Wenn beim Wert die Seite der Bedeutung einzig und allein durch seine Beziehungen und Verschiedenheiten mit andern Gliedern der Sprache gebildet wird, so kann man dasselbe von seiner materiellen Seite sagen. Was bei einem Wort in Betracht kommt, das ist nicht der Laut selbst, sondern die lautlichen Verschiedenheiten, welche dieses Wort von allen andern zu unterscheiden gestatten, denn diese Verschiedenheiten sind die Träger der Bedeutung.

Das könnte vielleicht überraschen; aber wie könnte es in Wahrheit anders sein? Da es kein Lautbild gibt, das besser

/141/

als ein anderes dem entspricht, was es auszusagen bestimmt ist, so leuchtet ein, und zwar selbst a priori, daß niemals ein Bruchstück der Sprache letzten Endes auf etwas anderes begründet sein kann als auf sein Nichtzusammenfallen mit allem übrigen. *Beliebigkeit* und *Verschiedenheit* sind zwei korrelative Eigenschaften.

Deutlich zeigt sich diese Zusammengehörigkeit von *Beliebigkeit* und

Verschiedenheit bei der Umgestaltung der sprachlichen Zeichen. Gerade weil die Glieder a und b als solche unmöglich bis in das Gebiet des Bewußtseins gelangen können - denn dieses nimmt stets nur die Verschiedenheit a/b wahr -, besteht für jedes dieser Glieder die Freiheit, sich umzugestalten nach Gesetzen, die ihrer Bedeutungsfunktion fremd sind. Der tschechische Genetiv Plural *zen* ist durch kein positives Zeichen charakterisiert (vgl. S. 103); gleichwohl leistet die Formengruppe *zena*: *zen* ebenso gute Dienste wie die: *zena*: *zen*?, die vorher bestand; das kommt daher, weil einzig und allein die Verschiedenheit der Zeichen im Spiele ist; *zena* hat einen Wert nur, weil es verschieden ist.

Ein weiteres Beispiel, das noch deutlicher zeigt, inwiefern dieses Zusammenspiel der Verschiedenheiten etwas Systematisches ist: im Griechischen ist *éphēn* ein Imperfekt und *ésten* ein Aorist, obwohl beide ganz gleich gebildet sind; das kommt daher, daß das erstere dem System des Indikativ-Präsens *phémí* "ich sage" angehört, während es kein Präsens **stemí* gibt; aber gerade die Beziehung *phémí* - *éphēn* entspricht der Beziehung zwischen dem Präsens und dem Imperfekt (vgl. *deiknumi* und *edeíknun* usw.). Diese Zeichen wirken und gelten also nicht vermöge eines in ihnen selbst enthaltenen Wertes, sondern ihre Geltung beruht auf ihrer gegenseitigen Stellung.

Übrigens ist es unmöglich, daß der Laut an sich, der nur ein materielles Element ist, der Sprache angehören könnte. Er ist für sie nur etwas Sekundäres, ein Stoff, mit dem sie umgeht. Die konventionellen Werte haben es alle an sich, daß sie nicht zusammenfallen mit dem greifbaren Gegenstand, der ihnen als Stütze dient. So ist es nicht das Metall eines Geldstücks, das seinen Wert bestimmt; es ist mehr oder weniger wert in der oder jener Prägung, mehr oder weniger diesseits oder jenseits

/142/

einer politischen Grenze, und das gilt erst recht von dem bezeichnenden Element in der Sprache; seinem Wesen nach ist es keineswegs lautlich, es ist unkörperlich, es ist gebildet nicht durch seine stoffliche Substanz, sondern einzig durch die Verschiedenheiten, welche sein Lautbild von allen andern trennen.

Dieser Grundsatz ist so wesentlich, daß er auf alle materiellen Bestandteile der Sprache Anwendung findet; auch auf die Phoneme selbst. Jedes Idiom setzt seine Wörter auf Grund eines Systems von Lautelementen zusammen, deren jedes eine klar abgegrenzte Einheit darstellt und deren Zahl völlig bestimmt ist. Was diese charakterisiert, ist also nicht, wie man glauben könnte, die ihnen eigentümliche positive Qualität, sondern schlechthin die Tatsache, daß sie unter sich nicht zusammenfließen. Die Phoneme sind in erster Linie Dinge, die einander entgegengesetzt, relativ und negativ sind.

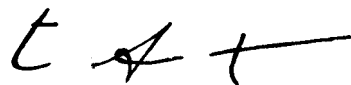
Der Beweis dafür ist der Umstand, daß die Individuen bei der Aussprache der Laute einen gewissen Spielraum haben, wobei aber innerhalb der Grenzen dieses Spielraumes die Laute doch voneinander unterschieden bleiben. Daß z. B. im Französischen nach allgemeinem Brauch das *r* mit dem Zäpfchen gesprochen wird, hindert nicht, daß viele Leute es doch rollen; die Sprache gerät dadurch nicht in Verwirrung; sie erfordert nur Verschiedenheit und verlangt nicht, wie man es sich vorstellen könnte, daß der Laut eine unveränderliche Qualität habe. Ich kann sogar das französische *r* wie deutsches *ch* in *Bach*, *doch* usw. aussprechen, während ich im Deutschen nicht *r* für *ch* anwenden kann-

te, weil diese Sprache beide als Elemente anerkennt und sie unterscheiden muß. Ebenso gibt es im Russischen keinen Spielraum von *t* zu *t'* hin (palatalisiertes *t*), weil das Ergebnis wäre, daß zwei durch die Sprache differenzierte Laute zusammengeworfen würden (vgl. *govorit'* "sprechen" und *govorit* "er spricht"). Dagegen kann es dort einen größeren Spielraum von *t* zu *th* hin (aspiriertes *t*) geben, weil dieser Laut nicht im Lautsystem des Russischen vorgesehen ist.

Da man die gleichen Verhältnisse in einem andern Zeichensystem, nämlich dem der Schrift, feststellen kann, nehmen wir dieses als Vergleichspunkt zur Aufklärung dieser Frage. In der Tat sind

/143/

1. die Schriftzeichen beliebig; keinerlei innere Beziehung besteht z. B. zwischen dem Buchstaben *t* und dem Laut, den er bezeichnet.
2. Der Wert der Buchstaben ist lediglich negativ und differentiell; so kann ein und derselbe Mensch das *t* mit Abweichungen schreiben, wie die folgenden



Das einzig Wesentliche ist, daß dieses Zeichen in seiner Handschrift nicht mit denjenigen von *l*, *d* usw. zusammenfließt.

3. In der Schrift hat etwas Geltung - also Wert *T*- nur dadurch, daß es andern Werten innerhalb eines bestimmten Systems gegenübersteht, das durch eine bestimmte Anzahl von Buchstaben gebildet wird: Dieser Umstand ist mit dem zweiten nicht gleicher Art, aber eng mit ihm verbunden, weil beide vom ersten abhängen. Da das graphische Zeichen beliebig ist, so liegt nicht viel an seiner Form, oder vielmehr ist diese nur innerhalb der von dem System gezogenen Grenzen von Bedeutung.
4. Das Material, mit dem die Zeichen hervorgebracht werden, ist gänzlich gleichgültig, denn es berührt das System nicht (auch das ergibt sich aus Punkt 1); ob ich die Buchstaben weiß oder schwarz schreibe, vertieft oder erhöht, mit einer Feder oder einem Meißel, das ist für ihre Bedeutung gleichgültig.

§ 4. Das Zeichen als Glanzes betrachtet.

Alles Vorausgehende läuft darauf hinaus, daß es *in der Sprache nur Verschiedenheiten gibt*. Mehr noch: eine Verschiedenheit setzt im allgemeinen positive Einzelglieder voraus, zwischen denen sie besteht; in der Sprache aber gibt es nur Verschiedenheiten ohne positive Einzelglieder. Ob man Bezeichnetes oder Bezeichnendes nimmt, die Sprache enthält weder Vorstellungen noch Laute, die gegenüber dem sprachlichen System präexistent wären, sondern nur begriffliche und lautliche Verschiedenheiten, die sich aus dem System er

/144/

geben. Was ein Zeichen an Vorstellung oder Lautmaterial enthält, ist

weniger wichtig als das, was in Gestalt der andern Zeichen um dieses herum gelagert ist. Der Beweis dafür ist, daß der Wert eines Gliedes verändert werden kann, ohne daß sein Sinn oder seine Laute in Mitleidenschaft gezogen würden, einzig und allein durch den Umstand, daß irgendein benachbartes Glied eine Umgestaltung erfahren hat (vgl. S. 138).

Aber der Satz, daß in der Sprache alles negativ sei, gilt nur vom Bezeichneten und der Bezeichnung, wenn man diese gesondert betrachtet: sowie man das Zeichen als Ganzes in Betracht zieht, hat man etwas vor sich, das in seiner Art positiv ist. Ein sprachliches System ist eine Reihe von Verschiedenheiten des Lautlichen, die verbunden sind mit einer Reihe von Verschiedenheiten der Vorstellungen; aber dieses In-Beziehung-setzen einer gewissen Zahl von lautlichen Zeichen mit der entsprechenden Anzahl von Abschnitten in der Masse des Denkens erzeugt ein System von Werten. Nur dieses System stellt die im Innern jedes Zeichens zwischen den lautlichen und psychischen Elementen bestehende Verbindung her. Obgleich Bezeichnetes und Bezeichnung, jedes für sich genommen, lediglich differentiell und negativ sind, ist ihre Verbindung ein positives Faktum. Und zwar ist das sogar die einzige Art von Tatsachen, die in der Sprache möglich sind, weil gerade dies das besondere Wesen der Sprache ist, daß sie den Parallelismus zwischen diesen beiden Arten von Verschiedenheiten aufrecht erhält.

Gewisse diachronische Tatsachen sind in dieser Hinsicht sehr bezeichnend: es sind die zahllosen Fälle, wo die Veränderung der Bezeichnung eine Veränderung der Vorstellung mit sich bringt, und wo man sieht, daß im Grunde die unterschiedenen Vorstellungen der Summe der unterscheidenden Zeichen entsprechen. Wenn zwei Glieder infolge lautlicher Veränderung zusammenfließen (z.B. *décrapit* = lat. *decrepitus* und *décrapé* von lat. *crispus*), dann neigen auch die Vorstellungen dazu, ineinander zu fließen, wenigstens sofern sie Gelegenheit dazu geben. Gibt es nun auch Differenzierung bei einem einzigen Glied (z. B. *chaise* und *chaire*)? Eine Verschiedenheit, neigt, sowie sie entstanden, auch sogleich und natürlicherweise dazu,

/145/

bedeutungsvoll zu werden, ohne jedoch immer und im ersten Augenblick mit dieser Tendenz Erfolg zu haben. Umgekehrt sucht jede Verschiedenheit der Vorstellung, die der Geist wahrnimmt, in unterschiedenen Bezeichnungen zum Ausdruck zu kommen, und zwei Vorstellungen, die der Geist nicht mehr unterscheidet, trachten, in der gleichen Bezeichnung zusammenzuzfließen.

Sobald man die Zeichen, als positive Glieder, miteinander vergleicht, handelt es sich um eine Verschiedenheit ganz anderer Art, bei der es nicht auf die Andersartigkeit ankommt, wie bei dem Unterschied von zwei Lautbildern, etwa *père* und *mère*, oder auch von zwei Vorstellungen, wie "Vater" und "Mutter"; sondern bei den sprachlichen Zeichen, die aus Bezeichnetem und Bezeichnung bestehen, kommt es auf ihre gegenseitige Sonderung und Abgrenzung an. Nicht daß eines anders ist als das andere, ist wesentlich, sondern daß es neben allen andern und ihnen gegenüber steht. Und der ganze Mechanismus der Sprache, von dem weiter unten die Rede sein wird, beruht auf Gegenüberstellungen dieser Art und auf den Laut- und Vorstellungsver-schiedenheiten, welche diese in sich schließen.

Was vom Wert gilt, gilt auch von der Einheit (vgl. S. 131). Diese ist ein Bruchstück der gesprochenen Reihe, das einer gewissen Vorstellung entspricht; das eine und das andere ist lediglich differentieller Natur.

Mit Anwendung auf die Einheit kann man den Grundsatz der Differenzierung folgendermaßen formulieren: Die charakteristischen Eigenheiten der Einheit fließen mit der Einheit selbst zusammen. In der Sprache wird, wie in jedem semeologischen System, ein Zeichen nur durch das gebildet, was es Unterscheidendes an sich hat. Nur die Besonderheit gibt das Merkmal ab, wie sie auch den Wert und die Einheit bildet.

Eine andere überraschende Folgerung dieses Grundsatzes ist die: Was man im allgemeinen eine "grammatische Tatsache" nennt, entspricht letzten Endes der Definition der Einheit, denn es drückt immer eine Gegenüberstellung von Gliedern aus; nur ist diese Art der Gegenüberstellung besonders bedeutungsvoll, z. B. die Bildung des Plurals im Deutschen vom Typus

/146/

Nacht: Nächte. Jedes der in dem grammatischen Faktum gegenwärtigen Glieder (der Singular ohne Umlaut und ohne Schluß-e, gegenübergestellt dem Plural mit Umlaut und -e) kommt seinerseits zustande durch ein ganzes Spiel von Entgegensetzungen innerhalb des Systems; für sich allein genommen ist weder *Nacht* noch *Nächte* irgend etwas: also ist die Gegenüberstellung alles. Mit andern Worten: man kann das Verhältnis von *Nacht* zu *Nächte* durch eine algebraische Formel ausdrücken: a/b , wobei a und b keine einfachen Glieder sind, sondern jedes derselben durch ein Ineinandergreifen von Beziehungen entsteht. Die Sprache ist sozusagen eine Algebra, die nur komplexe Termini enthält. Unter den Gegenüberstellungen, die sie umfaßt, gibt es solche, die bedeutungsvoller sind als andere; aber Einheit und grammatische Tatsache sind nur verschiedene Ausdrücke, um verschiedene Ansichten der gleichen allgemeinen Erscheinung zu bezeichnen, nämlich des Zusammenspiels der sprachlichen Gegenüberstellungen. Das ist so richtig, daß man sehr wohl das Problem der Einheiten behandeln könnte, indem man mit den grammatischen Kategorien begänne. Ausgehend von einer Gegenüberstellung wie *Nacht: Nächte* würde man sich fragen: Welches sind die Einheiten, die bei dieser Gegenüberstellung im Spiele sind? Sind es nur diese beiden Wörter oder die ganze Reihe ähnlicher Wörter? oder etwa a und \ddot{a} ? oder alle Singulare und alle Plurale? usw.

Einheit und grammatische Erscheinung würden nicht zusammenfließen, wenn die sprachlichen Zeichen durch etwas anderes als durch Verschiedenheiten gebildet wären. Wie die Sprache nun aber einmal ist, kann es in ihr, von welcher Seite man auch an sie herantritt, nichts Einfaches geben; überall und immer dieses selbe beziehungsreiche Gleichgewicht von Gliedern, die sich gegenseitig bedingen. Mit andern Worten: *die Sprache ist eine Form und nicht eine Substanz* (vgl. S. 134). Man kann sich diese Wahrheit nicht genug vergegenwärtigen, denn alle Irrtümer unserer Terminologie, alle Unrichtigkeiten der Bezeichnung in sprachlichen Dingen kommen von der unwillkürlichen Annahme, daß bei dem Phänomen der Sprache eine Substanz vorhanden wäre.

Charles Sanders Peirce

Logik als die Untersuchung der Zeichen

MS 380, 14. März 1873

In: C.S.P.: Semiotische Schriften, Bd.1, Frankfurt/M.: Suhrkamp 2000, S.188-190

/188/

Ein Zeichen ist etwas, das für einen Geist für ein anderes Ding steht. Um als ein solches existieren zu können, sind drei Dinge erforderlich.

Erstens muß es Eigenschaften besitzen, die es uns erlauben, es von anderen Objekten zu unterscheiden.

Zweitens muß es von dem Objekt, das es bezeichnet, irgendwie beeinflußt werden oder zumindest muß sich etwas an ihm als Konsequenz einer wirklichen Verursachung mit der Veränderung des Objekts 'verändern. Der Wetterhahn, der unmittelbar durch die Kraft des Windes bewegt wird, ist eines der besten Beispiele dafür. Eine Photographie wird verursacht durch das zurückgeworfene Licht des Objekts, das es darstellt. Im Falle eines von Hand gemalten Bildes ist die Ursache weniger direkt, existiert aber nichtsdestoweniger. Die Relation einer historischen Aussage zu ihrem Objekt besteht darin, daß sie von ihm verursacht ist. Wenn man etwas verspricht, so ist dies nur insoweit ein Zeichen des Versprochenen, als es die Existenz seines Seins verursacht- es sei denn, wir betrachten es als Prophezeiung, die von dem Geisteszustand verursacht wird, der das prophezeite Ding hervorruft. Die Verursachung verläuft also entweder vom Objekt zum Zeichen oder vom Zeichen zum Objekt oder von einem dritten Ding zu beiden; doch irgendeine Verursachung muß es geben. Die dritte Bedingung der Existenz eines Zeichens besteht darin, daß es sich an den Geist richtet. Es genügt nicht, daß es sich in einer Relation zu seinem Objekt befindet, sondern es muß sich um eine solche Relation zum Objekt handeln, bei der der Geist in eine bestimmte Relation zum Objekt gebracht wird, nämlich in die Relation des Von-ihm-Wissens. Es muß, anders ausgedrückt, nicht nur in dieser Relation zum Objekt stehen, sondern der Geist muß erkennen, daß es in dieser Relation steht. Es kann den Geist unmittelbar oder durch die Übersetzung in andere Zeichen ansprechen. Es muß auf irgendeine Weise interpretierbar sein.

/189/

Wir haben gesehen, daß selbst die Gedanken nur insofern eine intellektuelle Bedeutung haben, als sie sich in andere Gedanken übersetzen lassen. Also sind selbst die Gedanken noch Zeichen, die für andere Objekte des Denkens stehen. Und da es andererseits kein Zeichen gibt, von dem der Geist beim Schließen nicht Gebrauch machen kann, so folgt, daß die intellektuelle Bedeutung der Wissenschaft vom Denken genau dieselbe ist wie die der Wissenschaft von den Gesetzen der Zeichen. Nun gibt es über die Zeichen viele allgemeine Wahrheiten, die notwendig für alle Zeichen gelten, da sie bereits in der wesentlichen Natur des Zeichens enthalten sind. Der Ursprung dieser Prinzipien ist

zweifellos die Natur des Geistes. Aber sie sind in so vielem enthalten, was über den Geist wahr ist, da sie schon in unserer Fähigkeit enthalten sind, überhaupt zu schließen; und deshalb kann man von ihnen sagen, daß sie von allen Menschen implizit als selbstverständlich angesehen werden, das heißt, sie können aus dem abgeleitet werden, womit jeder übereinstimmt und übereinstimmen muß, bevor wir überhaupt eine Diskussion rational beginnen können. Sie werden deshalb aus dem Spezialgebiet der Psychologie herausgenommen und zum Gemeingut der Wissenschaft. Diese Prinzipien können aus einer Untersuchung des Geistes und des Denkens entwickelt werden, doch sie können auch durch die einfache Betrachtung aller möglichen beliebigen Zeichen gefunden werden. Nun ist diese Art von Untersuchungen bei weitem die einfachste, denn die Untersuchung äußerer Zeichen ist eine der einfachsten Forschungen, die wir unternehmen können, während die Untersuchung des Geistes eine der schwierigsten und anzweifelbarsten ist. Wir werden deshalb im restlichen Teil dieses Buchs so vorgehen, daß wir Zeichen miteinander vergleichen und unsere Resultate verallgemeinern, wobei wir uns von dem bestimmten Gefühl der Notwendigkeit leiten lassen, daß entweder das eine oder das andere wahr sein muß, wie man dies auch in der Mathematik empfindet, wo - in diesem Fall zumindest - der Ursprung der Notwendigkeit darin liegt, daß die Prinzipien in dem Postulat enthalten sind, daß der Geist zum Forschen angelegt ist.

Ihrer allgemeinsten Bedeutung nach ist es die Aufgabe der Algebra zu zeigen, in welcher Weise sich aus der Annahme, daß bestimmte Zeichen bestimmten Gesetzen unterworfen sind, Konsequenzen ziehen lassen. Sie muß deshalb als ein Teil der Logik

/190/

angesehen werden. Algebraische Symbole sind seit Aristoteles' Zeit von allen Logikern verwendet worden und wahrscheinlich schon früher. Aber jüngst haben gewisse populäre Logiker, die freilich weniger als jede andere Schule die Logik der modernen Wissenschaften repräsentieren, gegen die Algebra eingewandt, sie sei ausschließlich die Wissenschaft der Quantität und deshalb gänzlich unanwendbar auf die Logik. Das Argument dieser Autoren ist nicht so schwach, daß mich schon sein Gebrauch erstaunt, aber es läßt die folgenden drei Einwände zu: Erstens ist die Algebra, wie jeder Mathematiker weiß, nicht ausschließlich eine Wissenschaft der Quantität; zweitens sehen selbst diese Autoren die Logik als eine Wissenschaft der Quantität an; und drittens machen sie selbst in der Logik einen sehr ausgedehnten Gebrauch von algebraischen Symbolen.

Die Kunst des Rasonierens

MS 404, 1893

In: C.S.P.: *Semiotische Schriften, Bd.1, Frankfurt/M.: Suhrkamp 2000, S.191-201*

Kapitel II

Was ist ein Zeichen?

§ 1. Dies ist eine notwendige Frage, denn alles Schließen oder Rasonieren ist die Interpretation einer Art von Zeichen. Doch geht es dabei um eine schwierige Frage, die eine tiefgehende Reflexion erfordert.

Es ist notwendig, drei verschiedene Geisteszustände anzuerkennen. Stellen wir uns erstens einen Menschen in einem träumerischen Zustand vor. Nehmen wir an, er denkt nur an eine rote Farbe. Er denkt nicht darüber nach, das heißt, stellt oder beantwortet keine Fragen dazu und sagt sich auch nicht, daß sie ihm gefalle, sondern betrachtet sie nur, wie die Phantasie sie hervorbringt. Wenn er das Rot leid wird, wird er es vielleicht in eine andere Farbe verändern - zum Beispiel in Türkis oder Rosa. Das geschähe aber ohne Grund und Zwang als ein Spiel der Phantasie. Dies kommt dem Geisteszustand, in dem etwas ohne Zwang und Grund gegenwärtig ist, so nahe wie nur möglich: Dieser Zustand wird *Gefühl* genannt. Nur im Übergang zwischen Schlaf und Wachen befinden wir uns in einem solchen reinen und einfachen Gefühlszustand. Wenn wir aber wach sind, ist dem Verstand stets etwas gegenwärtig, und nur das, was ohne Bezug auf jedweden Zwang oder Grund gegenwärtig ist, ist ein Gefühl.

Stellen wir uns zweitens vor, daß unser Träumer plötzlich eine laute und andauernde Dampfpfeife hört. Im ersten Moment ist er erschrocken. Er versucht instinktiv, sich dem zu entziehen, und die Hände heben sich zu den Ohren. Dies nicht so sehr deswegen, weil es ihm unangenehm wäre, sondern weil er sich dazu genötigt fühlt. Das instinktive Widerstreben ist davon ein notwendiger Teil. Der Mensch wäre sich nicht bewußt, daß er überwältigt wird, wenn er nicht über Selbstbehauptung verfügte, die überwältigt werden kann. Es geht um dasselbe, wenn wir uns

/192/

gegen einen äußeren Widerstand anstrengen. Außer diesem Widerstand hätten wir nichts, gegen das wir unsere Kraft richten könnten. Diesen Sinn für das Handeln und Behandeltwerden, der unser Sinn für die Realität der Dinge ist - sowohl der äußeren als auch unserer selbst -, kann man den *Sinn für Reaktion* nennen. Er ist nicht in irgendeinem Gefühl enthalten, sondern er entsteht durch die Unterbrechung des einen Gefühls durch ein anderes. Er umfaßt wesentlich zwei Dinge, die aufeinander einwirken. Stellen wir uns drittens vor, daß unser nunmehr geweckter Träumer, der den durchdringenden Ton: nicht von sich abzuhalten vermochte, aufspringt und durch die Tür zu entfliehen sucht, die aber gerade in dem Moment, in dem das Pfeifen begann, mit einem

Krachen zuschlug. Aber nehmen wir an, daß das Pfeifen aufhört, sobald unser Mann die Tür öffnet. Sehr erleichtert gedenkt er zu seinem Platz zurückzukehren und schließt deshalb die Tür wieder: Sobald er das aber ausgeführt hat, beginnt das Pfeifen wieder. Er fragt sich, ob das Schließen der Tür etwas damit zu tun hat und öffnet die geheimnisvolle Tür erneut. Sobald er sie öffnet, hört der Ton auf. Er befindet sich jetzt in einem dritten Geisteszustand: *Denken*. Das heißt, er ist sich bewußt, daß er lernt oder einen Prozeß durchlebt, in dem er feststellt, daß ein Phänomen von einer Regel beherrscht wird oder sich in allgemeiner, erkennbarer Weise äußert. Er stellt fest, daß eine Handlung der Weg oder das Mittel ist, ein anderes Ergebnis hervorzubringen. Dieser dritte Geisteszustand ist von den beiden anderen völlig verschieden. Im zweiten Zustand gab es nur den Sinn für eine rohe Kraft, doch nun haben wir einen Sinn dafür, was es heißt, daß etwas von einer allgemeinen Regel beherrscht wird. Reaktion umfaßt nur zwei Dinge, aber das Beherrschen umfaßt ein Drittes, das Mittel zum Zweck ist. Das Wort *Mittel* bezeichnet selbst, daß etwas in der Mitte zwischen zwei anderen Dingen steht. Außerdem ist dieser dritte Geisteszustand oder das Denken der Sinn für ein Lernen, und das Lernen ist das Mittel, durch das wir von Unwissenheit zum Wissen übergehen. Wie der ganz elementare Sinn für eine Reaktion zwei Gefühlszustände einschließt, so stellen wir fest, daß das elementare Denken drei Gefühlszustände einschließt.

Wenn wir in unser Thema weiter vordringen, werden sich diese Ideen, die im ersten Augenblick ziemlich unklar erscheinen, im-

/193/

mer klarer voneinander abheben, und ihre große Bedeutung wird sich ebenfalls unserem Verstand zwingend erschließen.

§ 2. Es gibt drei Weisen, in denen wir an einem Ding interessiert sein können. Erstens können wir ein primäres Interesse an ihm selbst haben. Zweitens können wir, wegen seiner Reaktionen auf andere Dinge, ein sekundäres Interesse an ihm haben. Drittens können wir ein vermitteltes Interesse an ihm haben, insofern es dem Verstand eine Idee von einem Ding vermittelt. Und insoweit es dies bewirkt, ist es ein *Zeichen* oder ein Repräsentamen.

§ 3. Es gibt drei Arten von Zeichen. Erstens gibt es *Similes* oder Ikons, die die Ideen der von ihnen dargestellten Dinge einfach dadurch vermitteln, daß sie sie nachahmen. Zweitens gibt es *Indikatoren* oder Indizes, die etwas über Dinge zeigen, weil sie physisch mit ihnen verbunden sind. Von dieser Art ist ein Wegweiser, der den einzuschlagenden Weg anzeigt, oder das Relativpronomen, das direkt hinter dem Namen des Dings gesetzt wird, das es benennen soll, oder ein Ausruf im Vokativ wie »Hallo! Sie dort«, der auf die Nerven der angesprochenen Person einwirkt und deren Aufmerksamkeit erzwingt. Drittens gibt es *Symbole* oder allgemeine Zeichen, die mit ihren Bedeutungen durch ihre Verwendung verknüpft worden sind. Zu ihnen gehören die meisten Wörter, Redewendungen, Reden, Bücher und Bibliotheken. Wir wollen die verschiedenen Anwendungen dieser drei Arten von Zeichen näher betrachten.

§ 4. *Similes*. Photographien, besonders Momentaufnahmen, sind sehr lehrreich, denn wir wissen, daß sie in gewisser Hinsicht den von ihnen dargestellten Gegenständen genau gleichen. Aber diese Ähnlichkeit ist davon abhängig, daß Photographien unter Bedingungen entstehen, die

sie physisch dazu zwingen, Punkt für Punkt dem Original zu entsprechen. In dieser Hinsicht gehören sie also zu der zweiten Zeichenklasse, die Zeichen aufgrund ihrer physischen Verbindung sind. Anders liegt der Fall, wenn ich annehme, daß Zebras dazu neigen, halsstarrig oder allgemein unangenehm zu sein, weil sie eine allgemeine Ähnlichkeit mit Eseln zu haben scheinen und Esel eigenwillig sind. Hier dient der Esel als ein wahrscheinliches Simile des Zebras. Wir nehmen natürlich an, daß diese Ähnlichkeit eine physische Ursache in der Vererbung hat. Diese erbliche Affinität selbst ist jedoch nur ein Schluß von der Ähnlichkeit zwischen den beiden Tieren aus, und (anders als

/194/

im Falle der Photographie) verfügen wir über keine genaue Kenntnis von den Bedingungen der Entstehung der beiden Gattungen. Ein anderes Beispiel des Gebrauchs eines Similes ist die Zeichnung, die der Künstler von einer Statue, einem Gemälde, der Vorderansicht eines Gebäudes oder einem Dekorationsstück anfertigt und durch deren Betrachtung er sich vergewissern kann, ob das, was er plant, schön und zufriedenstellend sein wird. So wird die gestellte Frage fast mit Gewißheit beantwortet, denn sie bezieht sich darauf, wie der Künstler affiziert wird. Man wird außerdem feststellen, daß sich das Schließen der Mathematiker hauptsächlich auf den Gebrauch von Similes stützt, die die wahren Angelpunkte für die Tore ihrer Wissenschaft sind. Die Nützlichkeit von Similes besteht für die Mathematiker darin, daß sie in einer sehr genauen Weise neue Aspekte der angenommenen Sachverhalte nahelegen. Nehmen wir zum Beispiel eine gewundene Kurve an, die dort stetige Punkte aufweist, wo sich die Krümmung, wie in Abbildung t, vom Uhrzeigersinn zur Gegenrich-

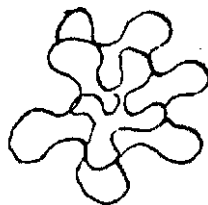


Abb. 1

tung ändert und umgekehrt. Nehmen wir weiter an, daß diese Kurve so fortgeführt wird, daß sie sich in jedem Punkt der sich umkehrenden Krümmung in einem weiteren derartigen Punkt schneidet. Das Ergebnis zeigt Abbildung i. Sie kann als eine

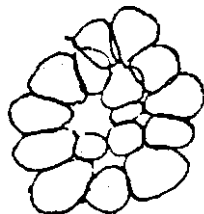


Abb. 2

Anzahl von Ovalen beschrieben werden, die - als ständen sie unter Druck - zusammengepreßt sind. Ohne die Abbildungen würde man nicht wahrnehmen, daß die erste und die zweite Beschreibung äquivalent sind. Wir werden, wenn wir tiefer in dieses Thema eindringen, feststellen, daß all diese verschiedenen Verwendungen von Similes durch eine

allgemeine Formulierung erfaßt werden können.

Auch in der zwischenmenschlichen Kommunikation sind die Similes ganz unentbehrlich. Stellen wir uns zwei Menschen vor, die keine gemeinsame Sprache sprechen und weit entfernt vom Rest der Menschheit aufeinandertreffen. Sie müssen sich verständigen, aber wie können sie das? Durch nachahmende Geräusche, durch nachahmende Gebärden und durch Bilder. Dies sind drei Arten von Similes. Es ist richtig, daß sie auch andere Zeichen, das Deuten mit Fingern und dergleichen, verwenden. Doch letztlich sind die Similes die einzigen Hilfsmittel, um die Eigenschaften der Dinge und Handlungen, die sie im Sinn haben, zu beschreiben. Als die Menschen erstmals zu sprechen anfangen, muß die rudimentäre Sprache zum größten Teil entweder aus direkt nachahmenden Wörtern oder aus konventionellen Wörtern bestanden haben, die sie Bildern zuordneten. Die ägyptische Sprache ist äußerst primitiv. Soweit wir wissen, ist sie die erste Sprache, die geschrieben wurde, und die gesamte Schrift besteht ausschließlich aus Bildern. Einige dieser Bilder wurden dann als für Laute, für Buchstaben und Silben stehend verwendet. Aber andere Bilder stehen unmittelbar für Ideen. Sie sind keine Substantive, sie sind keine Verben, sie sind einfach bildliche Ideen.

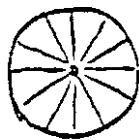


Abb. 3

§ 5. *Indikatoren.* Aber Bilder - reine Ähnlichkeiten - können allein nicht die geringste Information übermitteln. So legt das obenstehende Bild ein Rad nahe. Aber es läßt den Betrachter darüber im Unklaren, ob es sich um die Darstellung von etwas wirklich Existierendem oder nur um eine Spielerei der Phantasie

/196/

handelt. Dasselbe gilt für die Sprache überhaupt und für alle *Symbole*. Keine Kombination von Worten (ausgenommen Eigennamen und bei Abwesenheit von Gebärden oder anderen indizierenden Bestandteilen der Rede) kann jemals die geringste Information übermitteln. Das mag paradox klingen, aber der folgende erdachte kleine Dialog wird zeigen, daß dies nur zu wahr ist. Zwei Männer, A und B, treffen sich auf einer Landstraße, und die folgende Unterhaltung entspinnt sich.

B: Der Eigentümer dieses Hauses ist der reichste Mann in dieser Gegend.

A: Welches Haus?

B: Was, sehen Sie denn das Haus nicht, rechts von Ihnen, etwa 7 km entfernt auf einem Hügel?

A: Ja, ich glaube, jetzt sehe ich es. B: Sehr gut, das ist das Haus.

So hat also A sich die Information zugänglich gemacht. Aber wenn er in ein entferntes Dorf wandert und sagt, »der Besitzer eines Hauses ist der reichste Mann in jener Gegend«, so bezieht sich diese Äußerung auf nichts, es sei denn, er erklärt seinem Gesprächspartner, wohin dieser gehen muß, um jene Gegend und jenes Haus zu finden. Ohne das wür-

de er aber nicht anzeigen, wovon er spricht. Um ein Objekt zu identifizieren, geben wir im allgemeinen seinen Ort zu einer bestimmten Zeit an, und in jedem Fall müssen wir darlegen, wie eine Erfahrung des Objekts mit der früheren Erfahrung des Hörers verknüpft werden kann. Um eine Zeitangabe zu machen, müssen wir mit einem bekannten Zeitabschnitt operieren - entweder mit dem gegenwärtigen Augenblick oder der angenommenen Geburt Christi oder etwas anderem in dieser Art. Wenn wir sagen, daß der Zeitabschnitt bekannt sein muß, so meinen wir, daß er mit der Erfahrung des Hörers verbunden sein muß. Wir müssen außerdem in Zeiteinheiten rechnen, und nur, indem wir an die Erfahrung des Hörers appellieren, können wir ihn wissen lassen, welche Einheit wir vorschlagen. Ebenso kann kein Ort beschrieben werden, außer relativ zu einem bereits bekannten Ort, und die verwendete Entfernungseinheit muß durch die Bezugnahme auf einen Stab oder einen anderen Gegenstand definiert werden, den Menschen tatsächlich beim Messen direkt oder indirekt einsetzen können. Es ist richtig, daß eine Landkarte zur Bezeichnung eines Ortes sehr

/197/

nützlich ist, und eine Karte ist eine Art von Bild. Aber nur dann, wenn die Karte eine Markierung für einen bekannten Ort, einen Maßstab in Meilen und die Himmelsrichtungen aufweist, zeigt sie die Lage eines Ortes genauer, als die Karte, die in *Gullivers Reisen* die Lage von Brobdignag darstellt. Es ist richtig, daß dann, wenn eine Insel, sagen wir im Arktischen Meer, entdeckt werden würde, ihre Lage auch auf einer Karte ohne Schrift, Meridiane oder Parallelen ungefähr dargestellt werden kann, weil die bekannten Umrisse von Island, Nova Semlja, Grönland usw. dazu dienen, ihre Lage anzuzeigen. In einem solchen Fall sollten wir uns des Wissens bedienen, daß es wahrscheinlich keinen zweiten Ort auf dieser Welt gibt, von dem jemand eine Karte zeichnen könnte, der die Umrisse der arktischen Küsten aufweist. Diese Erfahrung über die Welt, in der wir leben, läßt die Karte zu etwas mehr als einem reinen *Ikona* werden und überträgt auf sie die Eigenschaften eines *Index*. Folglich ist es richtig, daß ein und dasselbe Zeichen gleichzeitig ein Simile und ein *Indikator* sein kann. Trotzdem sind die Funktionen dieser Zeichenarten vollkommen verschieden. Man könnte einwenden, daß Similes ebenso wie ⁷ Zeichen auf der Erfahrung beruhen, daß die Vorstellung von Rot für einen Farbenblinden ebenso bedeutungslos ist wie die der erotischen Leidenschaft für das Kind. Aber dies sind in Wirklichkeit Einwände, die die Unterscheidung unterstützen. Denn sie belegen, daß *nicht* die Erfahrung, sondern das *Vermögen* zur Erfahrung für ein Simile erforderlich ist. Und dies ist nicht erforderlich, um das Simile zu interpretieren, sondern um es überhaupt sinnlich zu vergegenwärtigen. Stark voneinander unterschieden sind die Fälle einer erfahrenen und einer unerfahrenen Person, die beide demselben Mann begegnen und dieselben Eigenheiten bemerken, die dem erfahrenen Menschen dessen ganze Geschichte andeuten, dem unerfahrenen aber überhaupt nichts sagen.

Wir wollen einige Beispiele von *Indikatoren* untersuchen. Ich sehe einen Mann mit einem wiegenden Gang. Das ist ein wahrscheinlicher Indikator dafür, daß es sich um einen Seemann handelt. Ich sehe einen krumm-

⁷ Der Text ist hier unvollständig. Wahrscheinlich müßte "indizierende" eingefügt werden.

beinigten Mann in Kordhosen, Gamaschen und mit einer Weste. Dies sind wahrscheinliche Indikato-

/198/

ren, daß es sich um einen Jockey oder etwas ähnliches handelt. Ein Wetterhahn *indiziert* die Windrichtung. Die Sonnenuhr und andere Uhren *indizieren* die Tageszeit. In der Geometrie markiert man die verschiedenen Teile eines Diagramms mit Buchstaben und verwendet dann diese Buchstaben, um jene Teile zu indizieren. Ähnlich werden Buchstaben von Rechtsanwältinnen und anderen verwendet. So kann man sagen: Wenn A und B miteinander verheiratet sind und C ist ihr Kind, während D der Bruder von A ist, dann ist D der Onkel von C. Hier haben A, B, C und D die Funktion von Relativpronomina, sie sind jedoch bequemer, weil sie keine besondere Anordnung der Wörter erfordern. Ein Klopfen an der Tür ist ein Indikator. Alles, was irgendwie Aufmerksamkeit auf sich zieht, ist ein Indikator. Alles, was uns erschreckt, ist ein Indikator, insofern es eine Verbindung von zwei Abschnitten der Erfahrung markiert. So indiziert ein fürchterliches Donnern, daß *etwas* Beachtenswertes geschehen ist, obwohl wir nicht genau wissen, was das für ein Ereignis war. Doch man kann erwarten, daß es mit irgendeiner anderen Erfahrung in Verbindung steht.

§ 6. *Symbole*. Das Wort *Symbol* hat derart viele Bedeutungen, daß es der Sprache schaden würde, eine weitere hinzuzufügen. Ich glaube, daß die Bedeutung, die ich ihm zuschreibe, nämlich die eines konventionellen Zeichens oder eines Zeichens, das von einer Verhaltensgewohnheit abhängt (die entweder erworben oder angeboren ist), weniger eine neue Bedeutung als die Rückkehr zur Originalbedeutung ist. Etymologisch sollte es bedeuten, daß ein Ding zusammengeworfen wird, ebenso wie *émbolon* (embolum) ein Ding bedeutet, das in etwas hineingeworfen wird, wie ein Pfeil, und *parábolon* (parabolum) ein Ding ist, das zur Seite geworfen wird, wie ein Pfand, und *hypóbolon* (hypobolum) ein Ding ist, das unter etwas geworfen wird, wie ein voreheliches Geschenk. Man sagt gewöhnlich, daß in dem Wort *Symbol* das Zusammenwerfen im Sinne von »vermuten« [*to conjecture*] verstanden werden muß. Wäre das aber der Fall, so sollten wir zumindest *manchmal* feststellen können, daß es Vermuten bedeutete, eine Bedeutung, die wir aber in der Literatur vergeblich suchen. Doch die Griechen verwendeten »zusammenwerfen« (symbálllein) sehr häufig, um das Abschließen eines Vertrags oder Übereinkommens auszudrücken. Nun stellen wir tatsäch-

/199/

lich fest, daß *Symbol* (sýmbolon) früh und häufig verwendet wurde, um ein Übereinkommen oder einen Vertrag zu bezeichnen. Aristoteles nennt das Substantiv ein *Symbol*, das heißt ein konventionelles Zeichen. Im Griechischen ist ein Wachtfeuer ein »Symbol«, also ein verabredetes Signal, eine Standarte oder Fahne ist ein »Symbol«, ein Lösungswort ist ein »Symbol«, ein Dienstabzeichen ist ein »Symbol«, ein Glaubensbekenntnis ist ein »Symbol, weil es als Erkennungszeichen oder Schibboleth dient, eine Theaterkarte ist ein »Symbol«, jede Eintrittskarte und jeder Schein, der uns zum Empfang von irgendetwas berechtigt, ist ein »Symbol«. Dies waren die wichtigsten Bedeutungen in der Originalsprache. Der Leser kann selbst beurteilen, ob sie meinen

Anspruch ausreichend belegen, daß ich das Wort nicht ernsthaft verfälsche, wenn ich es in der vorgeschlagenen Bedeutung gebrauche.

Jedes gewöhnliche Wort wie »geben«, »Vogel«, »Hochzeit«, ist ein Beispiel für ein Symbol. Es ist *auf alles anwendbar, das sich dazu eignet, die mit dem Wort verbundene Idee zu erfüllen [to realize]*. Es selbst identifiziert diese Objekte nicht. Es zeigt uns nicht den Vogel, und es führt vor unseren Augen kein Geben oder eine Hochzeit aus, sondern es setzt voraus, daß wir uns diese Dinge vorstellen können und das Wort mit ihnen verbunden haben.

§ 7. *An den drei Zeichenklassen Simile, Index, Symbol läßt sich eine regelmäßige Progression von eins, zwei drei beobachten. Das Simile steht in keiner dynamischen Verbindung mit dem von ihm dargestellten Objekt. Es ist bloß zufällig, wenn seine Eigenschaften denen des Objekts ähneln und analoge Empfindungen in dem Geist hervorrufen, für den es als Simile dient. Aber in Wirklichkeit ist es nicht mit ihnen verbunden. Der Index ist physisch mit seinem Objekt verbunden; sie bilden ein organisches Paar. Aber der interpretierende Geist hat mit dieser Verbindung nichts zu tun, außer daß er sie bemerkt, nachdem sie sich herausgebildet hat. Das Symbol ist mit seinem Objekt aufgrund der Idee des symbolverwendenden Geistes verbunden, ohne den keine solche Verbindung existierte.*

Jede physikalische Kraft reagiert zwischen einem Paar von Partikeln, von denen jedes als ein Index für das andere dienen kann. Andererseits werden wir aber zu dem Ergebnis kommen, daß

/200/

jede intellektuelle Operation eine Triade von Symbolen umfaßt.

§ 8. Ein Symbol kann, wie wir gesehen haben, keinen einzelnen Gegenstand indizieren. Es denotiert eine Gegenstandsart. Nicht nur das; es ist selbst nur eine Art und kein einzelner Gegenstand. Sie können das Wort »Stern« schreiben, doch Sie werden dadurch nicht der Schöpfer des Wortes, und Sie zerstören es auch nicht, wenn Sie es auslöschen. Das Wort lebt im Geist derjenigen, die es verwenden. Selbst dann, wenn alle schlafen, existiert es in ihrer Erinnerung. Falls Grund dazu besteht, können wir also zugeben, daß Universalien nur Wörter sind, ohne jedoch damit zu sagen, daß sie in Wirklichkeit Einzeldinge wären, wie Ockham annahm.

Symbole wachsen. Sie entstehen aus der Entwicklung anderer Zeichen, vor allem aus Similes oder aus gemischten Zeichen, die am Wesen der Similes und der Symbole teilhaben. Wir denken ausschließlich in Zeichen. Diese geistigen Zeichen sind gemischter Natur, ihren symbolischen Anteil bezeichnet man als Begriff. Wenn ein Mensch ein neues Symbol schafft, geschieht dies durch Gedanken, die Begriffe enthalten. So kann ein neues Symbol nur aus Symbolen erwachsen. *Omne symbolum de symbolo*. Wenn ein Symbol einmal entstanden ist, so verbreitet es sich unter den Menschen. Und seine Bedeutung wächst im Gebrauch und mit der Erfahrung. Wörter wie *Kraft, Gesetz, Reichtum, Heirat* haben für uns eine ganz andere Bedeutung als für unsere barbarischen Vorfahren. Das Symbol kann wie Emersons Sphinx zum Menschen sagen:

Of thine eye I am eyebeam.

Deines Auges Glanz bin ich.

§ 9. Bei jeder Art des Schließens müssen wir eine Mischung von *Similes, Indizes und Symbolen* verwenden. Wir können auf keine einzige Art verzichten. Das komplexe Ganze kann man ein Symbol nennen, denn der symbolische, lebendige Charakter überwiegt. Nicht immer sollten wir eine Metapher verachten: Obwohl man sagen kann, daß sich der Mensch aus lebendem Gewebe zusammensetzt, so unterliegt doch manches für ihn unentbehrliche Teil - Nägel, Zähne, Haare und Knochen - nicht mehr den metabolischen Prozessen, die für das Leben typisch sind, und

/201/

es gibt Flüssigkeiten in seinem Körper, die nicht lebendig sind. Nun können wir die Indizes, die wir beim Schließen verwenden, mit den harten Körperteilen vergleichen und unsere Similes mit dem Blut: Die einen halten uns fest mit den Realitäten verbunden, die anderen liefern uns durch ihre schnellen Veränderungen die Nahrung für das Korpus des Denkens.

Angenommen, ein Mensch schließt wie folgt: Die Bibel sagt, daß Enoch und Elia in den Himmel aufgefahren sind. Folglich irrt die Bibel - oder es ist nicht strikt wahr, daß alle Menschen sterblich sind. Durch Indizes muß aufgezeigt werden, was die Bibel ist und was die historische Welt der Menschen ist, auf die sich diese Folgerung bezieht. Der Folgernde erstellt eine Art geistiges Diagramm, durch das er erkennt, daß dann, wenn die Prämisse wahr ist, seine dilemmatische Konklusion wahr sein muß. Und dieses Diagramm ist ein *Ikön* oder Simile. Der Rest besteht aus Symbolen, und man kann das Ganze als ein modifiziertes Symbol betrachten. Es ist kein toter Gegenstand, sondern trägt den Geist von einem Punkt zum anderen. Die Kunst des Schließens ist die Kunst der Organisation derartiger Zeichen und der Ermittlung der Wahrheit.

Aus:

Kurze Logik

MS 595, 1895

In: C.S.P.: Semiotische Schriften, Bd.1, Frankfurt/M.: Suhrkamp 2000, S.202-212

/202/

Kapitel I

Über das Folgern im allgemeinen

Artikel 1. Logik ist die Kunst des Folgerns.

Einst gab es endlose Debatten darüber, ob die Logik eine *Kunst* oder eine *Wissenschaft* sei. Es lohnt sich kaum zu klären, in welcher Bedeutung diese Worte verstanden wurden. Die vorliegende Definition, ehrbar ihrem Alter und ihrer Oberflächlichkeit nach, ist nur dazu gedacht, einen ungefähren, vorläufigen Begriff davon zu vermitteln; womit sich diese Abhandlung befaßt. Dieses Kapitel soll noch ein wenig mehr klären. Der Leser kann aber nicht erwarten, zu einem vollen Verständnis des Wesens der Logik zu gelangen, ehe er nicht das ganze Buch durchgearbeitet hat.

Die Tatsachen, auf denen die Logik beruht, sind hauptsächlich innerhalb des gewöhnlichen Wissens zu finden, obwohl viele von ihnen der gewöhnlichen Aufmerksamkeit entgehen. Diese Wissenschaft beschäftigt sich hauptsächlich, aber nicht ausschließlich, mit ihrer Umgruppierung.

Artikel 2. Folgern ist jener Prozeß, durch den wir zu einer Überzeugung gelangen, die wir als Ergebnis von schon bestehendem Wissen ansehen.

Einige Überzeugungen sind das Ergebnis einer anderen Art von Wissen, ohne daß die überzeuete Person dies vermutet. Hat man sich einige Zeit nur unter jungen Leuten aufgehalten, meint man, daß ein alter Bekannter, dem man begegnet, mehr gealtert sei, als dies wirklich der Fall ist. Hier haben wir den Fall eines Irrtums, doch sind nicht alle derartigen Ergebnisse irrtümlich. Ein Fremder, mit dem ich zu tun habe, vermittelt vielleicht den Eindruck, daß er unehrlich ist, doch geht dies auf Andeutungen zurück, die zu schwach sind, als daß ich wissen könnte, um was genau es sich bei ihnen handelt. Doch könnte dieser Eindruck wohlbegründet

/203/

sein: Solche Ergebnisse schreibt man gewöhnlich der »Intuition« zu. Obwohl sie von Natur aus schlußfolgernd sind, sind sie doch keine strikten *Schlüsse*.

Eine gegebene Überzeugung kann wiederum als Auswirkung einer anderen gegebenen Überzeugung betrachtet werden, ohne daß uns offenbar deutlich wäre, warum oder wie dies der Fall ist. Einen derartigen

Prozeß nennt man gewöhnlich einen *Schluß*, doch er sollte nicht als *rationaler* Schluß oder *Urteil* bezeichnet werden. Eine blinde Kraft zwingt uns zu ihm. Daher erklärt Descartes, daß er dazu gezwungen ist zu glauben, daß er existiert, weil er feststellt, daß er denkt. Dennoch scheint er (auf dieser Stufe seiner Untersuchung) zu bezweifeln, daß alles, was denkt, auch existiert.

Das Wort *Inflation* bezeichnet einen Prozeß des Schließens. Das Folgern wird meist als *Vernunftschluß* bezeichnet. Eine *Argumentation* ist die Formulierung eines Urteils. Das *Argument* kann im Geiste vorkommen oder ausgedrückt werden. Die Überzeugung, zu der ein Schluß führt, nennt man die *Konklusion*. Die Überzeugungen, mit denen er beginnt, nennt man *Prämissen*. Die Tatsache, daß die Prämissen die Wahrheit der Konklusion notwendig machen, bezeichnet man als die *Konsequenz* oder das *Folgern* der Konklusion aus den Prämissen.

Artikel 3. Eine *Überzeugung* ist ein Geisteszustand vom Typ einer Gewohnheit, deren sich eine Person bewußt ist und die, falls er zu passender Gelegenheit überlegt handelt, ihn beeinflussen würde, anders zu handeln, als er handeln würde, wenn diese Gewohnheit nicht vorhanden wäre.

Wenn also ein Mensch davon überzeugt ist, daß eine gerade Linie die kürzeste Entfernung zwischen zwei Punkten ist, dann wird er, falls er auf dem kürzesten Weg von einem Punkt zu einem anderen gehen möchte und außerdem denkt, daß er sich in gerader Linie fortbewegen kann, sich bemühen, dies auch zu tun. Wenn ein Mensch wirklich davon überzeugt ist, daß Alkohol für ihn schädlich ist, und entscheidet, sich nicht zu schädigen, jedoch um der augenblicklichen Befriedigung willen trotzdem trinkt, dann handelt er nicht wohlüberlegt. Eine Gewohnheit aber, deren wir nicht bewußt sind oder mit der wir nach reiflicher Überlegung nicht zufrieden sind, ist keine Überzeugung.

Ein Bewußtseinsakt, durch den ein Mensch denkt, daß er eine

/204/

Überzeugung akzeptiert, nennt man ein *Urteil*. Die Formulierung eines Urteils heißt in der Logik *Proposition*.

Artikel 4. »Die elementare Einheit der Rede ist der Satz«, sagt einer der berühmtesten lebenden Sprachwissenschaftler, Rev. A. H. Sayce, in dem Artikel »Grammatik« in der *Encyclopaedia Britannica* (9. Auflage, VI. 43. b.). Moderne Logiker sind zu einem Ergebnis gekommen, das dem der modernen Sprachwissenschaftler analog ist, da sie glauben, daß die elementare Einheit des Denkens das Urteil ist. Dennoch ist es in der Logik ebenso notwendig, Urteile zu analysieren, wie es in der Grammatik notwendig ist, Sätze zu analysieren.

Die Grammatiker lehren uns, daß ein vollständiger Satz aus einem *Subjekt* und einem *Prädikat* besteht. Daran ist viel Wahres, aber man tut den Tatsachen ziemlich Gewalt an, wenn man versucht, alle Sätze, selbst in den europäischen Sprachen, auf diese Form zu bringen. Aber die indoeuropäischen Sprachen sind im Verhältnis zu allen übrigen Sprachen, was Phanerogamen im Verhältnis zu allen Pflanzen sind oder was Wirbeltiere im Verhältnis zu allen Tieren sind, nämlich nur ein kleiner Teil, wenn auch der am höchsten entwickelte. Die Grammatiker sind Schüler des Prokrustes und wollen unsere Grammatik allen Sprachen überstülpen, gegen die Einwände derer, für die sie Muttersprachen

sind. In der Sprache der Eskimos wird das, was wir das Subjekt nennen, im allgemeinen im Genitiv ausgedrückt. Und in vielen Sprachen sind Wörter, die deutlich und fraglos Substantive sind, mit Ausnahme der Eigennamen, recht selten. Dennoch gibt es in den meisten Sprachen so etwas wie ein Subjekt und ein Prädikat, und etwas in dieser Art muß auch in jeder logischen Proposition vorkommen. Um genau verstehen zu können, wie dem so sein kann, müssen wir unsere Aufmerksamkeit auf Zeichen richten.

Artikel 5. Ein *Zeichen* ist ein Ding, das dazu dient, ein Wissen von einem anderen Ding zu vermitteln, das es, wie man sagt, *vertritt* oder *darstellt*. Dieses Ding nennt man das *Objekt* des Zeichens. Die vom Zeichen hervorgerufene Idee im Geist, die ein geistiges Zeichen desselben Objekts ist, nennt man den *Interpretanten* des Zeichens.

Zeichen teilen sich in drei Klassen, nämlich *Ikons* (oder *Abbilder*), *Indizes* und *Symbole*.

/205/

Artikel 6. Ein *Ikon* ist ein Zeichen, das für sein Objekt steht, weil es als ein wahrgenommenes Ding eine Idee wachruft, die naturgemäß mit der Idee verbunden ist, die das Objekt hervorrufen würde. Die meisten Ikons, wenn nicht alle, sind *Ähnlichkeiten* ihrer Objekte. Eine Photographie ist ein Ikon, das gewöhnlich eine Fülle von Informationen vermittelt. Ein Fall von Mimikry kann ein auditorisches Ikon sein. Ein Diagramm ist eine besonders brauchbare Art von Ikon, weil es gewöhnlich eine Menge von Details ausläßt und es dadurch dem Geist gestattet, leichter an die wichtigen Eigenschaften zu denken. Die Figuren der Geometrie sind, wenn die Zeichnung genau ist, derart getreue Ähnlichkeiten ihrer Objekte, daß sie fast zu Fällen von ihnen werden. Aber jeder, der die Geometrie studiert hat, weiß, daß es nicht notwendig und nicht einmal nützlich ist, sie so genau zu zeichnen, denn selbst dann, wenn sie nur grob gezeichnet sind, sind sie ihren Objekten immer noch genügend ähnlich in den Einzelheiten, auf die die Aufmerksamkeit gelenkt werden soll. Viele Diagramme ähneln im Aussehen ihren Objekten überhaupt nicht. Ihre Ähnlichkeit besteht nur in den Beziehungen ihrer Teile. Daher können wir die Beziehung zwischen den verschiedenen Arten von Zeichen durch eine Klammer folgendermaßen abbilden:

	Ikons
Zeichen	Indizes
	Symbole

Dies ist ein Ikon. Aber die einzige Hinsicht, in der es seinem Objekt ähnelt, ist die, daß die Klammer zeigt, daß sich die Klassen der *Ikons*, *Indizes* und *Symbole* aufeinander und auf die allgemeine Klasse der Zeichen beziehen, wie sie dies auf eine allgemeine Weise tatsächlich tun. Wenn wir in der Algebra Gleichungen in regelmäßiger Anordnung untereinander schreiben, vor allem dann, wenn wir ähnliche Buchstaben für entsprechende Koeffizienten gebrauchen, so ist diese Anordnung ein Ikon. Hier ist ein Beispiel:

$$a_1x + b_1y = n_1$$

$$a_1x + b_2y = n_2$$

Dies ist insofern ein Ikon, als es Quantitäten ähnlich aussehen läßt, die in analogen Beziehungen zum Problem stehen. In der

/206/

Tat ist jede algebraische Gleichung ein Ikon, insoweit sie mittels der algebraischen Zeichen (die selbst keine Ikons sind) die Beziehungen der betreffenden Quantitäten *offenlegt*.

Man könnte fragen, ob alle Ikons auch Ähnlichkeiten sind oder nicht. Wenn zum Beispiel ein betrunkenen Mann dargestellt wird, um durch den Gegensatz die Vorzüge der Enthaltsamkeit zu zeigen, so ist dies sicher ein *Ikon*; ob es auch eine Ähnlichkeit ist oder ob nicht, kann bezweifelt werden. Die Frage scheint einigermaßen trivial zu sein.

Artikel 7. Ein *Index* steht für sein Objekt kraft einer wirklichen Verbindung mit ihm oder weil es den Geist dazu zwingt, sich mit diesem Objekt zu befassen. So sagen wir, daß ein tiefstehendes Barometer zusammen mit feuchter Luft ein *Indikator* für Regen ist, das heißt, wir nehmen an, daß die Naturkräfte eine wahrscheinliche Verbindung zwischen dem tiefstehenden Barometer zusammen mit der feuchten Luft und dem bevorstehenden Regen herstellen. Ein Wetterhahn ist ein *Indikator* oder *Index* der Windrichtung. Denn erstens nimmt er wirklich genau dieselbe Richtung wie der Wind an, so daß eine wirkliche Verbindung zwischen ihnen besteht, und zweitens sind wir von Natur aus so angelegt, daß, wenn wir einen Wetterhahn erblicken, der in eine bestimmte Richtung weist, er unsere Aufmerksamkeit auf jene Richtung lenkt, und wenn wir sehen, daß sich der Wetterhahn im Winde dreht, so werden wir durch die Gesetzmäßigkeit unseres Geistes gezwungen zu denken, daß die Richtung mit dem Wind in Verbindung steht. Der Polarstern ist ein *Index* oder hinweisendes Zeichen, um uns zu zeigen, wo Norden ist. Eine Wasserwaage oder ein Lotblei ist ein *Index* der vertikalen Richtung. Ein Yardmaß könnte im ersten Augenblick als ein Ikon eines Yards erscheinen, und dies würde es auch sein, wenn nur beabsichtigt wäre, ein Yard zu zeigen, soweit es möglich ist, es als Yard zu sehen und zu beurteilen. Aber der wahre Zweck eines Yardmaßes ist es, ein Yard genauer darzustellen, als es aufgrund seiner Erscheinung beurteilt werden kann. Dies macht das Yardmaß durch einen genauen mechanischen Vergleich möglich, der anhand des Stabes in London durchgeführt wird, der als das Yard bezeichnet wird, weil entweder das verwendete Yardmaß oder ein anderes, nach dessen Vorlage es hergestellt wurde, vom Westminster Palace hierher gebracht wurde. Daher ist es die reale Verbindung,

/207/

die dem Yardmaß seinen Wert als Repräsentamen verleiht, und daher ist es ein *Index* und nicht einfach ein *Ikon*. Wenn ein Kutscher NHeh!« ruft, um die Aufmerksamkeit eines Fußgängers auf sich zu lenken und ihn zu veranlassen, daß er sich in Sicherheit bringt, so ist dies - wie man weiter unten noch sehen können - insoweit ein bedeutungsvolles Wort, als es etwas mehr als ein Index ist. Aber insoweit nur beabsichtigt

wurde, auf das Nervensystem des Hörers einzuwirken und ihn dazu zu veranlassen, aus dem Weg zu gehen, ist es ein Index, weil beabsichtigt wurde, ihn in eine wirkliche Verbindung mit dem Objekt zu bringen, da seine Situation relativ zu dem näherkommenden Pferd ist. Nehmen wir an, zwei Leute begegnen sich auf einer Landstraße, und einer der beiden sagt zu dem anderen: »Der Schornstein dieses Hauses dort brennt.« Der andere schaut sich um und erblickt ein Haus mit grünen Fensterläden und einer Veranda, dessen Schornstein raucht. Er wandert einige Meilen weiter und trifft einen zweiten Reisenden. Wie ein Einfaltspinsel sagt dieser: Der Schornstein dieses Hauses dort brennt.« »Welches Haus?« fragt der andere. »Oh, ein Haus mit grünen Fensterläden und einer Veranda«, antwortet der Einfältige. »Wo liegt dieses Haus?« fragt der Fremde. Er fragt nach einem *Index*, der sein Wahrnehmungsvermögen [*apprehension*] mit dem gemeinten Haus verbinden soll. Wörter allein können dies nicht bewirken. Die Demonstrativpronomina »dieses« und »jenes« sind Indizes. Denn sie fordern den Hörer dazu auf, sein Wahrnehmungsvermögen einzusetzen und so eine reale Verbindung zwischen seinem Geist und dem Objekt herzustellen. Und falls das Demonstrativpronomen dies bewirkt - seine Bedeutung ist ohne diese Wirkung nicht verständlich -, trägt es dazu bei, eine solche Verbindung herzustellen und ist daher *ein Index*. Die Relativpronomina *per* und *welcher* erfordern auf eine ganz ähnliche Weise ein aktives Beobachten, nur daß in ihrem Falle die Beobachtung auf die vorangegangenen Wörter gerichtet werden muß. Rechtsanwälte verwenden A, B, C praktisch genauso wie sehr wirkungsvolle Relativpronomina. Um zu zeigen, wie wirkungsvoll sie sind, läßt sich anführen, daß die Herren Allen und Greenough in ihrer bewundernswerten (obwohl in der Ausgabe von 1877 zu kleinen) Lateinischen Grammatik behaupten, daß keine denkbare Syntax vollkommen die Mehrdeutigkeit des folgenden Satzes be-

/208/

seitigen könne: »A antwortet B, daß er dachte, daß C (sein Bruder) ungerechter zu sich selbst als zu seinem eigenen Freund sei.« Nun würde jeder Rechtsanwalt dies völlig klar darlegen, indem er A, B, C als Relative verwendet, nämlich:

A antwortete B, daß er A/B dachte, daß C (sein A/Bs Bruder), ungerechter zu sich selbst A/B/C als zu seinem As/Bs/Cs eigenen Freund sei.⁸

⁸ Moderne Grammatiken definieren das Pronomen als ein Wort, das man anstelle eines Substantivs benutzt. Dies ist eine antike Theorie, die im frühen dreizehnten Jahrhundert verworfen wurde und für mehrere Jahrhunderte aus den Grammatiken verschwand. Aber der Ersatz war nicht sehr klar, und als das barbarische Wüten gegen das mittelalterliche Denken losbrach, wurde er beseitigt. Einige moderne Grammatiken, wie die von Allen und Greenough, haben die Sache wieder richtiggestellt. Es besteht kein Anlaß zu behaupten, daß *ich*, *du*, *jenes*, *dieses* anstelle von Substantiven stehen; sie zeigen Dinge so direkt wie nur möglich an. Man kann unmöglich sagen, worauf sich eine Aussage bezieht, außer aufgrund eines Index. Das Pronomen ist ein Index. Andererseits zeigt das Substantiv das Objekt, das es bezeichnet, nicht *an*, und wenn ein Substantiv verwendet wird, um darzulegen, wovon die Rede ist, so verläßt man sich darauf, daß die Erfahrung des Hörers die Unfähigkeit des Substantivs ausgleicht, das zu bewirken, was das Pronomen sofort bewirkt. Also ist das Substantiv ein unvollkommener Ersatz für das Pronomen. Substantive dienen auch

Die Endungen, die in jeder flektierbaren Sprache den Wörtern angehängt werden, die durch andere Wörter »regiert« werden und die zeigen sollen, welches das regierende Wort ist, indem sie das wiederholen, was an anderer Stelle in derselben Form ausgedrückt ist, sind ebenso *Indices*, die dieselben Eigenschaften wie Relativpronomen besitzen. Jedes Stück lateinischer Poesie, wie der Beginn des zwölfzeiligen Satzes »*iam satis terris*«, illustriert dies. Sowohl bei diesen Endungen als auch bei A, B, C verläßt

/209/

man sich auf eine Ähnlichkeit, um die Aufmerksamkeit auf das richtige Objekt zu richten. Aber das macht sie in keiner bedeutungsvollen Weise zu Icons. Denn es ist unwichtig, wie die Buchstaben A, B, C geformt sind oder welches die Endungen sind. Entscheidend ist nicht bloß, daß ein Vorkommnis von A einem früheren Vorkommnis ähnelt, sondern *daß eine Übereinkunft besteht, daß ähnliche Buchstaben für dasselbe Ding stehen sollen*, und dies wirkt wie eine Kraft, welche die Aufmerksamkeit von dem einen Vorkommnis von A auf das vorhergehende Vorkommnis überleitet. Ein Possessivpronomen ist auf zweierlei Art ein Index, denn erstens zeigt es den Besitzer an, und zweitens umfaßt es eine Modifikation, welche die Aufmerksamkeit syntaktisch auf das Wort überleitet, das das besessene Ding bezeichnet.

Einige Indices sind mehr oder minder detaillierte Anweisungen für das, was der Hörer tun muß, um sich in eine direkt erfahrungsmäßige oder andere Verbindung mit dem gemeinten Ding zu bringen. So gibt die Küstenwacht »Meldungen für Seeleute« heraus, die Längen- und Breitengrade, vier oder fünf Positionsangaben von auffallenden Objekten usw. angeben und so sagen, daß sich *dort* ein Fels oder eine Sandbank oder eine Boje oder ein Feuerschiff befinden. Obwohl natürlich auch andere Elemente in solchen Anweisungen vorkommen, sind sie doch hauptsächlich Indices.

Zu derselben Klasse wie solche indexikalischen Anweisungen für das, was man tun muß, um das gemeinte Objekt zu finden, sollte man die Pronomina rechnen, die man *selektive* Pronomina nennen könnte - weil sie den Hörer darüber informieren, wie er eines der gemeinten Objekte auszuwählen hat -, die die Grammatiker jedoch mit einem äußerst indefiniten Ausdruck als *indefinite* Pronomina bezeichnen. Zwei dieser Arten sind in der Logik besonders wichtig, *die universalen Selektive* wie *quivis, quilibet, quisquam, ullus, nullus, nemo, quisque, uterque* und im Deutschen *jedes, alles, kein, keines, was auch immer, wer auch immer, jedermann, niemand*. Diese Selektive bedeuten, daß es dem Hörer überlassen bleibt, einen Fall innerhalb der erklärten oder vereinbarten Grenzen auszuwählen, und daß die Aussage so intendiert ist, daß sie auf diesen Fall anwendbar ist. Die andere logisch wichtige Art besteht aus den *partikularen Selektiven* *quia, quispiam, nescio quis, aliquis,*

dazu, Verben zu ersetzen. Das Pronomen sollte man als ein Wort definieren, *das alles das anzeigen kann, zu dem eine erste und eine zweite Person in geeigneter realer Verbindung stehen, und zwar so, daß die Aufmerksamkeit der zweiten Person darauf gelenkt wird*. Allen und Greenough sagen: »Pronomina weisen auf irgendeine Person oder ein Ding hin, ohne es aber beim Namen zu nennen oder zu beschreiben.« Das ist richtig, erfrischend richtig, nur scheint es besser, wenn man sagt, was sie *machen*, und nicht nur, was sie *nicht machen*.

/210/

einiges, etwas, jemand, ein, ein bestimmtes, dieses oder jenes, ein passendes, eines. Verwandt mit den obigen Pronomina sind solche Ausdrücke wie *alle außer einem, ein oder zwei, ein paar, fast alle, jeder zweite* usw. Gemeinsam mit den Pronomina sind die Adverbien des Ortes und der Zeit usw. zu klassifizieren. Diesen nicht sehr unähnlich sind *der erste, der letzte, der siebte, zwei Drittel von, Tausende von* usw.

Andere indexikalische Wörter sind Präpositionen und präpositionale Redewendungen wie *rechts (oder links) von*. Rechts und links können durch keine allgemeine Beschreibung unterschieden werden. Andere Präpositionen bezeichnen Beziehungen, die vielleicht beschrieben werden *können*, doch wenn sie sich - was öfter der Fall ist, als man vermutet - auf eine Situation beziehen, die relativ zum Beobachteten ist, oder auf eine Situation, von der man annimmt, daß man aufgrund von Erfahrung etwas über sie weiß, oder auf den Ort und die Einstellung des Sprechers relativ zu der des Hörers, dann überwiegt das indexikalische Element. ¹⁰

Artikel 8. Ikons und Indizes behaupten nichts. Wenn ein Ikon durch einen Satz interpretiert werden könnte, so müßte dieser Satz in einer »Möglichkeitsform« formuliert sein, das heißt, er würde nur besagen: »Angenommen, eine Figur hat drei Seiten« usw. Hätte man einen Index so zu interpretieren, so müßte es eine Befehls- oder Ausrufeform sein, wie »Schau nach dort!« oder »Gib acht!«. Die Art von Zeichen jedoch, die wir nun betrachten werden, stehen von ihrer Natur her im *Indikativ* oder, wie man besser sagen sollte, *Deklarativ*. ¹¹

⁹ Im Original natürlich "im Englischen".

¹⁰ Moderne Grammatiken definieren das Pronomen als ein Wort, das man anstelle eines Substantivs benutzt. Dies ist eine antike Theorie, die im frühen dreizehnten Jahrhundert verworfen wurde und für mehrere Jahrhunderte aus den Grammatiken verschwand. Aber der Ersatz war nicht sehr klar, und als das barbarische Wüten gegen das mittelalterliche Denken losbrach, wurde er beseitigt. Einige moderne Grammatiken, wie die von Allen und Greenough, haben die Sache wieder richtiggestellt. Es besteht kein Anlaß zu behaupten, daß *ich, du, jenes, dieses* anstelle von Substantiven stehen; sie zeigen Dinge so direkt wie nur möglich an. Man kann unmöglich sagen, worauf sich eine Aussage bezieht, außer aufgrund eines Index. Das Pronomen ist ein Index. Andererseits *zeigt* das Substantiv das Objekt, das es bezeichnet, nicht *an*, und wenn ein Substantiv verwendet wird, um darzulegen, wovon die Rede ist, so verläßt man sich darauf, daß die Erfahrung des Hörers die Unfähigkeit des Substantivs ausgleicht, das zu bewirken, was das Pronomen sofort bewirkt. Also ist das Substantiv ein unvollkommener Ersatz für das Pronomen. Substantive dienen auch dazu, Verben zu ersetzen. Das Pronomen sollte man als ein Wort definieren, *das alles das anzeigen kann, zu dem eine erste und eine zweite Person in geeigneter realer Verbindung stehen, und zwar so, daß die Aufmerksamkeit der zweiten Person darauf gelenkt wird*. Allen und Greenough sagen: »Pronomina weisen auf irgendeine Person oder ein Ding hin, ohne es aber beim Namen zu nennen oder zu beschreiben.« Das ist richtig, erfrischend richtig, nur scheint es besser, wenn man sagt, was sie *machen*, und nicht nur, was sie *nicht machen*.

¹¹ Die Terminologie der Grammatik ist, wie die der Logik, hauptsächlich aus dem späten Latein abgeleitet, wobei die Wörter aus dem Griechischen übertragen wurden: das lateinische Präfix übersetzt das griechische Präfix, der lateini-

Sie können natürlich auch irgendeine andere Form ausdrücken, da wir behaupten können, Aussagen seien zweifelhaft, seien bloße Fragestellungen oder imperativische Forderungen.

Ein *Symbol* ist ein Zeichen, das von Natur aus geeignet ist auszusagen, daß die Menge der Objekte, die von irgendeiner Menge von Indizes bezeichnet wird, welche auf bestimmte Weise mit dem Symbol verbunden sein können, durch ein mit ihm verknüpftes Ikon dargestellt wird. Um zu zeigen, was diese komplizierte Definition bedeutet, wählen wir als Beispiel für ein Symbol das Wort »liebt«. Verknüpft mit dem Wort ist eine Idee, welche das geistige Ikon einer Person ist, die jemand anderen liebt. Nun müssen wir uns darüber im klaren sein, daß »liebt« in einem Satz vorkommt. Denn was es für sich genommen bedeutet, wenn es überhaupt etwas bedeutet, ist nicht unsere Frage. Nehmen wir an, der Satz sei »Hesekiel liebt Hilda«. Dann müssen Hesekiel

/212/

und Hilda Indizes sein oder solche enthalten, denn ohne Indizes ist es unmöglich zu bezeichnen, worüber man spricht. Jede bloße Beschreibung würde unbestimmt lassen, ob es sich nicht einfach um Gestalten in einer Ballade handelt. Aber ob dem nun so sei oder nicht, Indizes können sie bezeichnen. Nun besteht die Wirkung des Wortes »liebt« darin, daß das Paar von Objekten, das durch das Paar der Indizes Hesekiel und Hilda bezeichnet wird, durch das Ikon oder das Vorstellungsbild dargestellt wird, das wir von einem Liebhaber und seiner Geliebten in unserem Geist haben. . Dasselbe gilt gleichermaßen für jedes Verb im Deklarativ und überhaupt für jedes Verb, denn die anderen Formen sind nur Aussagen über eine Tatsache, die sich ein wenig von der unterscheidet, die durch den Deklarativ ausgedrückt wird:

Was das Substantiv betrifft, so läßt es sich am einfachsten als Teil eines Symbols beschreiben, wenn man seine Bedeutung innerhalb eines Satzes und nicht isoliert für sich untersucht. Daher ist der Satz »jeder Mann liebt eine Frau« äquivalent mit »was auch immer ein Mann ist, liebt etwas, das eine Frau ist«. Hier ist »was auch immer« ein universaler selektiver Index, »ist ein Mann« ist ein Symbol, »liebt« ist ein Symbol, »etwas, das« ist ein partikularer selektiver Index, und »ist eine Frau« ist ein Symbol.

sche Wortstamm den griechischen Wortstamm. Während aber die logischen Ausdrücke mit peinlicher Sorgfalt ausgewählt wurden, waren die Grammatiker überaus nachlässig, und keiner war dies mehr als Priscian. Das Wort *Indikativ* ist eine von Priscians Schöpfungen. Es sollte offensichtlich das *apophantike* des Aristoteles übersetzen. Aber dieses Wort ist genau äquivalent mit *deklarativ*, sowohl der Bedeutung nach als auch den Regeln der Übertragung zufolge, da *de* die Stelle von *ánó* einnimmt, wie das bei konstruierten Ausdrücken gewöhnlich der Fall ist (Demonstration für *apódeixis* usw.), und *clarare* dem *pháinein*, klarmachen, entspricht. Vielleicht liegt der Grund dafür, daß Priscian nicht das Wort *declarativus* wählte, darin, daß Apuleius, eine bedeutende Autorität für Wörter, es schon in einer anderen Bedeutung gebraucht hatte.

Aus:

C.S.P.'s Lowell Lecture von 1903

Teil 2 des 3. Entwurfs der Dritten Vorlesung

In: C.S.P.: Semiotische Schriften, Bd.2, Frankfurt/M.: Suhrkamp 2000, S.155-165

/155/

II. Parallelversion

Ich werde Ihnen keine Darstellung meiner eigenen Anstrengungen aufdrängen. Es muß ausreichen, wenn ich sage, daß meine Ergebnisse für die Untersuchung der Logik eine große Hilfe waren. Ich werde jedoch einige Bemerkungen über diese Kategorien ma-

/156/

chen. Einleitend muß ich Ihnen erklären, daß ich mit der Aussage, diese drei, Erstheit, Zweitheit und Drittheit, machten die Liste vollständig, keineswegs leugnen möchte, daß es andere Kategorien gibt. Man wird, im Gegenteil, bei jedem Schritt jeder Analyse auf Begriffe stoßen, die vermutlich nicht zu dieser Folge von Ideen gehören. Noch hat ihre Untersuchung, die mich zwei Jahre beschäftigte, irgendeine Analyse erbracht, die jene als ihre Bestandteile nachwies. Ich werde jedoch nichts außer Beiläufiges über sie sagen.

Was die drei Universalen Kategorien, wie ich sie nenne, betrifft, von denen ich vielleicht ohne guten Grund meine, sie seien universaler als die anderen, so stellen wir als erstes fest, daß Zweitheit und Drittheit Begriffe von etwas Komplexem sind. Damit ist jedoch nicht gesagt, daß sie komplexe Begriffe sind. Wenn wir an die Zweitheit denken, so denken wir natürlicherweise an zwei reagierende Objekte, ein Erstes und ein Zweites. Und zusammen mit diesen Objekten gibt es noch ihre Reaktion. Doch sind dies nicht die Bestandteile, aus denen die Zweitheit aufgebaut ist. In Wahrheit ist es genau umgekehrt, da ein Erstes- oder Zweites-Sein oder das eine Reaktion-Sein jeweils Zweitheit einschließt. Ein Objekt kann nicht ein *Zweites* von sich aus sein. Wenn es ein *Zweites* ist, so hat es ein *Seinselement*, das etwas anderes es zu haben veranlaßt. Das heißt, daß das ein *Zweites-Sein* Zweitheit einschließt. Die Reaktion schließt noch weit offensichtlicher das Sein dessen ein, was ein *Anderes* einen Gegenstand zu sein veranlaßt. Während also Zweitheit eine Tatsache über etwas Komplexes ist, ist sie nicht aus zwei Tatsachen zusammengesetzt. Sie ist eine einzige Tatsache über zwei Objekte. Ähnliche Bemerkungen gelten auch für die Drittheit.

Diese Bemerkung führt sogleich zu einer weiteren. Die Zweitheit des Zweiten, welches Objekt auch immer das Zweite genannt wird, ist verschieden von der Zweitheit des Ersten. [Bemerkung am Rand: Das heißt, dies ist im *allgemeinen* so. Zu morden und ermordet zu werden, ist verschieden.] In dem Fall, wo eines der beiden mit gutem Grund das Erste genannt werden kann, während das andere das Zweite bleibt, verhält es sich so, daß die Zweitheit für das erstere stärker zufällig ist als für das letztere; daß eine mehr oder weniger starke Annäherung an einen Zustand vorliegt, in welchem etwas, was selbst ein Erstes ist, zufällig in eine Zweitheit

/157/

eintritt, die nicht wirklich seine Erstheit verändert, während das Zweite in dieser Zweitheit etwas ist, dessen *Sein* von der Natur einer Zweitheit ist und das keine davon getrennte Erstheit besitzt. Für jene unter Ihnen, die in solchen Analysen von Begriffen ungeübt sind, muß es extrem schwierig sein, all dem überhaupt irgendeinen Sinn abzugewinnen. Aus diesem Grund werde ich Ihnen nur sehr wenig davon zumuten - gerade genug, um jenen unter Ihnen, die etwas von dem, was ich sage, in Ihrem Geist behalten *können*, zu zeigen, daß es sich keineswegs um Unsinn handelt.

Die extreme Art von Zweitheit, die ich soeben beschrieben habe, ist die Relation einer *Qualität* zu der *Materie*, der diese Qualität inhäriert. Die Seinsweise der Qualität ist die der Erstheit. Das heißt, daß es sich um eine Möglichkeit handelt. Sie ist auf die Materie akzidentell bezogen; diese Relation verändert die Qualität in keiner Weise, außer daß sie ihr *Existenz* verleiht, d. h. genau diese Relation der Inhärenz. Doch andererseits hat die *Materie* überhaupt kein Sein, außer dem Sein als Gegenstand von Qualitäten. Diese Relation des wirklichen Habens von Qualitäten konstituiert ihre *Existenz*. Doch wenn alle ihre Qualitäten entfernt werden würden und nur qualitätenlose Materie zurückbliebe, so existierte sie nicht nur nicht, sondern sie könnte noch nicht einmal eine positiv bestimmte Möglichkeit haben - wie eine nicht verkörperte Qualität sie aufweist. Sie wäre schlicht gar nichts.

Wir erhalten also eine Aufteilung von Zweiten in jene, deren wahres Sein oder Erstheit darin besteht, Zweite zu sein und jene, deren Zweitheit nur eine Hinzufügung ist. Diese Unterscheidung entspringt aus den wesentlichen Elementen der Zweitheit. Denn Zweitheit schließt Erstheit ein. Die Begriffe der beiden Arten von Zweitheit sind gemischte Begriffe, die aus Zweitheit und Erstheit gebildet wurden: Der eine ist der Zweite, dessen wahre Erstheit Zweitheit ist. Der andere ist ein Zweites, dessen Zweitheit ein Zweites für eine Erstheit ist.

Die Idee, Erstheit und Zweitheit auf diese besondere Weise zu vermischen, ist eine Idee, die von den Ideen der Erstheit und Zweitheit, die durch sie verknüpft werden, verschieden ist. Es scheint sich um die Konzeption einer gänzlich anderen Reihe von Kategorien zu handeln. Gleichzeitig ist es eine Idee, von der Erstheit, Zweitheit und Dritttheit konstitutive Teile (component

/158/

parts) sind, da die Unterscheidung davon abhängig ist, ob die beiden vereinten Elemente der Erstheit und Zweitheit derart vereint werden, so daß sie Eines sind, oder ob sie Zwei bleiben: Dieser Unterschied zwischen den beiden Arten des Zweiten, der schon fast in der Idee eines Zweiten selbst enthalten ist, unterscheidet zwischen zwei Arten von Zweitheit; nämlich der Zweitheit von Echten Zweiten oder Materien, welche ich Echte Zweitheit nenne, und der Zweitheit, in der eines der Zweiten nur eine Erstheit ist, welche ich degenerierte Zweitheit nenne, so daß diese Zweitheit auf nichts anderes als darauf hinausläuft, daß ein Gegenstand, insofern er ein Zweites ist, eine Erstheit oder Qualität hat. Man sollte beachten, daß diese Aufteilung aus der Untersuchung extremer Fälle entstanden ist und daß folglich die Unteraufteilung je nach der mehr oder weniger wesentlichen oder zufälligen Natur der Echten oder Degenerierten Zweitheit zu erfolgen hat. Mit dieser Unterscheidung hat die Drittheit nichts zu tun oder zumindest so wenig zu tun, daß eine befriedigende Darstellung der Unterscheidung Drittheit nicht erwähnen muß.

Ich will nur erwähnen, daß es unter den Erstheiten keine Unterscheidung zwischen den Echten und den Degenerierten gibt, während wir unter den Drittheiten nicht nur eine Echte, sondern auch zwei unterschiedliche Grade der Degeneriertheit finden.

Doch nun möchte ich Ihre Aufmerksamkeit auf eine Art von Unterscheidung lenken, welche Erstheit mehr als Drittheit betrifft und Zweitheit mehr als Drittheit. Diese Unterscheidung entsteht aus dem Umstand, daß man dort, wo man ein Tripel [g: Triade] hat, auch ; Paare hat; und dort, wo man ein Paar hat, auch 2 Einheiten hat. Also ist Zweitheit ein wesentlicher Teil der Drittheit, obgleich nicht der Erstheit, und Erstheit ist wesentliches Element sowohl von Zweitheit als auch von Drittheit. Folglich gibt es so etwas wie die Erstheit der Zweitheit und so etwas wie die Erstheit der Drittheit; und es gibt so etwas wie die Zweitheit der Drittheit. Doch gibt es keine Zweitheit der Reinen Erstheit und keine Drittheit der Reinen Erstheit oder Zweitheit. Wenn Sie sich bemühen, die reinstmöglichen Begriffe der Erstheit, Zweitheit und Drittheit zu bilden - wenn Sie an Qualität, Reaktion und Vermittlung denken -, so bemühen Sie sich darum, die Reine Erstheit, die Erstheit der Zweitheit - das, was die Zweitheit für sich genommen ist - und die Erstheit der Drittheit zu verstehen.

/159/

Wenn Sie den blinden Zwang im Ereignis einer Reaktion, verstanden als etwas, das sich vollzieht und das von seiner Natur her sich nicht noch einmal vollziehen kann, da Sie niemals denselben Fluß zweimal über-

queren können, wenn Sie also, so behaupte ich, diesen Zwang mit der logischen Notwendigkeit einer *Bedeutung* vergleichen, die als etwas verstanden wird, das keinerlei Sein hat außer insoweit, als es tatsächlich in einem Ereignis des Denkens verkörpert wird, und wenn Sie diese logische Notwendigkeit als eine Art von tatsächlichem Zwang auffassen, da die Bedeutung tatsächlich verkörpert sein muß, so ist das, woran Sie denken, eine Zweitheit oder Drittheit.

Eine Erstheit wird durch jede Qualität eines totalen Gefühls exemplifiziert. Es ist vollkommen einfach und ohne Teile; und alles hat seine Qualität. So hat die Tragödie »König Lear« ihre Erstheit, ihre Stimmung *sui generis*. Worin alle diese Qualitäten übereinstimmen, ist die universelle Erstheit, das wahre Sein der Erstheit. Das Wort *Möglichkeit* ist passend, außer, daß Möglichkeit eine Relation zu dem impliziert, was existiert, während universelle Erstheit eine von sich aus bestehende Seinsweise ist. Darum war für sie ein neues Wort erforderlich. Ansonsten hätte »Möglichkeit« diesen Zweck erfüllt.

Was die Zweitheit betrifft, so habe ich behauptet, daß unser einziges direktes Wissen über sie im Willen und in der Erfahrung einer Wahrnehmung liegt. Im Wollen tritt die Zweitheit am stärksten hervor. Doch ist dies nicht die reine Zweitheit. Denn erstens hat derjenige, der etwas will, eine Absicht; und die Idee einer Absicht läßt die Handlung als ein *Mittel zu* einem Zweck erscheinen. Nun ist das Wort *Mittel* fast ein Synonym für das Wort *Drittes*. Es schließt sicherlich Drittheit ein. Außerdem ist derjenige, der etwas will, sich dessen in dem Sinne bewußt, daß er sich selbst gegenüber *darstellt*, daß er dies tut. Doch Darstellung ist genau echte Drittheit. Sie müssen sich ein unmittelbares Bewußtsein vorstellen, das augenblicklich und vollständig vergessen wird, und eine Anstrengung ohne Zweck. /49 Der Versuch, sich zu verdeutlichen, was Bewußtsein ohne das Element der Darstellung sein würde, ist ein absichtsloses Unterfangen. Es wäre so etwas Ähnliches wie das unerwartete Hören einer großen Nitroglyzerinexplosion, bevor man sich erholt hat und lediglich die Empfindung des Durchbrechens der Stille hat. Vielleicht ist es nicht weit von dem entfernt,

/160/

was sich für den gewöhnlichen Alltagsverstand vollzieht, wenn eine Billardkugel gegen eine andre Kugel rollt. / Die eine Kugel »wirkt« auf die andere, d. h. sie vollzieht eine Anstrengung *abzüglich* eines Elementes der Darstellung. Wir können mit annähernder [g: ausreichender] Genauigkeit sagen, daß die allgemeine Erstheit aller wahren Zweitheit *Existenz* ist, obgleich dieser Term eigentlich eher auf die Zweitheit zutrifft, insoweit sie ein Element des reagierenden Ersten und Zweiten ist. Wenn wir Zweitheit als ein Element eines Ereignisses meinen, so ist deren Erstheit *Tatsächlichkeit*. Doch sind *Tatsächlichkeit* und *Existenz* Wörter, welche dieselbe Idee in verschiedenen Anwendungen ausdrück-

ken. Die Zweitheit ist, strenggenommen, genau da, wo und wann sie sich vollzieht und besitzt kein anderes Sein; und deshalb haben verschiedene Zweitheiten, strenggenommen, an sich selbst keine Qualität gemeinsam. Folglich ist Existenz oder die universale Erstheit aller Zweitheit in Wirklichkeit überhaupt keine Qualität. Ein wirklicher Dollar als Guthaben auf der Bank unterscheidet sich in keiner Hinsicht von einem möglichen vorgestellten Dollar. Denn wenn er es täte, so könnte man sich den vorgestellten Dollar in dieser Hinsicht verändert vorstellen, so daß er mit dem tatsächlichen Dollar übereinstimmt. Wir sehen also, daß Tatsächlichkeit keine *Qualität* oder bloße Weise des Fühlens ist. Folglich betrachtete Hegel, dessen Vernachlässigung der Zweitheit im wesentlichen darauf zurückgeht, daß er keine andere Seinsweise als die Existenz anerkennt - und was er *Existenz*¹² nennt, ist davon bloß eine besondere Unterart -, das Reine Sein als fast dasselbe wie das Nichts. Es ist wahr, daß durch das Wort »Existenz« etwas benannt wird, als handelte es sich um eine bloß abstrakte Möglichkeit, was genau in der abstrakten Möglichkeit kein Sein hat; und dieser Umstand scheint, wenn man Existenz als das einzige Sein ansieht, dahin zu führen, daß Existenz fast dasselbe wird wie nichts. Um die Erstheit der Drittheit, das besondere Aroma oder die besondere Färbung der Vermittlung auszudrücken, haben wir kein wirklich gutes Wort. *Mentalität* [g: Intention] ist vielleicht so gut wie irgendein anderes, armselig und unzureichend wie es nun einmal ist. [g: Bewußtsein vermittelt zu sehr die Idee eines bloßen Empfindens. Es enthält zuviel Erstheit, um die Erstheit der Drittheit sein zu können.]

Hier haben wir also drei Arten der Erstheit: Qualitative Möglich-

/161/

keit, Existenz, Mentalität [g: Intention], die aus der Anwendung der Erstheit auf die drei Kategorien resultieren. Wir können für sie die neuen Wörter Primität, Sekundität, Tertiärität einführen.

Es gibt auch drei andere Arten der Erstheit, die in etwa auf ähnliche Weise entstehen; nämlich die Idee einer einfachen, ursprünglichen Qualität, die Idee einer Qualität, die wesentlich relativ ist, wie beispielsweise die des »einen Inch lang«-Seins; und die Idee einer Qualität, welche in der Art besteht, in der irgend etwas anderes gedacht oder dargestellt wird, wie etwa die Qualität des Offensichtlich-Seins.

Ich werde keine exakte Analyse dieser Ideen versuchen; [g: denn das wäre ein Thema für eine lange Reihe von Vorlesungen.] Ich wollte Ihnen nur, soweit ich vermag, einen ersten Einblick in die Art von Fragen geben, die den Erforscher der Phänomenologie beschäftigen. [g: Was ich dargelegt habe, soll] lediglich zur Drittheit und zu der eigentümlichen Art und dem eigentümlichen Aspekt der Drittheit hinführen, der das einzige

¹² I.O. deutsch.

Objekt des logischen Forschens ist. Ich möchte zuerst zeigen, was Echte Drittheit ist und was ihre degenerierten Formen sind. Wir sind auf die echten und degenerierten Formen der Zweitheit gestoßen, indem wir die vollständigen Ideen des Ersten und Zweiten untersuchten. Als echte Zweitheit hat sich dann die Reaktion erwiesen, wobei Erstes und Zweites beide wahre Zweite sind und die Zweitheit etwas von ihnen Unterschiedenes ist, während bei der degenerierten Zweitheit oder bloßen Referenz das Erste ein reines Erstes ist, das niemals volle Zweitheit erreicht.

Wir wollen auf dieselbe Weise mit der Drittheit verfahren. Wir haben hier ein Erstes, ein Zweites und ein Drittes. Das Erste ist in sich selbst eine Positive Qualitative Möglichkeit und nichts sonst. Das Zweite ist ein Existentes Ding ohne irgendeine Seinsweise, die geringer als Existenz ist, jedoch durch jenes Erste bestimmt. Das *Dritte* hat eine Seinsweise, die in den Zweitheiten besteht, die es bestimmt, in der Seinsweise eines Gesetzes oder Begriffs. Verwechseln Sie dies nicht mit dem idealen Sein einer Qualität an sich. Eine Qualität ist etwas, das fähig ist, vollständig verkörpert zu werden. Ein Gesetz kann in seiner Eigenschaft als Gesetz niemals verkörpert sein, außer dadurch, daß es eine Gewohnheit bestimmt. Eine Qualität ist so, wie etwas gewesen sein kann oder könnte. Ein Gesetz ist so, wie eine nicht endende Zukunft fort dau-

/162/

erd sein muß. Nun sind bei einer Echten Drittheit das Erste, das Zweite und das Dritte alle drei von der Natur der Dritten oder des Denkens, während sie in Beziehung zueinander Erstes, Zweites und Drittes sind. Das Erste ist Denken in seinem Vermögen als reine Möglichkeit; das heißt reiner *Geist*, der fähig ist zu denken (thinking) [g: Denken (thought)] oder eine rein vage Idee. Das *Zweite* ist Denken, das die Rolle einer Zweitheit oder eines Ereignisses spielt. Das heißt, es ist von der allgemeinen Natur der *Erfahrung* oder *Information*. Das Dritte ist Denken in der Rolle des Beherrschens der Zweitheit. Es führt Information in den Geist ein oder bestimmt eine Idee und verleiht ihr Gestalt. Dies ist informatives Denken oder *Erkenntnis* (cognition). Doch wenn man das psychologische oder zufällig menschliche Element abblendet, so erkennt man in dieser echten Drittheit das Wirken des Zeichens.

Jedes Zeichen steht für ein Objekt, das von ihm selbst unabhängig ist; doch es kann nur insofern ein Zeichen jenes Objekts sein, als dieses Objekt selbst von der Natur eines Zeichens oder Denkens ist. Denn das Zeichen beeinflusst nicht das Objekt, sondern wird durch es beeinflusst; so daß das Objekt fähig sein muß, Denken zu vermitteln, das heißt, es muß von der Natur des Denkens oder eines Zeichens sein. Jeder Gedanke ist ein Zeichen. Aber im Ersten Grad der Degenerierung beeinflusst die Drittheit das Objekt, so daß dieses nicht von der Natur einer Drittheit ist - wenigstens nicht, was dieses Wirken der degenerierten

Drittheit betrifft. Es handelt sich darum, daß das Dritte eine Zweitheit hervorbringt, diese Zweitheit jedoch nur als eine Tatsache auffaßt. Kurzum, es handelt sich um den Vorgang des Ausführens einer *Intention*. Im letzten Grad der Degenerierung der Drittheit gibt es Denken, doch keinerlei Übermittlung oder Verkörperung des Denkens. Es handelt sich nur darum, daß eine Tatsache, über die es, wie ich annehme, etwas Ähnliches wie Wissen geben muß, als einer möglichen Idee gemäß *erfaßt* wird. Dies ist eine *Inspiration* ohne *Anstoß*. Sie blicken beispielsweise auf etwas und sagen: »Dies ist rot«. Nun frage ich Sie, welche Rechtfertigung Sie für dieses Urteil haben. Sie antworten: »Ich *sah*, daß es rot war.« Keineswegs. Sie sahen nichts, was dem im mindesten ähnelte. Sie sahen ein Bild. Dies Bild enthielt kein Subjekt oder Prädikat. Es war nur ein ungeteiltes Bild, das der Proposition nicht in der geringsten Ein-

/163/

zelheit ähnelte. Es veranlaßte Sie zu Ihrem Urteil aufgrund einer Möglichkeit des Denkens; aber es hat Ihnen dies niemals mit~;teilt. Nun gibt es in aller Vorstellung und Wahrnehmung einen derartigen Vorgang (operation), durch den Denken entsteht; und seine einzige Rechtfertigung liegt darin, daß es sich in der Folge als nützlich erweist.

Es kann nun wohl sein, daß *Logik* die Wissenschaft von der Drittheit im allgemeinen sein sollte. Aber so wie ich sie untersucht habe, ist sie einfach die Wissenschaft von dem, was [von] einer Darstellung wahr sein muß und sollte, soweit etwas über Darstellungen erkannt werden kann, ohne daß man Einzeltatsachen einbezieht, die über unser normales tägliches Leben hinausgehen. Kurzum, sie ist die Philosophie der Darstellung.

Die Analyse, die ich soeben dazu verwendet habe, um Ihnen einen Begriff von der Echten Drittheit und ihren zwei Formen der Degeneriertheit zu geben, ist bloß eine grobe Kreideskizze des wahren Sachverhalts; und ich muß die Untersuchung von Darstellungen damit beginnen, daß ich Darstellung ein *wenig* genauer definiere. Zunächst einmal beschränke ich in meiner Terminologie das Wort *Darstellung* auf das *Wirken* eines Zeichens oder seine *Relation auf* das Objekt *für den* Interpreten der Darstellung. Den konkreten Gegenstand, der *darstellt*, nenne ich ein *Zeichen* oder ein *Repräsentamen*. Ich verwende diese beiden Wörter *Zeichen* und *Repräsentamen* unterschiedlich. Unter einem *Zeichen* verstehe ich alles, was auf irgendeine Weise irgendeine bestimmte Vorstellung eines Objekts vermittelt [g: als vermittelnd verstanden würde], so wie uns diese Vermittler des Denkens üblicherweise bekannt sind. Von dieser vertrauten Idee gehe ich nun aus und erstelle die beste mir mögliche Analyse von dem, was für ein Zeichen wesentlich ist, und ich:definiere ein *Repräsentamen* als alles, worauf diese Analyse anwendbar ist. Wenn ich deshalb einen Fehler in meiner Analyse gemacht

haben sollte, so wird das, was ich über *Zeichen* sage, teilweise falsch sein. Denn in diesem Fall kann es sein, daß ein *Zeichen* kein *Repräsentamen* ist. Die Analyse ist sicherlich richtig für das Repräsentamen, da dies alles ist, was dieses Wort bedeutet. Selbst wenn meine Analyse richtig ist, kann es sein, daß sich etwas für alle *Zeichen* als wahr erweist - das heißt, für alles, was wir vor jeder Analyse bereit wären, so aufzufassen, daß es eine Vorstellung von irgend etwas vermittelt -, während es irgend etwas geben mag,

/164/

das meine Analyse beschreibt, wofür dies aber nicht wahr wäre. Insbesondere vermitteln alle Zeichen Vorstellungen an *menschliche Geister*; doch ich kenne keinen Grund, warum dies für jedes Repräsentamen gelten soll. Meine Definition eines Repräsentamens ist folgende:

Ein *Repräsentamen* ist ein Subjekt einer triadischen Relation zu einem Zweiten, das sein *Objekt* genannt wird, für ein Drittes, das sein *Interpretant* genannt wird, wobei diese triadische Relation so beschaffen ist, daß das Repräsentamen seinen Interpretanten determiniert, in derselben triadischen Relation zu demselben Objekt für einen Interpretanten zu stehen.

Daraus folgt sofort, daß diese Relation nicht in irgendeinem tatsächlichen Ereignis bestehen kann, das irgendwann einmal eingetreten gewesen sein kann; denn in diesem Fall gäbe es ein anderes tatsächliches Ereignis, das den Interpretanten mit einem anderen Interpretanten verbindet, von dem dasselbe gelten würde; und es würde also eine endlose Folge von [g: tatsächlichen] Ereignissen geben, die tatsächlich müßten geschehen sein können, was absurd ist. Aus demselben Grund kann der Interpretant kein *eindeutiges* Einzelding sein. Die Relation muß deshalb in einem *Vermögen* des Repräsentamens bestehen, *irgendeinen* Interpretanten zu bestimmen, ein Repräsentamen desselben Objekts zu sein.

Hier führen wir eine neue Unterscheidung ein. Sie sehen das Prinzip unseres Vorgehens. Wir beginnen, indem wir fragen, was die Seinsweise des Untersuchungsgegenstands ist, das heißt: Was ist seine absolut Universalste Erstheit? Die Antwort lautet, daß es sich entweder um die Erstheit der Erstheit, die Erstheit der Zweitheit oder die Erstheit der Drittheit handelt.

Wir fragen dann, was die Universale Zweitheit ist und was die universale Drittheit des vorliegenden Gegenstandes ist.

Als nächstes behaupten wir, daß die Erstheit der Erstheit, die Erstheit der Zweitheit und die Erstheit der Drittheit, die beschrieben wurden, in jedem Falle die Erstheit der Erstheit waren. Doch was ist die darin eingeschlossene Zweitheit und was ist Drittheit? So sind die Zweitheiten, wie sie zuerst dargelegt wurden, die Erstheiten jener Zweitheiten. Wir

fragen, welche Zweitheit sie einschließen und welche Drittheit. Und so gelangen wir zu endlosen Fragen, von denen ich Ihnen nur einige kleine Ausschnitte dargestellt habe.

/165/

Die Antworten auf diese Fragen ergeben sich nicht von selbst. Sie erfordern mühsamste Studien, sorgfältigste und genaueste Untersuchung. Das System der Fragen erspart diese Mühe nicht im geringsten. Es erhöht sie gewaltig, indem es die sich aufdrängenden Fragen vervielfacht. Doch es zwingt uns Schritt für Schritt zu weitaus klareren Begriffen der Objekte der Logik voran, als sie jemals zuvor erzielt wurden. Die *harte Tatsache*, daß es solche Resultate erbracht hat, bildet das Hauptargument zu seinen Gunsten.

Die Methode hat eine allgemeine Ähnlichkeit mit der Hegelschen. Es wäre historisch falsch, sie eine Umformung der Hegelschen zu nennen. Sie ist aus einem Studium der Kantschen Kategorien und nicht der Hegelschen entstanden. Hegels Methode hat den Nachteil, daß sie überhaupt nicht funktioniert, wenn man mit zu großer Genauigkeit denkt. Außerdem konfrontiert sie den Geist nicht mit derartig bestimmten Fragen, wie es diese Methode tut. Diese Methode funktioniert um so besser, je feiner und genauer das Denken ist. Der subtilste Geist kann mit ihr nicht die bestmöglichen Ergebnisse erzielen, doch ein Geist von sehr mäßiger Geschicklichkeit, wird durch diese Methode bei weitem bessere Analysen zustande bringen als derselbe Geist ohne sie.

Verschiedene Geister können mit dieser Methode zu scheinbar widersprüchlichen Analysen gelangen, was durch die Unmöglichkeit bedingt ist, ihren Anforderungen genau zu entsprechen. Aber daraus folgt nicht, daß die Resultate völlig falsch sind. Es wird sich um zwei unvollkommene Analysen handeln, von denen jede einen Teil der Wahrheit erfaßt.

Mit diesem Vorwort wollen wir zu der Unterteilung der Repräsentamen übergehen, wobei wir bedenken sollten, daß es ebenso unmöglich ist, in einer Vorlesung eine wirklich gute und genaue Denkarbeit vorzustellen wie es unmöglich wäre, vor einem Publikum Experimente vorzuführen, wie sie in der Forschung verwendet werden.

Aus:

Weitere selbständige Ideen und der Streit zwischen Nominalisten und Realisten¹³

aus: C.S.P.: *Naturordnung und Zeichenprozeß. Schriften über Semiotik und Naturphilosophie*, Frankfurt/M.: Suhrkamp 1991, S. 378-382

/378/

Meine Herren,

als ich 1866 klar herausgefunden hatte, daß die drei Typen des Schließens Induktion, Deduktion und Retroduktion sind, schien es mir so, als sei ich in den Besitz eines relativ abgerundeten Systems der formalen Logik gelangt. Zwar hatte ich den bestimmten Verdacht, es könnte noch eine Relationenlogik geben; aber ich dachte gleichwohl, daß das System, das ich schon gewonnen hatte, mir ermöglichen sollte, den Kantischen Schritt zu vollziehen und die Begriffe der Logik auf die Metaphysik zu übertragen. Meine formale Logik war in all ihren Hauptteilen von Triaden gekennzeichnet. Es gibt drei Schlußweisen - Induktion, Deduktion und Retroduktion -, und jede von ihnen hat drei Aussagen und drei Terme. Es gibt drei Typen von logischen Formen, den Term, die Aussage und den Schluß. Die Logik ist selbst eine Untersuchung der Zeichen. Ein Zeichen nun ist etwas, das etwas Zweites für etwas Drittes, für das interpretierende Denken, repräsentiert. Es gibt drei Weisen, Zeichen zu untersuchen, 1. in bezug auf die allgemeinen Bedingungen dafür, daß sie Bedeutung haben, was die *Grammatica speculativa* von Duns Scotus tut, 2. in bezug auf die Bedingungen ihrer Wahrheit, was die Logik tut, und 3. in bezug auf die Bedingungen dafür, daß sie ihre Bedeutung auf andere Zeichen übertragen. Das Zeichen im allgemeinen ist das dritte Glied einer Triade; 1. ein Ding als Ding, 2. ein Ding als etwas, das mit einem anderen reagiert, und 3. ein Ding als etwas, das ein anderes für ein drittes repräsentiert. Nach einer sorgfältigen Analyse fand ich heraus, daß all diese Triaden dieselben drei Begriffe verkörpern, die ich nach Kant als meine Kategorien bezeichne. Zuerst nannte ich sie Qualität, Relation und Repräsentation. Ich kann Ihnen gar nicht sagen, mit welchem Ernst und mit welcher lang andauernden Anstrengung ich mich wieder-

¹³ MS 439, 1898; übersetzt nach der Handschrift, S. 1-35

holt bemüht habe, mich davon zu überzeugen, daß meine Ansicht, diese drei Ideen seien von grundlegender Bedeutung in der Philosophie, eine bloße Abartigkeit meines eigenen Geistes war. Es ist unmöglich. Die Wahrheit des Prinzips hat sich immer klarer und klarer gezeigt. Als ich das Wort »Relation« verwendete, war mir nicht bewußt, daß es Relationen gibt, die sich nicht in Relationen zwischen Paaren von Objekten auflösen lassen. Wäre mir das bewußt gewesen, so hätte ich das Wort »Reaktion« vorgezogen. Es war vielleicht auch unklug, die Bedeutung des Wortes »Repräsentation« bis zur Unkenntlichkeit zu überdehnen, wie ich es tat. Dennoch dürften die Wörter Qualität, Reaktion und Repräsentation gut genug sein, um als Namen für diese Begriffe zu dienen. Die *Namen* sind von geringer Bedeutung; der springende Punkt ist, die Begriffe zu verstehen. Und um alle falschen Assoziationen zu vermeiden, halte ich es für den weitaus besten Plan, völlig neue wissenschaftliche Namen für sie zu prägen. Ich ziehe es deshalb vor, sie als *Erstheit*, *Zweitheit* und *Dritttheit* zu bezeichnen. Ich werde mich bemühen, Ihnen eine Vorstellung von diesen drei Begriffen zu vermitteln. Es sind so überaus allgemeine Ideen, so viel allgemeinere Ideen als gewöhnliche philosophische Termini, daß sie einem als vage erscheinen müssen, wenn sie einem zum ersten Mal unterkommen.

Die *Erstheit* kann wie folgt definiert werden: Es ist die Weise, in der etwas für sich selbst, unabhängig von etwas anderem, sein würde, so daß es keinen Unterschied machte, wenn es nichts anderes gäbe, gegeben hätte oder geben könnte. Diese Seinsweise kann nun lediglich als eine Empfindungsweise aufgefaßt werden. Denn es gibt keine andere Seinsweise, von der wir uns vorstellen können, daß sie keine Beziehung zur Möglichkeit von etwas anderem hat. Zweitens muß das Erste ohne Teile sein. Denn ein Teil eines Objekts ist etwas von diesem Objekt selbst Verschiedenes. Wenn man das im Sinn behält, wird man sehen, daß jede Farbe, z. B. magenta, unabhängig von jeder anderen eine positive Empfindungsweise hat und ist. Weil *von außen* (und daher nicht mehr in der ursprünglichen Fülle der Erstheit) betrachtet, die Erstheit all das, was sie ist, für sich selbst und unabhängig von etwas anderem ist, deshalb sind die Erstheiten all die verschiedenen möglichen Sinnesqualitäten, die endlose Abarten umfassen, von denen alles, was unserer Empfindung zugänglich ist, nur winzige Bruchstücke sind. Jede davon ist ebenso einfach wie jede andere.

Es ist für eine Sinnesqualität unmöglich, nicht absolut einfach zu sein. Nur für das vergleichende Auge ist sie zusammengesetzt, nicht an sich selbst.

Eine *Zweitheit* kann als Modifikation des Seins eines einzelnen Subjekts definiert werden, welche Modifikation *ipso facto* die Seinsweise eines ganz anderen Subjekts ist, oder genauer: die Zweitheit ist das, was in jedem von zwei absolut getrennten und auseinanderliegenden Subjekten das eine mit dem anderen paart – und zwar nicht für mich oder für bzw. durch ein vermittelndes Subjekt oder für bzw. durch einen vermittelnden Umstand, sondern nur in diesen beiden Subjekten allein; weshalb es überhaupt keine Rolle spielen würde, wenn es nichts anderes gäbe, je gegeben hätte oder geben könnte. Sie sehen, daß diese Zweitheit in jedem Subjekt der inneren Erstheit dieses Subjekts gegenüber sekundär sein muß und diese Erstheit nicht im mindesten ersetzt. Denn wenn sie das täte, so würden die beiden Subjekte insoweit eins werden. Nun ist es die ganze Zeit gerade ihre Zweitheit, die für die Zweitheit am unentbehrlichsten ist. Obwohl indessen die Zweitheit der Erstheit gegenüber sekundär ist, stellt sie keine Begrenzung der Erstheit dar. Die beiden Subjekte sind in keiner Weise eins; auch gehört die Zweitheit nicht zu ihnen, wenn man sie zusammennimmt. Es gibt zwei Zweitheften, eine für jedes Subjekt. Aber diese sind nur Aspekte einer einzigen Paarigkeit, die auf die eine Weise zu dem einen Subjekt gehört und auf eine andere zum anderen. Aber diese Paarigkeit ist nichts von der Zweitheit Verschiedenes. Sie ist nicht vermittelt oder erzeugt. Folglich gehört sie zu keiner verständlichen Art, sondern ist absolut blind. Derjenige Aspekt von ihr, der in jedem Subjekt vorliegt, hat keine mögliche vernünftige Erklärung. Ihrem *Wesen* nach sind die beiden Subjekte nicht gepaart. Denn seinem *Wesen* nach ist jedes Ding, was es ist, während seine Zweitheit das ist, dessen anderes es ist. Die Zweitheit ist daher ein zufälliger Umstand. Sie besteht darin, daß eine blinde Reaktion zwischen den beiden Subjekten stattfindet. Sie ist das, was wir erfahren, wenn unser Wille auf Widerstand stößt oder wenn sich etwas den Sinnen aufdrängt. Man stelle sich vor, daß eine Magenta-Farbe sich selbst und sonst nichts empfindet. Während sie so in ihrer Magentaheit schlummert, möge sie sich plötzlich in ein Erbsgrün verwandeln. Ihre Erfahrung im Augenblick der Verwandlung ist die Zweitheit.

/381/

Die Idee der Drittheit ist leichter zu verstehen. Sie ist eine Modifikation des Seins eines einzelnen Subjekts, welches der Modus eines zweiten ist, insofern es die Modifikation eines dritten ist. Sie kann ein innerer Grund genannt werden. Die einschläfernde Wirkung des Opiums, ver-

möge deren der Patient schläft, ist mehr als ein bloßes Wort. Es bezeichnet, wie dunkel auch immer, einen Grund oder eine Regelmäßigkeit, vermöge deren Opium so wirkt. Jedes Gesetz bzw. jede allgemeine Regel drückt eine Drittheit aus, weil sie eine Tatsache dazu bringt, eine andere zu verursachen. Eine solche Aussage wie »Enoch ist ein Mensch« drückt eine Erstheit aus. Es gibt keinen Grund dafür; Enochs Natur ist eben so - das ist alles. Andererseits drückt das Ergebnis, daß Enoch wie andere Menschen stirbt, als Ergebnis bzw. als Wirkung eine Zweitheit aus. Die Notwendigkeit der Schlußfolgerung ist nichts als die rohe Kraft dieser Zweitheit. In einer Deduktion bringt also Erstheit durch das Wirken von Drittheit Zweitheit hervor. Sodann betrachte man die Induktion. Die im Jahr der letzten Volkszählung Geborenen können als eine Stichprobe von Amerikanern betrachtet werden. Daß *diese* Objekte Amerikaner sein sollen, hat keinen Grund, außer daß das die Bedingung war, unter der ich sie betrachten wollte. Da ist die Erstheit. Nun sagt mir die Volkszählung, daß ungefähr die Hälfte dieser Leute männlichen Geschlechts waren. Daß das ein notwendiges Ergebnis war, wird von der Zahl der Personen in der Stichprobe fast garantiert. Da, so nehme ich an, ist also die Zweitheit. Hieraus schließen wir, daß der *Grund* dafür darin besteht, daß es eine Kraft bzw. eine geheimnisvolle Regelmäßigkeit gibt, die dafür sorgt, daß die Hälfte aller amerikanischen Geburten männlichen Geschlechts sind. Da ist die Drittheit. So hat sich Erstheit, gefolgt von Zweitheit, zur Drittheit erhoben.

Das sind meine drei Kategorien. Ich verlange nicht von Ihnen, daß Sie viel davon halten. Es wäre erstaunlich, wenn junge Studenten der Philosophie in der Lage wären, sie von dem Strandgut des Gedankenmeeres zu unterscheiden, das verbreitet genug ist. Abgesehen davon verlange ich nicht, daß sie unterschieden werden. Alles Denken, bei es richtig oder falsch, ist so von dieser Triade durchdrungen, daß nichts Neues an ihr ist, und weil es kein Verdienst ist, sie herausgefiltert zu haben, so mache ich im Augenblick keine bestimmte Behauptung über diese Begriffe. Ich sage nur, hier sind drei Ideen, die am Strand des geheimnisvollen

/382/

Ozeans liegen. Es lohnt sich, sie mit nach Hause zu nehmen, aufzupolieren und zu sehen, wozu sie gut sind.

Ich will nur dieses sagen. Es gibt eine Klasse von Leuten, die ich wahrscheinlich genauer kenne als viele von Ihnen, in deren Denken, wenn es denn Denken genannt werden kann, die Erstheit eine relative Vorrangstellung einnimmt. Nicht, daß sie sich dem hypothetischen Schlußfolgern besonders verschrieben hätten, obwohl es stimmt, daß sie ihm

anhängen. Doch all ihre Begriffe sind relativ selbstständig und sinnlich. Dann gibt es die Leute, denen wir für gewöhnlich in der Welt begegnen, die überhaupt nicht begreifen können, daß es mehr zu wünschen gibt als Macht. Sie kümmern sich sehr wenig um Induktionen als solche. Sie sind Nominalisten. Sie kümmern sich um die Dinge, mit denen sie reagieren. Sie ziehen Schlüsse, soweit sie einen Sinn darin sehen; und sie wissen auch, daß Lesen nützlich ist. Aber wenn sie auf eine Passage stoßen, in der sich die Schlußfolgerung der Buchstaben A, B und C bedient, überspringen sie sie. Nun sind die Buchstaben A, B und C Pronomina, die für das Nachdenken über die Drittheit unverzichtbar sind; weshalb der Geist, der von dieser Art Gedanken abgestoßen wird, einfach ein Geist ist, in dem das Element der Drittheit schwach ist. Schließlich gibt es den geometrischen Verstand, der ganz einverstanden ist, wenn andere Macht und Ruhm erlangen, solange er nur jener großen Weltenergie dienen kann, die einen Kosmos von Ideen hervorbringt, worin das Ziel besteht, zu dem all die Kräfte und all die Empfindungen in der Welt hinstreben. Diesen Leuten unterbreite ich meine drei Kategorien als etwas, das für ihre Zwecke Wertvolles enthält.

Roman Jakobson

Suche nach dem Wesen der Sprache (1965)

In: ders.: *Semiotik. Ausgewählte Texte 1919-1982*, Frankfurt/M.: Suhrkamp 1992, S.77-98

/78/

Da »in der menschlichen Rede unterschiedliche Laute unterschiedliche Bedeutung haben«, schloß Leopold Bloomfield einflußreiches Handbuch von 1933, daß »das Studium dieser Zuordnung bestimmter Laute zu bestimmten Bedeutungen das Studium der Sprache ist«. Und ein Jahrhundert zuvor lehrte Wilhelm von Humboldt, »daß es eine offensichtliche Verbindung zwischen Laut und 'Bedeutung gibt, die sich jedoch nur selten zu einer genauen Erhellung hergibt, oft nur intuitiv erfaßt wird und am häufigsten dunkel bleibt«. Diese Verbindung und Zuordnung ist ein ewiges, zentrales Problem in der jahrhundertealten Wissenschaft von der Sprache. Daß es trotzdem zeitweilig von den Sprachwissenschaftlern der jüngsten Vergangenheit vergessen wurde, zeigt die Tatsache, daß Ferdinand de Saussures Interpretation des Zeichens, insbesondere des sprachlichen Zeichens, als eine unauflösliche Einheit aus zwei Konstituenten - *signifiant* (Bezeichnendes) und *signifié* (Bezeichnetes) - wiederholt als erstaunliche Neuheit gepriesen wurde, obwohl diese Auffassung zusammen mit ihrer Terminologie ganz und gar von der zweiundzwanzig Jahrhunderte alten stoischen Lehre übernommen ist. Diese Lehre betrachtete das Zeichen (*semeion*) als eine Entität, die sich durch die Verbindung eines Bezeichnenden (*semaion*) mit einem Bezeichneten (*semainómenon*) konstituiert. Ersteres wurde als >wahrnehmbar< (*aisthetón*) und letzteres als >intelligibel< (*noetón*) definiert, oder, um einen mehr sprachwissenschaftlichen Ausdruck zu gebrauchen, als >übersetzbar<. Darüber hinaus schien durch den Terminus *tynchánon* der gegenständliche Bezug von der Bedeutung klar getrennt zu sein. Die Schriften von Augustinus zeigen die Übernahme und Weiterentwicklung der stoischen Untersuchung der Wirkungsweise der Zeichen (*semeiosis*) in lateinischen Ausdrücken, insbesondere umfaßt das *Signum* sowohl das *signans* als auch das *signatum*. Dieses Paar korrelativer Begriffe und Bezeichnungen wurde von Saussure erst in der Mitte seiner letzten Vorlesung über allgemeine Sprachwissenschaft, vielleicht vermittelt über H. Gomperz' *Noologie*

/79/

(1908), übernommen. Die skizzierte Lehre liegt der mittelalterlichen Sprachphilosophie in ihrer herrlichen Größe, Tiefe und Mannigfaltigkeit der Methoden zugrunde. Der zweifache Charakter und das daraus folgende »doppelte Wissen« (Ockham) um jedes Zeichen wurden vom wissenschaftlichen Denken des Mittelalters vollkommen assimiliert.

Der vielleicht einflussreichste und vielseitigste der amerikanischen Denker war Charles Sanders Peirce, der so groß war, daß keine Universität Platz für ihn hatte. Sein erster scharfsinniger Versuch einer Zeichenklassifikation - »On a New List of Categories« - erschien 1867 in den *Proceedings of the American Academy of Arts and Sciences*. Vierzig Jahre später faßte der Autor »seine lebenslange Erforschung der Zeichennatur« zusammen: »Ich bin, soweit ich weiß, ein Pionier oder besser ein Hinterwäldler in der Arbeit an der Klärung und Aufbereitung dessen, was ich *Semiotik* nenne, das ist die Lehre von der wesentlichen Natur und grundlegenden Variationen möglicher Semiosen; und ich finde das Gebiet zu weit, die Arbeit zu groß für einen Avantgardisten.« Er erkannte klar die Inadäquatheit der allgemeinen theoretischen Voraussetzungen in den Untersuchungen seiner Zeitgenossen. Der Name für seine Wissenschaft von den Zeichen geht zurück auf die *semeiotiké* der Antike. Peirce rühmte die Kenntnisse der antiken und mittelalterlichen Logiker, »Denker ersten Ranges«, und machte reichlich Gebrauch von ihnen, während er das übliche »barbarische Toben« gegen »den unglaublichen Scharfsinn der Scholastiker« streng verurteilte. 1903 sprach er die feste Überzeugung aus, daß, wenn die damalige »Lehre von den Zeichen« nicht in Vergessenheit geraten, sondern mit Eifer und Geist weiter verfolgt worden wäre, das 20. Jahrhundert mit so lebenswichtigen Spezialwissenschaften wie zum Beispiel der Sprachwissenschaft hätte beginnen können, die »in einer fraglos fortgeschritteneren Verfassung wären, als man es sich unter den gegebenen Umständen für die Mitte dieses Jahrhunderts versprechen kann«.

Seit Ende des letzten Jahrhunderts ist von Saussure mit Nachdruck eine ähnliche Lehre vertreten worden. Er nannte sie, selbst vom griechischen *Impetus* angeregt, *Semiologie*

/80/

und erhoffte sich von diesem neuen Wissenschaftszweig, daß er das Wesen der Zeichen und die ihnen innewohnenden Gesetze erhelle. Seiner Ansicht nach sollte die Sprachwissenschaft nur einen Teil dieser allgemeinen Wissenschaft ausmachen. Sie hätte festzustellen, welche Eigenschaften die Sprache zu einem gesonderten System innerhalb der Gesamtheit der »semiologischen Fakten« machen. Es wäre interessant, herauszufinden, ob es irgendeine genetische Beziehung zwischen den Bemühungen der beiden Gelehrten um diese vergleichende Untersuchung von Zeichensystemen gibt oder nur eine Konvergenz.

Die Entwürfe von Peirce zur Semiotik, die sich über einen Zeitraum von fünfzig Jahren erstrecken, sind von epochaler Bedeutung. Wären sie nicht zum größten Teil bis in die dreißiger Jahre unveröffentlicht geblieben oder hätten die Sprachwissenschaftler wenigstens seine veröffentlichten Werke gelesen, dann hätten die Entwürfe sicher einen beispiellosen Einfluß auf die internationale Entwicklung der Sprachtheorie ausgeübt.

Peirce unterscheidet ebenfalls klar zwischen den »materiellen Eigenschaften«, dem *signans* eines Zeichens, und seinem »unmittelbaren Interpretanten«, dem *signatum*. Zeichen (oder *representamina* in der Terminologie von Peirce) weisen drei Grundarten der Semiosis auf, drei unterschiedliche »Darstellungsqualitäten«, die auf unterschiedlichen Beziehungen zwischen *signans* und *signatum* beruhen. Dieser Unterschied ermöglicht es ihm, drei Grundtypen von Zeichen zu unterschei-

den:

1. Das *Ikon* (Abbild) wirkt in erster Linie durch eine tatsächliche Ähnlichkeit zwischen seinem *signans* und seinem *signatum*, etwa zwischen dem Bild eines Tieres und dem gemalten Tier; ersteres steht für letzteres »nur weil es ihm ähnelt.«

2. Der *Index* (Anzeichen) wirkt in erster Linie durch eine tatsächliche vorgegebene Kontiguität zwischen seinem *signans* und seinem *signatum*, und »psychologisch gesehen ist die Wirkung von Indizes bedingt durch Assoziation durch Kontiguität«. Zum Beispiel ist Rauch ein Index für ein Feuer, und das sprichwörtliche Wissen » Wo Rauch ist, da ist auch Feuer« erlaubt einem Interpreten, von Rauch auf die Existenz

/81/

von Feuer zu schließen, unabhängig davon, ob das Feuer absichtlich angezündet wurde, um Aufmerksamkeit zu erregen, oder nicht. Robinson Crusoe fand einen Index; sein *signans* war ein Fußabdruck im Sand und das erschlossene *signatum* die Anwesenheit eines menschlichen Wesens auf seiner Insel. Die Beschleunigung des Pulses als mögliches Symptom für Fieber ist nach Peirce ein Index, und in solchen Fällen verschmilzt seine Semiotik tatsächlich mit der medizinischen Erforschung von Krankheitssymptomen, die Semeiotik, Semeiologie oder Symptomatologie genannt wird.

3. Das *Symbol* wirkt in erster Linie durch eine gesetzte, erlernte Kontiguität zwischen *signans* und *signatum*. Die Verbindung »besteht darin, daß sie eine Regel ist«, und hängt nicht von der Anwesenheit oder Abwesenheit irgendeiner Ähnlichkeit oder psychischen Kontiguität ab. Die Kenntnis dieser konventionellen Regel ist für den Interpreten jedes gegebenen Symbols notwendig, und einzig und allein wegen dieser Regel wird das Zeichen tatsächlich interpretiert. Ursprünglich wurde das Wort *Symbol* auch von Saussure und seinen Schülern in einem ähnlichen Sinne gebraucht; später jedoch war Saussure gegen diesen Ausdruck, weil er im herkömmlichen Sinne eine natürliche Verbindung zwischen dem *signans* und dem *signatum* einschließt (zum Beispiel das Symbol der Gerechtigkeit - eine Waage). In seinen Aufzeichnungen wurden die konventionellen Zeichen, die zu einem konventionellen System gehören, versuchsweise *Seme* genannt, während Peirce den Ausdruck *Sem* für einen speziellen, ganz anderen Zweck gewählt hatte. Es genügt, Peirce' Gebrauch des Ausdrucks *Symbol* den verschiedenen Bedeutungen von *Symbolismus* gegenüberzustellen, um die Gefahr ärgerlicher Mehrdeutigkeiten zu bemerken. Das Fehlen eines geeigneteren Ersatzwortes zwingt uns jedoch, den von Peirce eingeführten Ausdruck vorläufig, beizubehalten.

Die bisher zusammengefaßten Überlegungen zur Semiotik lassen die Frage, die in Platons faszinierendem Dialog *Kratylos* scharfsinnig diskutiert wird, wieder aufleben: Verbindet die Sprache Form und Inhalt »von Natur aus« (*phýsei*), worauf der Titelheld besteht, oder »durch Übereinkunft« (*thései*) gemäß der Gegenargumente des Hermogenes? Sokra-

/82/

tes, der Vermittler in Platons Dialog, ist geneigt, zuzustimmen, daß Darstellung durch Ähnlichkeit dem Gebrauch willkürlicher Zeichen überle-

gen ist, doch trotz der Plausibilität der Argumente für die Ähnlichkeit fühlt er sich gezwungen, einen komplementären Faktor - Konventionalität, Sitte, Gewohnheit - zuzugestehen.

Unter den Gelehrten, die diese Frage, den Spuren von Platon; Hermogenes folgend, behandelt haben, nimmt Dwight Whitney (1827-1894), ein Sprachwissenschaftler von der Yale Universität, einen wichtigen Platz ein. Whitney übte auf das sprachwissenschaftliche Denken Europas durch die These von der Sprache als einer sozialen Institution einen starker Einfluß aus. In seinen grundlegenden Werken der sechziger und siebziger Jahre des 19. Jahrhunderts wurde die Sprache als ein System willkürlicher und konventioneller Zeichen (Platons *epitychonta* und *synthémata*) definiert. Diese Lehre wurde von F. de Saussure übernommen und erweitert und fand Eingang in die posthume Ausgabe seines *Cours de linguistique générale*, die von seinen Schülern C. Bally und A. Sechehaye (1916) besorgt wurde. Der Lehrer sagt: »Aber im wesentlichen scheint uns der amerikanische Linguist recht zu haben: Die Sprache ist eine Übereinkunft, und die Natur des Zeichens, bezüglich dessen man übereingekommen ist, bleibt gleichgültig« (26). Willkürlichkeit wird als erstes der beiden Grundprinzipien genannt, um die Natur des sprachlichen Zeichens zu bestimmen: »Das Band, das *signans* und *signatum* eint, ist willkürlich« (100). Der Kommentar vermerkt, daß dieser Grundsatz von niemanden bestritten worden sei, »aber es ist oft leichter, eine Wahrheit zu entdecken, als ihr den gehörigen Platz anzuweisen. Dieser Grundsatz beherrscht die ganze Wissenschaft von der Sprache; die Folgerungen daraus sind unzählig« (100). A. Meillet und J. Vendryès haben ebenso wie Bally und Sechehaye das »Fehlen einer Verbindung zwischen Laut und Bedeutung« betont, und Bloomfield wiederholte den gleichen Grundsatz: »Die Formen der Sprache sind willkürlich.«

Tatsächlich fand die Saussuresche Lehre von den willkürlichen Zeichen bei weitem nicht allgemeine Zustimmung.

/83/

Nach Otto Jespersens Meinung (1916) wurde die Rolle der Willkürlichkeit in der Sprache maßlos überbetont, und es sei weder Whitney noch Saussure gelungen, das Problem der Beziehung zwischen Laut und Bedeutung zu lösen. J. Damourette und E. Pichons sowie D. Bolingers Erwidern hierauf trugen den gleichen Titel: »Le signe n'est pas arbitraire« (1927), »The sign is not arbitrary« (1949). É. Benveniste betonte in seinem zeitgemäßen Essay »Nature du signe linguistique« (1939) die entscheidende Tatsache, daß das Band zwischen *signans* und *signatum* nur für einen außenstehenden fremden Betrachter bloßer Zufall sei; während diese Verbindung für den einheimischen Sprecher derselben Sprache eine Notwendigkeit darstelle.

Saussures Grundforderung nach einer immanenten sprachlichen Analyse eines jeden idiosynchronischen Systems entkräftet offensichtlich den Hinweis auf Laut- und Bedeutungsunterschiede in Raum und Zeit als Argument für die willkürliche Beziehung zwischen den beiden Konstituenten des sprachlichen Zeichens. Die schweizerdeutsche Bauersfrau, die gefragt haben soll, warum Käse bei ihren französischen Landsleuten *fromage* heiße - »Käse ist doch viel natürlicher!« -, zeigt eine Einstellung, die weit mehr im Sinne von Saussure liegt als die Ansicht derjenigen, die behaupten; daß jedes Wort ein willkürliches Zeichen sei, an

dessen Stelle irgendein anderes für den gleichen Zweck verwendet werden könne. Aber beruht diese natürliche Notwendigkeit ausschließlich auf reiner Gewohnheit? Fungieren sprachliche Zeichen - weil sie Symbole sind - » nur dadurch, daß es eine Gewohnheit gibt«, ein *signans* mit seinem *signatum* zu assoziieren?

Eines der wichtigsten Kennzeichen von Peirce' Zeichenklassifikation ist seine scharfsinnige Erkenntnis, daß der Unterschied zwischen den drei Grundklassen von Zeichen nur in einem Unterschied der relativen Hierarchie besteht. Weder das Vorhandensein oder Fehlen von Ähnlichkeit oder Kontiguität zwischen *signans* und *signatum* noch die rein faktische oder rein gesetzte, gewohnheitsmäßige Verbindung zwischen den beiden Konstituenten liegt der Einteilung der Zeichen in Ikon_ Indizes und Symbole zuerunde, sondern allein die

/84/

Dominanz eines dieser Faktoren über die anderen. So bezieht sich der Gelehrte auf »Ikon, in denen die Ähnlichkeit von konventionellen Regeln unterstützt wird«. Man mag sich auch an die verschiedenen Techniken der Perspektive erinnern, die der Betrachter lernen muß, um die Gemälde verschiedener Kunstschulen richtig zu erfassen. Die Unterschiede in der Größe der Gestalten haben in den verschiedenen Codes der Malerei unterschiedliche Bedeutung. In gewissen mittelalterlichen Maltraditionen werden Schurken besonders und durchweg im Profil dargestellt, in der altägyptischen Kunst nur mit vollem Gesicht. Peirce behauptet: »Es wäre schwer, wenn nicht gar unmöglich, wollte man ein Beispiel für einen vollkommen reinen Index anführen oder ein Zeichen finden, das überhaupt keine indexikalische Qualität hat« (2.306). Ein so typischer Index wie ein zeigender Finger hat in verschiedenen Kulturkreisen unterschiedliche Konnotationen; in gewissen südafrikanischen Stämmen zum Beispiel wird der Gegenstand, auf den gezeigt wird, auf diese Weise verdammt. Andererseits »wird das Symbol eine Art Index enthalten«, und »ohne Indizes ist es uns unmöglich, das, worüber man spricht, zu benennen«.

Peirce' Beschäftigung mit den verschiedenen Rangordnungen der Beteiligung der drei Funktionen an allen drei Zeichentypen und besonders seine gewissenhafte Beachtung der indexikalischen und ikonischen Komponenten in sprachlichen Symbolen sind eng mit seiner These verbunden, daß »die vollkommensten Zeichen« diejenigen seien, in denen »die ikonischen, indexikalischen und symbolischen Züge so gleichmäßig wie möglich miteinander verschmolzen sind« (4~44g). Im Gegensatz dazu ist Saussures Beharren auf dem konventionellen Charakter der Sprache mit seiner Behauptung verbunden, daß »die völlig willkürlichen Zeichen am geeignetsten sind, das Optimum des Zeichenprozesses zu erfüllen.«

Die indexikalischen Elemente der Sprache sind in meinem Aufsatz »Shifters, Verbal Categories, and the Russian Verb«g behandelt. Wir möchten nun versuchen, uns der sprachlichen Struktur in ihrem ikonischen Aspekt zu nähern und eine Antwort auf Platons Frage zu geben, durch welche Art der

/85/

Nachahmung *mimesis*) die Sprache das *signans* mit dem *signatum* verbindet.

Die Verbkette *veni, vidi, vici* teilt uns in erster Linie etwas über die Reihenfolge von Caesars Taten mit, da die Folge der miteinander verbundenen Vergangenheitsformen dazu dient, die Abfolge der berichteten Ereignisse wiederzugeben. Die zeitliche Folge der Sprechereignisse zielt darauf ab, die Reihenfolge der berichteten Ereignisse in ihrer Zeit- und Rangfolge widerzuspiegeln. Eine Folge wie »der Präsident und der Staatssekretär nahmen an der Konferenz teil« ist bei weitem üblicher als die umgekehrte Reihenfolge, da die Anfangsstellung im Satz den Vorrang in der offiziellen Hierarchie wiedergibt.

Die Entsprechung in der Ordnung zwischen *signans* und *signatum* findet in den von Peirce skizzierten »Grundarten möglicher Semiosen« ihren richtigen Platz. Bei den Ikonen stellte er zwei verschiedene Unterklassen heraus: Bilder (*images*) und Diagramme (*diagrams*). Das *signans* stellt bei den Bildern »die einfachen Eigenschaften« des *signatum* dar, wohingegen die Ähnlichkeit zwischen dem *signans* und dem *signatum* bei den Diagrammen »nur hinsichtlich der Beziehungen ihrer Teile besteht«. Peirce definierte das Diagramm als ein »Repräsentamen, das in erster Linie ein Ikon der Beziehung ist und das dabei von Konventionen gestützt wird«. Ein solches »Ikon intelligibler Beziehungen« kann an zwei Rechtecken verschiedener Größe exemplifiziert werden, die einen quantitativen Vergleich der Stahlproduktion in den USA und in der UdSSR veranschaulichen. Die Beziehungen im *signans* entsprechen den Beziehungen im *signatum*. In so typischen Diagrammen wie statistischen Kurven bietet das *signans* eine ikonische Analogie mit dem *signatum* sowie zur Beziehung seiner Teile. Wenn ein chronologisches Diagramm die Rate des Bevölkerungszuwachses mit einer gepunkteten Linie symbolisiert und die Sterblichkeit mit einer fortlaufenden Linie, dann sind dies in Peirce' Redeweise »symbolische Eigenschaften«. Die Theorie der Diagramme nimmt in Peirce' semiotischen Untersuchungen einen wichtigen Platz ein; er anerkennt ihre beträchtlichen Verdienste, die auf der »wahrhaft ikonischen, natürlichen Analogie zu dem darge-

/86/

stellten Gegenstand« beruhen. Die Diskussion verschiedener Arten von Diagrammen führt ihn zu der Versicherung, daß »jede algebraische Gleichung ein Ikon ist, insofern es mittels algebraischer Zeichen (die selbst keine Ikonen sind) die Verhältnisse der entsprechenden Anzahlen darstellt«. Eine algebraische Formel scheint ein Ikon zu sein, »das durch die Regeln der Kommutation, Assoziation und Distribution der Symbole zu einem solchen geworden ist«. »So ist Algebra nichts anderes als eine Art Diagramm« und »Sprache ist nichts anderes als eine Art Algebra«. Peirce sah klar, daß »die Anordnung der Wörter im Satz zum Beispiel als Ikon dienen muß, damit der Satz verstanden werden kann«.

Bei der Diskussion der von J. H. Greenberg ermittelten grammatischen Universalien und Beinahe-Universalien bemerkte ich, daß die Anordnung bedeutungstragender Elemente aufgrund ihres greifbar ikonischen Charakters eine besonders deutliche universalistische Tendenz zeigt.⁹ Genau deshalb ist die Voranstellung des Bedingungssatzes in bezug auf die Folgerung (*conclusio*) die einzig zulässige oder primäre, neutrale, merkmallose Reihenfolge in den Konditionalsätzen aller Sprachen. Wenn fast überall, wieder nach Greenbergs Daten, die einzige oder zu-

mindest die vorherrschende Grundanordnung in Aussagesätzen mit einem nominalen Subjekt und Objekt eine solche ist, bei der das Subjekt vor dem Objekt steht, dann gibt offenbar dieses grammatische Verfahren die Hierarchie der grammatischen Begriffe wieder. Das Subjekt, von dem die Handlung ausgesagt wird, wird in Edward Sapirs Worten »als Ausgangspunkt, als der >Ausführende< der Handlung verstanden« im Gegensatz zum »Endpunkt, dem >Objekt< der Handlung«. Das Subjekt, das einzige unabhängige Glied im Satz, bestimmt, worüber die Mitteilung erfolgt. Welche tatsächliche Stellung das *agens* auch immer haben mag, es wird notwendigerweise zum Helden der Mitteilung gemacht, sobald es die Rolle des Subjekts der Mitteilung übernimmt. >Der Knecht bedient den Herrn.< Trotz der Rangordnung richtet sich die Aufmerksamkeit zuallererst auf den Knecht als *agens*, wendet sich dann dem Bedienen, dem >Ziel< seiner Handlung zu und dem Herrn, der bedient wird. Wenn jedoch das Prädikat statt der bewirkten

/87/

Handlung eine erlittene Handlung bezeichnet, dann erhält das *patiens* die Rolle des Subjekts: >Der Herr wird vom Knecht bedient<. Die nicht mögliche Auslassung des Subjekts und die fakultative Setzung des Objekts unterstreichen die erörterte Hierarchie: >Der Knecht bedient; der Herr wird bedient<. Die Prädikation ist, wie es Jahrhunderte grammatischer und logischer Untersuchungen ans Licht gebracht haben; so grundlegend verschieden von allen anderen semantischen Funktionen, daß ein krampfhaftes Rationalisieren mit dem Ziel, Subjekt und Objekt einander gleichzusetzen, kategorisch zu verwerfen ist.

Die Erforschung der Diagramme hat in der modernen Graphemik eine weitere Entwicklung erfahren. Wenn der Linguist das anregende Buch *Structural Models* (1965) von F. Harley, R. Z. Norman und D. Cartwright mit seiner eingehenden Beschreibung vielfältig angeordneter Graphen liest, so wird er von ihrer offensichtlichen Analogie zu grammatischen Strukturen beeindruckt sein. Die isomorphe Anordnung von *signans* und *signatum* zeigt in beiden semiotischen Gebieten sehr ähnliche Verfahren, die eine genaue Übertragung grammatischer, besonders syntaktischer Strukturen, in Graphen erleichtert. Solche sprachlichen Eigenschaften wie das Verbundensein sprachlicher Einheiten miteinander und mit der Anfangs- und Endgrenze der Folge, die unmittelbare Nachbarschaft und der Abstand, die Zentralität und die Peripheralität, die symmetrischen Beziehungen und die elliptische Auslassung einzelner Komponenten finden ihre genaue Entsprechung im Aufbau der Graphen: Die genaue Übersetzung eines ganzen syntaktischen Systems in eine Menge von Graphen erlaubt es uns, die diagrammatischen, ikonischen Formen der Beziehungen von den streng konventionellen, symbolischen Eigenschaften des Systems zu trennen.

Nicht nur die Verbindung von Wörtern zu 'syntaktischen Gruppen, sondern auch die Verbindung von Morphemen zu Wörtern zeigt eindeutig diagrammatischen Charakter. Sowohl in der Syntax wie auch in der Morphologie stimmt jede Teil-Ganzes-Beziehung mit Peirce' Definition der Diagramme und ihrem ikonischen Charakter überein. Der

/88/

wesentliche semantische Unterschied zwischen Wurzeln als lexikali-

schen und Affixen als grammatischen Morphemen findet einen graphischen Ausdruck in ihrer unterschiedlichen Stellung innerhalb des Wortes. Affixe, besonders Flexionssuffixe, unterscheiden sich in den Sprachen, in denen sie vorkommen, von anderen Morphemen normalerweise durch eine begrenzte und selektive Verwendung von Phonemen und deren Kombinationen. So sind die einzigen Konsonanten, die in den produktiven Flexionssuffixen des Englischen verwendet werden, dentale Dauer- und Verschußlaute und ihre Kombination -st. Von den 24 Engellauten des russischen Konsonantensystems fungieren nur vier Phoneme, die in auffälliger Opposition zueinander stehen, als Flexionssuffixe.

Die Morphologie ist reich an Beispielen alternierender Zeichen, die eine gleichwertige Beziehung zwischen *signans* und *signatum* aufweisen. So findet man in verschiedenen indoeuropäischen Sprachen beim Positiv, Komparativ und Superlativ des Adjektivs eine allmähliche Zunahme der Anzahl der Phoneme, zum Beispiel *high - higher - highest*, *altus - altior - altissimus*. Auf diese Weise spiegelt das *signans* die Steigerungsleiter des *signatum*.

Es gibt Sprachen, in denen die Pluralformen vom Singular durch ein zusätzliches Morphem unterschieden werden, wohingegen es nach Greenberg keine Sprache gibt, in der diese Beziehung umgekehrt wäre und die Pluralformen im Gegensatz zu den Singularformen gänzlich ohne solch ein zusätzliches Morphem wären. Das *signans* des Plurals neigt dazu, die Bedeutung einer numerischen Zunahme durch eine zunehmende Länge in der Form nachzuahmen. Vergleiche die finiten Verbformen des Singulars und die entsprechenden Pluralformen mit längeren Endungen: 1. *je finis - nous finissons*, 2. *tu finis - vous finissez*, 3. *il finit - ils finissent*; oder im Polnischen: 1. *znam* (ich weiß) - *znamy*, 2. *Znasz - znacie*, 3. *zna - znaja*. Bei der Deklination der russischen Substantive sind die tatsächlichen (Nicht-Null-)Endungen im Plural länger als in der Singularform desselben grammatischen Kasus. Wenn man die verschiedenen historischen Prozesse verfolgt, die in verschiedenen slavischen Sprachen

/89/

unablässig das Diagramm >längere Pluralformen / kürzere Singularformen< aufbauten, dann erweist es sich, daß diese und viele ähnliche Faktoren sprachlicher Erfahrung im Widerspruch stehen zu Saussures Behauptung, daß »es in der Lautstruktur des *signans* nichts gibt, was irgendeine Ähnlichkeit mit dem Wert oder der Bedeutung des Zeichens haben könnte«.

Saussure selbst schwächte sein »Grundprinzip der Willkürlichkeit« durch die Einführung einer Unterscheidung zwischen »radikal« und »relativ« willkürlichen Elementen in der Sprache ab. Zur letztgenannten Kategorie rechnete er jene Zeichen, die auf der syntagmatischen Achse in Konstituenten - die auf der paradigmatischen Ebene identifizierbar sind zerlegt werden können. Jedoch könnten auch solche Formen wie französisch *bergen* (von *berbicarius*) >Hirte<, Saussures Meinung nach ein »völlig unmotiviertes Zeichen«, einer ähnlichen Analyse unterworfen werden, da *-er* mit anderen Exemplaren dieses Agenssuffixes verbunden ist und in anderen. Wörtern der gleichen paradigmatischen Reihe dieselbe Stelle einnimmt wie in *vacher*, >Kuhhirt<, usw. Außerdem muß die Untersuchung der Verbindung zwischen *signans* und *signatum*

grammatischer Morpheme nicht nur die Fälle in Betracht ziehen, in denen ihre formale Identität vollkommen ist, sondern auch solche, in denen verschiedene Affixe eine bestimmte grammatische Funktion und eine konstante phonologische Eigenschaft gemeinsam haben. So enthält der Instrumentalis im Polnischen in seinen verschiedenen Endungen für die verschiedenen Genera, Numeri und Redeteile stets eine nasale Eigenschaft in seinem letzten Konsonanten oder Vokal. Im Russischen erscheint das Phonem *m* (in der Form zweier automatischer Alternanten - eine mit, die andere ohne Palatalisierung) in den Endungen der Randkasus (Instrumentalis, Dativ, Lokativ), nie aber in den anderen Klassen der grammatischen Fälle. Daher können einzelne Phoneme oder distinktive Eigenschaften innerhalb der grammatischen Morpheme als autonome Anzeichen bestimmter grammatischer Kategorien dienen. Saussures Bemerkung über »die Funktion der relativen Motivation« kann auf solche Leistungen der

/90/

morphologischen Untereinheiten angewandt werden: »Der Geist bringt es fertig, in bestimmte Teile des Zeichenkorpus ein Prinzip der Ordnung und Regelmäßigkeit einzuführen.«

Saussure erkannte zwei Tendenzen in der Sprache - die Tendenz, das lexikalische Werkzeug, das heißt das unmotiviert Zeichen zu benutzen, sowie den Vorzug des grammatischen Werkzeugs, mit anderen Worten, der Konstruktionsregeln. Das Sanskrit schien ihm ein Beispiel für ein äußerst grammatisches, maximal motiviertes System zu sein, wohingegen er im Französischen, verglichen mit dem Lateinischen, jene »absolute Willkürlichkeit« fand, »die in der Tat die eigentliche Voraussetzung für das sprachliche Zeichen ist«. Es ist bemerkenswert, daß Saussures Klassifikation nur auf morphologische Kriterien zurückgriff und die Syntax außer acht ließ.

Dieses übervereinfachte, bipolare Schema wird durch die Einsichten von Peirce, Sapir und Whorf in größere syntaktische Problemkomplexe wesentlich verbessert. Besonders Benjamin Whorf mit seiner Betonung des »algebraischen Charakters der Sprache« verstand es, die »Muster der Satzstrukturen« aus den einzelnen Sätzen zu abstrahieren, und vertrat die Ansicht, daß »der Gestaltungsaspekt (*patternment aspect*) der Sprache sich immer über die *lexation* oder den Namengebungsaspekt hinwegsetzt und ihn kontrolliert«. So werden die deutlich diagrammatischen Konstituenten im System der sprachlichen Symbole universal dem Wortschatz aufgeprägt.

Wenn wir die Grammatik verlassen und die streng lexikalischen Probleme der Wurzeln und nicht weiter zerlegbaren Einmorphemwörter (die *stoicheia* und *prota onómata* des Lexikons, wie sie im *Kratylos* genannt werden) betrachten, dann müssen wir uns - wie es die Beteiligten von Platons Dialog - fragen, ob es ratsam wäre, an diesem Punkt aufzuhören und die Diskussion über die innere Beziehung von *signans* und *signatum* zu beenden, oder ob man ohne kluge Ausflüchte »das Spiel zu Ende spielen und in diese Fragen tiefer eindringen muß«.

Im Französischen ist *ennemi* nach Saussures Meinung »durch

nichts motiviert«. Trotzdem wird ein Franzose in dem Ausdruck *ami et ennemi* kaum die Verwandtschaft dieser beiden nebeneinander gestellten Reimwörter übersehen können. *Father, mother* und *brother* können nicht in eine Wurzel und ein Suffix zerlegt werden, die zweite Silbe dieser Verwandtschaftsbezeichnungen wird jedoch als eine Art phonologische Anspielung auf ihre semantische Verwandtschaft empfunden. Es gibt keine synchronischen Regeln, die die etymologische Verbindung zwischen *-ten, -teen* und *-ty* sowie zwischen *three, thirty* und *third* oder *two, twelve, twenty, twi-* und *twin* bestimmen, trotzdem verbindet noch immer eine offensichtlich paradigmatische Beziehung diese Formen zu geschlossenen Familien. Wie undurchsichtig auch das Wort *eleven* sein mag, man kann doch eine gewisse Verbindung mit der Lautform des Wortes *twelve*, die durch die unmittelbare Nachbarschaft der beiden Zahlwörter gestützt wird, erfassen.

Eine vulgarisierte Anwendung der Informationstheorie könnte uns verleiten; bei aufeinanderfolgenden Zahlwörtern eine Tendenz zur Dissimilation zu erwarten wie im Falle der Änderung von *zwei* zu *zwo*, die von der Berliner Telefonzentrale eingeführt wurde, um jede Verwechslung mit *drei* zu vermeiden. In verschiedenen Sprachen herrscht jedoch bei benachbarten Kardinalzahlen eine entgegengesetzte assimilatorische Tendenz vor. So kann man im Russischen feststellen, daß sich zwei benachbarte einfache Zahlwörter allmählich in ihrer Lautgestalt einander angleichen, zum Beispiel *sem'* (7) - *vosem'* (8), *devjat'* (9) - *desjat'* (10). Die Ähnlichkeit der *signantia* verstärkt die paarweise Gruppierung der Zahlzeichen. Bildungen wie *slithy* aus *slimy* und *lithe* und die vielen verschiedenen Bildungen von Misch- und Schachtelwörtern weisen auf eine gegenseitige Bindungskraft der einfachen Wörter hin, die zu einem engen Zusammenwirken ihrer *signantia* und *signata* führt.

Der oben zitierte Aufsatz von D. L. Bolinger dokumentiert in überzeugender Weise »die ungeheure Bedeutung gegenseitiger Beeinflussung« zwischen Laut und Bedeutung und gleichzeitig, »daß die Konstellationen von Wörtern, die ähnliche Bedeutung haben. an ähnliche Laute gebunden sind«, wel-

ches auch immer der Ursprung solcher Konstellationen sein mag (zum Beispiel *bash, mash, smash, crash, dash, lash, hash, rash, brash, clash, trash, splash, splash* und *flash*). Solche Wörter grenzen an lautmalende Wörter, wo Fragen nach dem Ursprung für die synchronische Analyse wiederum ganz unwesentlich sind.

Die Paronomasie, eine semantische Gegenüberstellung phonologisch ähnlicher Wörter ohne Rücksicht auf irgendeinen etymologischen Zusammenhang; spielt im Leben der Sprache eine erhebliche Rolle. So beruht das Wortspiel in der Überschrift eines Zeitungsartikels »Multilateral Force or Farce?« auf einer Vokalapophonie. In dem russischen Sprichwort *Síla solómu lómit* (>Macht bricht Stroh<) wird die Beziehung zwischen dem Prädikat *lómit* und dem Objekt *solómu* durch eine Quasi-Einverleibung der Wurzel *lóm-* in die Wurzel *solóm-* vertieft. Das Phonem / in der unmittelbaren Nähe des betonten Vokals erscheint in allen drei Gliedern des Satzes und hält sie zusammen. Beide Konsonanten des Subjektes *síla* werden in der gleichen Reihenfolge im Objekt wiederholt, das sozusagen die phonologische Struktur des ersten und des

letzten Wortes des Sprichwortes synthetisiert. Dennoch hat das Ineinanderspielen von Laut und Bedeutung auf einer rein lexikalischen Ebene nur latenten und virtuellen Charakter, wohingegen in Syntax und Morphologie (sowohl der Flexion als auch der Ableitung) die intrinsische, diagrammatische Beziehung zwischen *signans* und *signatum* offensichtlich und obligatorisch ist.

Eine Teilähnlichkeit zwischen zwei *signata* kann durch eine Teilähnlichkeit der *signantia* wiedergegeben werden, wie in den oben diskutierten Beispielen, oder durch eine völlige Identität der *signantia* wie im Falle lexikalischer Tropen. *Star* meint entweder einen Himmelskörper oder eine Person beide zeichnen sich dadurch aus, daß sie alles andere überstrahlen. Eine charakteristische Eigenschaft solcher asymmetrischer Paare ist eine Hierarchie der beiden Bedeutungen die erste Bedeutung ist die primäre, zentrale, eigentliche, kontextfreie, die andere die sekundäre, marginale, bildhafte, übertragene, kontextgebundene. Die Metapher (oder Meto-

/93/

nymie) ist die Übertragung eines *signans* auf ein sekundäres *signatum*, das durch Ähnlichkeit (oder Kontiguität) mit dem primären *signatum* verbunden ist.

Die grammatischen Alternationen innerhalb der Wurzeln bringen uns wieder in das Gebiet der regelmäßigen morphologischen Prozesse zurück. Die Selektion alternierender Phoneme kann rein konventionell sein wie zum Beispiel der Gebrauch der Palatalvokale im jiddischen Umlautplural, der von Sapir angeführt wird: *tog* >Tag< - *teg* >Tage<, *fus* >Fuß< - *fis* >Füße< usw. Es gibt jedoch Fälle analogischer grammatischer »Diagramme«, bei denen der ikonische Wert in den Alternanten selbst offenbar ist, wie zum Beispiel die teilweise oder völlige Wiederholung der Wurzel in den Plural-, Iterativ-, Durativ- oder Augmentativformen verschiedener afrikanischer und amerikanischer Sprachen. Die Vorstellung der Diminution wird in baskischen Dialekten durch die Palatalisierung, die die Tonalität der Konsonanten erhöht, erreicht. Der Ersatz tiefer Vokale oder Konsonanten durch helle, kompakter durch diffuse, andauernder durch nichtandauernde, ungedeckte durch gedeckte (glottalisierte), der in einigen amerikanischen Sprachen verwendet wird, »um der Bedeutung eines Wortes eine Idee der Verkleinerung hinzuzufügen«, und die umgekehrten Ersetzungen, um einen augmentativen, intensiven Grad auszudrücken, beruhen auf einem latenten synästhetischen Wert, der gewissen phonologischen Gegensätzen eigen ist. Dieser Wert, der leicht durch Tests und Experimente der Lautwahrnehmung festgestellt werden kann und in der Kindersprache besonders offensichtlich ist, kann ganze Skalen »diminutiver« oder »augmentativer« Bedeutung bilden, die ihren neutralen Bedeutungen gegenübergestellt werden. Das Vorhandensein eines tiefen oder hellen Phonems in der Wurzel eines Dakota- oder Chinook-Wortes gibt für sich allein noch keinen höheren oder niederen Intensitätsgrad an. Dagegen bildet das gleichzeitige Vorhandensein zweier alternierender Lautformen ein und derselben Wurzel einen diagrammartigen Parallelismus zwischen dem Gegensatz zweier Tonebenen in den *signantia* und dem Gegensatz von zwei verschiedenen Werten in den entsprechenden *signata*.

Abgesehen von diesen relativ seltenen Fällen der Ausnutzung in der Grammatik, wird der autonome ikonische Wert phonologischer Gegensätze bei rein kognitiven Mitteilungen abgeschwächt, während er in der dichterischen Sprache besonders offensichtlich wird. Stéphane Mallarmé, der für die Lautstruktur der Sprache erstaunlich empfänglich war, bemerkt in seinem Essay »Crise de vers«, daß das Wort *ombre* tatsächlich den Eindruck von Schatten vermittele, *ténèbres* jedoch (mit seinen hellen Vokalen) kein Gefühl der Dunkelheit suggeriere; und er fühlte sich tief getäuscht durch die Zuweisung der Bedeutung >Tag< zu dem Wort *jour* und >Nacht< zu dem Wort *nuit*, trotz des dunklen Klanges des ersteren und des hellen beim letzteren. Die Dichtung jedoch »entschädigt für die Fehler der Sprache«, wie der Dichter sagt. Eine aufmerksame Lektüre der Tag- und Nachtbilder in der französischen Dichtung zeigt, wie *nuit* dunkler und *jour* heller wird, wenn *nuit* in der Umgebung eines Kontextes mit dunklen und tiefen Vokalen steht und wenn *jour* in einer Folge von hellen Phonemen aufgeht. Selbst in der Alltagssprache kann, wie der Semantiker Stephan Ullmann bemerkte, eine passende phonologische Umgebung die expressive Qualität eines Wortes verstärken. Wenn die Vokalverteilung zwischen dem lateinischen *dies* und *nox* oder dem tschechischen *den* und *noc* genau richtig ist für das dichterische Chiaroscuro, so umgibt die französische Dichtung die »widersprüchlichen« Wörter mit geschickten Kontexten oder aber sie ersetzt das Bild des Tageslichtes und der Dunkelheit der Nacht durch die Gegenüberstellung eines schweren, drückenden Tages und einer luftigen Nacht, denn diese Gegenüberstellung wird durch eine weitere synästhetische Konnotation gestützt, die die tiefe Tonalität dunkler Phoneme mit Schwerem und entsprechend die hohe Tonalität heller Phoneme mit Leichtem assoziiert.

Die dichterische Sprache offenbart zwei Faktoren, die in der Lautstruktur wirksam sind: die Auswahl und die Verbindung der Phoneme und ihrer Komponenten. Die evokative Macht dieser beiden Faktoren ist, obwohl verborgen, in unserem alltäglichen Sprachverhalten gleichwohl enthalten.

Das letzte Kapitel von Jules Romains' Roman *Les amours*

enfantines trägt die Überschrift »Rumeur de la rue Réaumur«. Über den Namen dieser Straße in Paris sagt der Autor, er gleiche einem Lied ratternder Räder und verschiedener anderer Formen städtischen Treibens, Lärmens und Drängens. Diese Motive, die eng mit dem Thema des Hin- und Herströmens verwoben sind, sind in die Lautgestalt der *rue Réaumur* eingegangen. Die konsonantischen Phoneme dieses Namens sind nur sonorischer Natur; die Abfolge besteht aus vier stimmhaften Konsonanten (S) und vier Vokalen (V): SVSV - VSVS, eine Spiegelsymmetrie mit der Gruppe *ru* am Anfang und seiner Umkehrung *ur* am Ende. Die Anfangs- und Endsilben des Namens werden dreimal durch die sprachliche Umgebung wiederholt: *rue Réaumur*, *ru-meur*, *roues* . . . *murailles*, *trépidation*, *d'immeubles*. Die Vokale dieser entsprechenden Silben weisen drei phonologische Gegensätze auf: 1. dunkel (hinten) *versus* hell (vorne); 2. tief (gerundet) *versus* nicht-tief (ungerundet); 3. diffus (geschlossen) *versus* nicht-diffus (offen):

	ru	meur	ru	ré	au	mur	rou	mur	ré	meu
dunkel	- -		- -		+	-	+	-	- -	
tief	+ +		+	-	+ +		+ +		-	+
diffus	+	-	+	- -		+	+ +		- -	

Das geschickte Ineinanderweben gleicher und kontrastierender Eigenschaften in diesem »Lied der ratternden Räder und rollenden Wägen«, das durch einen ganz gewöhnlichen Straßennamen wiedergegeben wird, gibt eine entschiedene Antwort auf Popes Forderung: »Der Laut muß ein Echo des Sinns sein.

Als Saussure seine zwei Grundeigenschaften der Sprache die Willkürlichkeit des Zeichens und die Linearität des *signans* - aufstellte, maß er beiden die gleiche grundlegende Bedeutung zu. Er war sich darüber im klaren, daß diese Gesetze, wenn sie zutreffen, »unberechenbare Folgen« haben und »den ganzen Sprachmechanismus« bestimmen würden. Das »System der Diagrammatisierung« jedoch, das im gan-

/96/

zen syntaktischen und morphologischen Bau der Sprache offenbar und obligatorisch, in seinem lexikalischen Aspekt jedoch latent und virtuell ist, entkräftet Saussures Lehre von der Willkürlichkeit, während das andere seiner beiden »Grundprinzipien« - die Linearität des *signans* - durch die Auflösung der Phoneme in distinktive Eigenschaften erschüttert worden ist. Mit der Aufhebung dieser Grundprinzipien erheischen ihre Korrelate ihrerseits eine Revision.

So eröffnet Peirce' anschaulicher und leicht eingänglicher Gedanke, daß »ein Symbol ein Ikon oder (lassen Sie mich diese Konjunktion in einer aktuellen Form schreiben: und/ oder) ein Index in sich enthalten kann«, neue, dringende Aufgaben und weitreichende Ausblicke für die Sprachwissenschaft. Die Lehren dieses »Hinterwäldlers in der Semiotik« sind reich an lebenswichtigen Konsequenzen für die Sprachtheorie und -praxis. Die ikonischen und indexikalischen Konstituenten sprachlicher Symbole sind zu oft unterschätzt oder sogar überhaupt nicht beachtet worden; andererseits warten der überwiegend symbolische Charakter der Sprache und damit ihr grundlegender Unterschied zu anderen, in erster Linie indexikalischen oder ikonischen Zeichen ihrerseits auf eine angemessene Behandlung in der modernen linguistischen Methodologie.

Peirce' Lieblingszitat *Nominantur singularia, sed universalia significantur* stammt aus Johannes von Salisburys *Metalogicus*: Wieviel müßige und nichtssagende Polemiken hätten unter Sprachforschern vermieden werden können, wenn sie Peirce' *Speculative Grammar* beherrscht hätten und besonders ihre These, daß »ein echtes Symbol ein Symbol ist, das eine allgemeine Bedeutung hat« und daß diese Bedeutung ihrerseits »nur ein Symbol sein kann«, denn *omne symbolum de symbolo*. Ein

Symbol vermag nicht nur auf einen bestimmten Gegenstand hinzuweisen und »bezeichnet notwendigerweise eine Art von Gegenstand«, sondern »es ist selbst eine Art und nicht ein einzelner Gegenstand«. Ein Symbol, zum Beispiel ein Wort, ist eine »allgemeine Regel«, die nur durch ihre Anwendung auf verschiedene Einzelfälle ihre Bedeutung erhält, nämlich die gesprochenen oder geschriebenen - gegenstandsähnlichen - *replicas*. Wie unterschiedlich auch die

/97/

Verkörperungen des Wortes sein mögen, es bleibt in allen Fällen seines Vorkommens »ein und dasselbe Wort«.

Die vorwiegend symbolischen Zeichen sind die einzigen, die kraft der ihnen innewohnenden allgemeinen Bedeutung Aussagen bilden können, während »Abbilder und Anzeichen nichts aussagen«. Eines von Peirce' posthumen Werken, das Buch *Existential Graphs* mit seinem beredten Untertitel »Mein Meisterwerk« beschließt die Analyse und Klassifikation der Zeichen mit einem kurzen Ausblick auf die schöpferische Kraft (*enérgeia*) der Sprache: »Die Seinsweise des Symbols unterscheidet sich somit von der des Ikons und der des Index. Das Sein des Ikons gehört zur Erfahrung der Vergangenheit. Es existiert nur als ein Bild im Gedächtnis. Ein Index hat sein Sein in der Erfahrung des Augenblicks. Das Sein eines Symbols besteht in dem realen Faktum, daß, wenn bestimmten Bedingungen Genüge getan worden ist, etwas sicher zu einer Erfahrung werden wird. Es wird nämlich das Denken und Verhalten des Interpreten beeinflussen. Jedes Wort ist ein Symbol. Jeder Satz ist ein Symbol. Jedes Buch ist ein Symbol . . . Der Wert eines Symbols liegt darin, daß es das Denken und Verhalten rational macht und uns gestattet, die Zukunft vorauszusagen.« Dieser Gedanke wurde von dem Philosophen wiederholt vorgebracht: dem indexikalischen *hic et nunc* hielt er ständig das »allgemeine Gesetz« entgegen, das jedem Symbol zugrunde liegt: » Was auch immer wirklich allgemein ist, bezieht sich auf die unbestimmte Zukunft, denn die Vergangenheit enthält nur eine bestimmte Sammlung solcher Fälle, die wirklich vorgekommen sind. Die Vergangenheit ist ein wirkliches Faktum. Ein allgemeines Gesetz kann jedoch nicht völlig verwirklicht sein. Es ist eine Möglichkeit; und seine Seinsweise ist ein *esse in futuro*. « Hier treffen sich das Denken des amerikanischen Logikers und die Vision von Velimir Chlebnikov, dem originellsten Dichter unseres Jahrhunderts, in dessen Kommentar von 1919 zu seinen eigenen Werken man liest: »Ich habe erkannt, daß die Heimat der Schöpfung in der Zukunft liegt; der Wind von den Göttern des Wortes weht von dorthier.«

Zwei Seiten der Sprache und zwei Typen aphasischer Störungen

In: Roman Jakobson: Aufsätze zur Linguistik und Poetik, München: Nymphenburger Verlagsbuchhandlung 1974, S.117-139

/117/

1. Aphasie als linguistisches Problem

Wenn die Aphasie - wie der Name es selbst sagt - eine Störung der Sprache ist, dann muß jede Beschreibung und Klassifizierung der aphasischen Syndrome mit der Frage beginnen, welche Seiten der Sprache bei den verschiedenen Arten einer solchen Störung geschädigt sind. Dieses Problem, das schon vor langer Zeit von Hughlings Jackson¹⁴ aufgegriffen wurde, kann nicht ohne die Beteiligung der mit der formellen Anordnung und der Funktion der Sprache bewanderten Linguisten gelöst werden. Um in angemessener Weise ein Versagen bei der Kommunikation zu studieren, müssen wir zuerst die Natur und die Struktur jener spezifischen Art der Kommunikation, deren Funktionsfähigkeit erloschen ist, verstehen. Die Linguistik befaßt sich mit allen Seiten der Sprache - mit der Sprache in ihrer Tätigkeit, mit der Sprache in ihren Entwicklungstendenzen (drift)¹⁵, mit der Sprache in der Ontogenese und mit der Sprache im pathologischen Abbau.

Es gibt jetzt Psychiater, die den linguistischen Problemen, die mit dem Studium der Sprachstörungen verbunden sind, eine hohe Bedeutung zumessen¹⁶; einige von diesen Fragen wurden in den besten in der letzten Zeit erschienenen Abhandlungen über Aphasieprobleme berührt.¹⁷ Und dennoch wird in den meisten Fällen die völlig richtige Forderung nach der Beteiligung der Linguisten an der Aphasieforschung immer noch ignoriert. So setzt sich zum Beispiel ein unlängst erschienenes Buch, das sich eingehend mit den komplizierteren Problemen der Kindheitsaphasie befaßt, für eine Koordination der verschiedenen Disziplinen und besonders für die Zusammenarbeit von Otolaryngo-

¹⁴ John Hughlings Jackson, »Papers on affections of speech«, Neudruck von H. Head bearb. in: *Brain*, Band XXXVIII, 1915.

¹⁵ E. Sapir, *Language*, New York 1921, Kap. VII: »Language as a historical product; drift«.

¹⁶ Siehe u. a. die Diskussion der Nederlandsche Vereeniging voor Phonetische Wetenschappen, an der sich J. van Ginneken als Linguist und zwei Psychiater beteiligten: F. Grewel und V. W. D. Schenk, *Psychiatrische en Neurologische Bladen*, Band XLV, 1941, S. 1035f.; vgl. auch F. Grewel, »Aphasie en linguistiek«, in *Nederl. Tijdschrift voor Geneeskunde*, Band XCIII, 1949, S. 726 ff.

¹⁷ A. R. Luria, *Travmaticheskaja afazija*, Moskau 1947 (englisch: The Hague 1970); Kurt Goldstein, *Language and language disturbances*, New York 1948; André Ombredane, *L'aphasie et l'élaboration de la pensée explicite*, Paris 1951.

/118/

logen, Pädiatern, Audiologen, Psychiatern und Pädagogen ein; nur die Sprachwissenschaftler sind mit Stillschweigen übergangen, als ob Störungen im Sprachverständnis nichts mit der Sprache zu tun hätten.¹⁸

Aber auch die Linguisten sind für das Zurückbleiben einer gemeinsamen Aphasieforschung verantwortlich. Die bis in die kleinsten Einzelheiten gehende linguistische Beobachtung von Kindern verschiedener Länder hat nicht ihresgleichen in der Beobachtung von Aphasikern gefunden. Es liegt auch kein Versuch vor, vom linguistischen Standpunkt die umfangreiche klinische Kasuistik über die verschiedenen Typen der Aphasie auszuwerten und zu systematisieren. Dies ist um so erstaunlicher, als einerseits der zunehmende Fortschritt der strukturalen Linguistik dem Linguisten günstige Mittel und Methoden für das Studium des Abbaues der Sprechfähigkeit liefert und andererseits der aphasische Abbau des sprachlichen Systems dem Linguisten neue Erkenntnisse über die der Sprache zugrunde liegenden Gesetzmäßigkeiten bringt.

Die Anwendung rein linguistischer Kriterien bei der Auswertung und Klassifizierung der Aphasie-Erscheinungen kann ein wesentlicher Beitrag zur Wissenschaft von der Sprache und den Sprachstörungen sein, vorausgesetzt, daß die Linguisten mit dem psychologischen und neurologischen Material ebenso sorgsam verfahren wie mit dem traditionellen linguistischen Material. In erster Linie sollten die Linguisten mit der Terminologie und den Verfahrensweisen der Medizin im Bereiche der Aphasieforschung vertraut werden, sodann ist es ihre Aufgabe, die klinische Kasuistik einer linguistischen Analyse zu unterziehen, und schließlich sollen sie selbst mit aphasischen Patienten selbst befassen, um selbst ein eigenes Urteil über die Fälle verschaffen zu können und von den nach anderen Gesichtspunkten zusammengestellten Krankenberichten unabhängig zu sein.

Über die Desintegration des Lautsystems bei Aphasikern konnte allerdings im Verlaufe der letzten zwanzig Jahre schon eine erstaunliche Übereinstimmung zwischen Psychiatern und Linguisten erzielt werden.¹⁹ Die Auflösungserscheinungen vollziehen sich in einem sehr regelmäßigen zeitlichen Ablauf. Der Abbau der Sprache hat sich als Spiegel des kindlichen Spracherwerbs erwiesen, er zeigt das umgekehrte Bild der ontogenetischen Sprachentwicklung. Überdies ermöglicht uns der Vergleich der Kindersprache und der Aphasie die Aufstellung mehrerer Gesetze des inneren Zusammenhanges. Die Erforschung des Zusammenhanges von Spracherwerb und Sprachabbau darf jedoch nicht auf den Phonembereich beschränkt bleiben, sondern muß auch

/119/

¹⁸ H. Myklebust, *Auditory disorders in children*, New York 1954.

¹⁹ Die aphasische Verarmung des Lautsystems wurde von linguistischer Seite von Marguerite Durand zusammen mit den Psychiatern Th. Alajouanine und A. Ombredane in einem gemeinsamen Werk, *Le Syndrome de désintégration phonétique dans l'aphasie*, Paris 1939, und von R. Jakobson (zuerst in einem Entwurf, der dem Internationalen Linguistenkongreß in Brüssel 1939 vorgelegt worden war - vgl. N. Trubetzkoy, *Principes de phonologie*, Paris 1949, S. 369-379 - und später zu dem Aufsatz »Kindersprache, Aphasie und allgemeine Lautgesetze«, *Uppsala Universitets Arsskrift*, 1942/9 umgearbeitet wurde) untersucht und besprochen. Vgl. a. K. Goldstein (zit. in Anm. 4), S. 32 ff.

auf das grammatische System angewendet werden. Es sind bis jetzt nur wenige Versuche in dieser Richtung unternommen worden, so daß diese Arbeiten fortgesetzt werden müssen.²⁰

2. Der Doppelcharakter der Sprache

Anwendung der Sprache bedeutet eine Auswahl von bestimmten linguistischen Größen und deren Kombination zu linguistischen Einheiten von höherem Komplikationsgrad. Im lexikalischen Bereich ist dies ganz offenbar: der Sprecher wählt Wörter aus und kombiniert sie entsprechend den syntaktischen Regeln dieser Sprache zu Sätzen; Sätze werden ihrerseits zu größeren Äußerungen verknüpft. Der Sprecher ist jedoch keineswegs in seiner Wortwahl völlig frei, sondern muß sich in seiner lexikalischen Wahl (von den seltenen Fällen eines echten Neologismus abgesehen) nach dem ihm und seinem Gesprächspartner gemeinsamen Wortschatz richten. Der Kommunikations-Ingenieur kommt dem Wesen des Sprechvorganges am nächsten, wenn er annimmt, daß Sprecher und Hörer beim optimalen Informationsaustausch mehr oder minder denselben »Karteischränk mit vorangefertigten Vorstellungen« zu ihrer Verfügung haben: der Sprecher der Mitteilung wählt eine von diesen »in der Vorstellung vorbereiteten Möglichkeiten aus«, und der Hörer trifft vermutlich dieselbe Auswahl aus der Menge der »Möglichkeiten, die vorgesehen und vorbereitet sind«. ²¹ Somit verlangt ein Sprechvorgang zur Erzielung der erwünschten Wirkung die Benutzung eines allen Teilnehmern gemeinsamen Codes.

»Hast du >pig< oder >fig< gesagt?« fragte die Katze. »Ich habe pig gesagt«, antwortete Alice. ²² Mit dieser speziellen Äußerung versucht die angesprochene Katze eine vom Sprecher getroffene Wahl wieder aufzunehmen. In dem für die Katze und Alice gemeinsamen Kode, also in der englischen Umgangssprache, kann der Unterschied zwischen einem Verschußlaut und einem Engelaut bei sonst gleicher Lautumgebung die Bedeutung der Mitteilung verändern. Alice hat das distinktive Merkmal »Verschußlaut gegen Reibelaut« angewandt, indem sie das letztere verwarf und das erstere der beiden Oppositionsglieder auswählte: Im selben Sprechakt verknüpft sie diese Lösung mit bestimmten anderen simultanen Merkmalen, indem sie das dunkle und das gespannte Merkmal von /p/ im Gegensatz zum hellen Merkmal des /t/ und zum ungespannten Merkmal des /b/ verwendet. Somit wurden alle diese Eigenschaften zu einer Gruppe von distinktiven Merkmalen, dem

/120/

sogenannten PHONEM zusammengefaßt. Dem Phonem /p/ folgten die Phoneme /i/ und /g/, die ihrerseits wieder Gruppen solcher simultaner Merkmale darstellen. Somit sind das Zusammenwirken von simultanen

²⁰ Eine kollektive Untersuchung agrammatischer Erscheinungen wurde durch G. Kandler von linguistischer Seite und durch F. Panse und A. Leischner von neurologischer Seite an der Bonner Universitätsklinik durchgeführt: vgl. ihre Arbeit *Klinische und sprachwissenschaftliche Untersuchungen zum Agrammatismus*, Stuttgart 1952.

²¹ D. M. MacKay, »In search of basic symbols«, *Cybernetics*, Transactions of the Eight Conference, New York 1952, S.183.

²² Lewis Carroll, »Alice's adventures in Wonderland«, Kap. VI.

Einheiten und die Verkettung der nacheinanderfolgenden Einheiten die zwei Wege, die wir als Sprecher bei der Kombination sprachlicher Bestandteile beschreiten.

Weder die simultanen Bündel wie /p/ oder /f/ noch Folgen von solchen simultanen Bündeln wie /pig/ oder /fig/ werden von den sie benutzenden Sprechern erfunden. Weder das distinktive Merkmal »Verschlußphonem gegen Reibephonem« noch das Phonem /p/ kommen außerhalb eines Kontextes vor. Das Verschlußmerkmal erscheint in Kombination mit anderen simultanen Merkmalen. Die Möglichkeiten der Kombination dieser Merkmale bei Phonemen wie /p/, /b/, /t/, /d/, /k/, /g/ usw. werden durch den Kode einer gegebenen Sprache begrenzt. Der Kode setzt auch die Grenzen der Kombinationsmöglichkeiten von /p/ mit vorhergehenden und nachfolgenden Phonemen fest; nur ein Teil der möglichen Phonemfolgen wird tatsächlich in der Lexik einer Sprache ausgenutzt. Sogar wenn noch weitere Phonemkombinationen möglich sind, wird der Sprecher in der Regel das Wort nur gebrauchen, nicht aber prägen. Begegnen wir individuellen Wörtern, so erwarten wir, daß sie kodifizierte Einheiten darstellen. Um ein Wort wie *nylon* zu begreifen, muß man aber wissen, welche Bedeutung ihm der lexikalische Kode des Englischen verleiht.

In jeder Sprache gibt es auch kodifizierte Wortgruppen, die sogenannten *phraseologischen Wendungen* (phrase-words). Die Bedeutung der phraseologischen Wendung *how do you do* (*wie geht es dir*) kann nicht aus der Zusammensetzung der Bedeutungen der einzelnen lexikalischen Bestandteile abgeleitet werden; das Ganze ist hier nicht gleich der Summe seiner Teile. Solche Wortgruppen, die sich wie einzelne Wörter verhalten, gehören zwar zu den nicht ungewöhnlichen, aber auch nicht allzu häufigen Erscheinungen einer Sprache. Für das Verständnis der größeren Mehrheit der Wortgruppen genügt es, mit den einzelnen Wörtern und den syntaktischen Regeln für ihre Kombination vertraut zu sein. Innerhalb dieser Grenzen können wir ungehindert Wörter in neuen Kontexten einsetzen. Natürlich ist diese Freiheit relativ: der Zwang, den feststehende Redewendungen auf unsere Kombinationsauswahl ausüben, ist nicht unbeträchtlich. Dennoch ist die Freiheit, ganz neue Konterte zusammenzustellen, unbestreitbar, selbst wenn die statistische Wahrheit ihres Vorkommens relativ niedrig ist.

Man Dann also von einer fortschreitenden Skala der freien Kombinationsmöglichkeiten sprechen. Was die Kombinationen der distinktiven

/121/

Merkmale zu Phonemen anbetrifft, so ist die Freiheit des individuellen Sprechers gleich Null. Der Kode sieht bereits alle Möglichkeiten vor, die in einer gegebenen Sprache ausgenutzt werden können. Die Freiheit, Phoneme zu Wörtern zu kombinieren, ist eng begrenzt und bleibt auf die seltenen Fälle der Wortneuprägung beschränkt. Bei der Satzbildung aus Wörtern besitzt der Sprecher größere Freiheit. Schließlich verlieren bei der Kombination von Sätzen zu größeren Äußerungen die obligatorischen syntaktischen Regeln ihre Wirksamkeit, so daß die Freiheit der individuellen Sprecher, neue Konterte zu schaffen, in bedeutendem Maße wächst, obwohl auch hier die zahlreichen stereotypen Äußerungen nicht übersehen werden dürfen.

Jedes sprachliche Zeichen gehört zwei verschiedenen Systemanordnungen an:

1. KOMBINATION. Jedes Zeichen ist aus konstituierenden Zeichen zusammengesetzt bzw. kommt nur in Kombination mit anderen Zeichen vor. Das heißt, daß jede sprachliche Einheit zugleich als Kontext für einfachere Einheiten dient bzw. ihren eigenen Kontext in einer komplizierteren sprachlichen Einheit findet. Somit vereinigt also jede Gruppe von linguistischen Einheiten diese Einheiten zu einer höheren Einheit: Kombination und Kontextbildung sind zwei Erscheinungsformen derselben Operation.

2. SELEKTION (Auswahl, Entscheidung). Eine Entscheidung zwischen zwei Möglichkeiten setzt voraus, daß die eine Möglichkeit für eine andere, welche der ersten in einer Hinsicht gleichwertig und in einer anderen Hinsicht nicht gleichwertig ist, eingesetzt werden kann. Selektion und Substitution sind zwei Erscheinungsformen derselben Operation.

Die grundlegende Rolle, welche diese beiden Operationen in der Sprache spielen, wurde von Ferdinand de Saussure klar herausgestellt. Doch von den beiden Arten der Kombination - Zusammenwirken und Aneinanderketten - hat der Genfer Linguist nur die letztere, die zeitliche Folge, erkannt. Trotz seiner Einsicht in das Wesen des Phonems als eines Gefüges von zusammenwirkenden distinktiven Merkmalen (*éléments différentiels des phonèmes*) unterlag er der traditionellen Ansicht von dem »linearen Charakter der Sprache, welcher die Möglichkeit ausschließt, zwei Elemente zugleich auszusprechen.«²³

Um die beiden Systemarten, die wir Kombination und Selektion nannten, gegeneinander abzugrenzen, behauptet F. de Saussure, daß das erstere System »*in praesentia*« ist, es beruht darauf, daß zwei oder mehr Teile in einer gesprochenen Reihe gemeinsam auftreten., während das letztere System »Teile *in absentia* als Glieder potentieller Gedächtnisreihen miteinander in Verbindung bringt«. Das heißt also, daß die

/122/

Selektion (und dementsprechend die Substitution) mit Größen zu tun hat, die im Kode, aber nicht in einer gegebenen Mitteilung, miteinander in Verbindung stehen, während im Falle der Kombination die einzelnen Größen entweder im Kode und in der Mitteilung oder nur in der Mitteilung miteinander in Verbindung treten. Der Hörer empfindet, daß eine gegebene Äußerung (Mitteilung) eine KOMBINATION von Bestandteilen (Sätzen, Wörtern, Phonemen usw.) ist, die aus dem Kreis aller möglichen Bestandteile (Kode) AUSGEWÄHLT ist. Die Bestandteile eines Kontextes stehen miteinander im *Kontiguitätsverhältnis* (das ist in linearem Zusammenhang - d.Übers.), während bei dem Substitutionsverhältnis die Zeichen durch verschiedene Grade der Gleichartigkeit, die sich zwischen der Gleichwertigkeit der Synonyme und gemeinsamen Wesenskern der Antonyme bewegen, miteinander in Beziehung stehen.

Diese zwei Operationen ermöglichen die Beurteilung jedes linguistischen Zeichens je nach seinem Verhältnis zu den beiden Bezugssystemen (Sets of interpretants), um den von Charles Sanders Peirce²⁴

²³ F. de Saussure, *Cours de linguistique générale*, z. Aufl. Paris 1922, S. 68f. und 170f.

²⁴ C. S. Peirce, *Collected Papers*, Bände II und IV, Cambridge, Mass. 1932-1934.

eingeführten gut brauchbaren Begriff zu verwenden: um ein Zeichen zu interpretieren, kann man sich sowohl auf den Kode als auch auf den Kontext, ungeachtet ob er kodifiziert oder frei ist, beziehen: In beiden Fällen steht das Zeichen zu einer Gruppe anderer sprachlicher Zeichen in Beziehung, im ersten Falle als eine alternative Beziehung und im zweiten Falle als lineare Zuordnung. Eine gegebene Bedeutungseinheit kann durch andere exaktere Zeichen desselben Kodes ersetzt werden, wobei ihre allgemeine Bedeutung offenbar wird, während ihre Kontextbedeutung durch ihre Verbindung mit anderen Zeichen derselben Lautfolge bestimmt wird.

Die Bestandteile einer Mitteilung sind notwendigerweise mit dem Kode durch eine innere Relation und mit der Mitteilung durch eine äußere Relation verknüpft. Beide Relationsarten treffen bei den verschiedenen Seiten der Sprache zu. Sowohl wenn Mitteilungen ausgetauscht werden als auch wenn die Kommunikation einseitig vom Sprecher auf den Hörer übergeht, muß eine gewisse Art von Berührung zwischen den Gesprächspartnern bestehen, um die Übermittlung der Mitteilung zu garantieren. Die räumliche und oft auch zeitliche Trennung der beiden Partner wird durch eine innere Relation überbrückt: es muß eine gewisse Gleichwertigkeit zwischen den Symbolen, die der Sprecher benutzt, und denjenigen, die der Hörer kennt und erkennt, bestehen. Ohne diese Gleichwertigkeit bleibt die Mitteilung ergebnislos - selbst wenn sie den Empfänger erreicht, wird sie von ihm nicht erfaßt werden.

/123/

3. Die Similaritätsstörung

Es ist klar, daß Sprachstörungen in verschiedenen Graden die Fähigkeit eines Individuums zur Kombination und Selektion sprachlicher Einheiten beeinträchtigen können. Die Frage, welche von diesen beiden Operationen hauptsächlich gestört ist, hat deshalb große Bedeutung für die Beschreibung, Analyse und Klassifizierung der verschiedenen Aphasiearten. Diese Dichotomie ist vielleicht sogar einleuchtender als die klassische Unterscheidung (von deren Behandlung wir hier Abstand nehmen müssen] zwischen MOTORISCHER und SENSORISCHER Aphasie (emissive and receptive aphasia), die nur besagt, ob die Fähigkeit zur Kodifizierung oder zur Dekodifizierung besonders beeinträchtigt ist.

Head versuchte, die Aphasiefälle in bestimmte Gruppen einzuteilen²⁵, indem er jeder dieser Gruppen einen Namen entsprechend dem Hauptdefekt beim Gebrauch und Verständnis von Wörtern und Phrasen« gab (p. 412). Diesem Prinzip folgend, unterscheiden wir zwei Grundtypen der Aphasie, je nachdem, ob die Selektion und Substitution bei relativ gut erhaltener Kombination und Kontextbildungsfähigkeit mehr geschädigt ist oder ob umgekehrt die Kombination und Kontextbildungsfähigkeit bei relativ gut bewahrter Selektion und Substitution den größeren Schaden erlitten hat.

Um diese zwei Grundtypen der Aphasie zu umreißen, werde ich mich der Goldsteinschen Kasuistik bedienen.

Beim ersten Aphasietyp (Ausfall der Selektionsfähigkeit) ist der Kontext ein unentbehrlicher und entscheidender Faktor. Wenn einem solchen Patienten

²⁵ H. Head, *Aphasia and kindred disorders of speech*, Band I, New York 1926.

Wort- oder Satzsplitter genannt werden, so ergänzt er sie ohne Schwierigkeiten. Er spricht nur reaktiv: er führt leicht eine Konversation, aber es fällt ihm schwer, einen Dialog zu beginnen. Er kann einem wirklich oder vermeintlich vorhandenen Gesprächspartner antworten, wenn er der Empfänger der Mitteilung ist oder es zu sein glaubt. Besonders schwer ist es für ihn, eine in sich geschlossene Rede, wie z. B. einen Monolog, zu halten oder auch nur zu verstehen. Je mehr die Äußerungen vom Kontext abhängig sind, desto besser kommt er mit seiner verbalen Aufgabe zurecht. Der Patient fühlt sich außerstande, einen Satz auszusprechen, der weder von einem Stichwort seitens des Gesprächspartners noch von der aktuellen Situation angeregt wird. Der Satz »es regnet« kann von ihm nur ausgesprochen werden, wenn er sieht, daß es regnet. Je mehr die Äußerung durch einen verbalen oder nicht-verbalen Kontext gestützt ist, desto mehr Aussicht besteht auf eine erfolgreiche sprachliche Leistung seitens eines solchen Patienten.

/123/

Ebenso ist die Wortfindung um so weniger durch die Sprachstörung beeinträchtigt, je mehr das Wort von anderen Wörtern desselben Satzes abhängig ist und je mehr es sich auf den syntaktischen Kontext bezieht. Deshalb sind Wörter, die syntaktisch durch Kongruenz oder Rektion ein grammatisches Abhängigkeitsverhältnis haben, viel widerstandsfähiger, wohingegen das subordinierende Hauptwort des Satzes, das Subjekt, die größten Ausfalltendenzen zeigt. Soweit der Patient an Initiative-Hemmungen leidet, versagt er gerade auch an den Anfangspunkten der Redetätigkeit, also am Satzbeginn. Bei diesem Typ der Sprachstörung werden die Sätze wie elliptische Folgen empfunden, die ihre Ergänzung aus Sätzen erhalten, die vom Sprecher selbst vorher ausgesprochen wurden oder zumindest in seiner Vorstellung vorhergingen bzw. die er von seinem Gesprächspartner tatsächlich oder vermeintlich gehört hatte. Wichtige Wörter des Satzes können ausfallen oder durch abstrakte, anaphorische Ersatzwörter verdrängt werden.²⁶ Ein konkretes Wort wird - wie Freud feststellte - durch ein sehr allgemeines, wie z. B. bei einem französischen Aphasiker durch *machen* (Dingsda) oder *Chose* (Sache, Ding) ersetzt.²⁷ Bei einem deutschen Aphasiker mit einer sogenannten »amnestischen Aphasie« ersetzten (nach Goldstein [o. Anm. 4] S. 246ff.) die Wörter *Ding* und *Stückle* alle unbelebten Nomina, und das Verbum *überfahren* alle Verben, die aus dem Kontext oder aus der Situation ersichtlich waren und deshalb dem Patienten als überflüssig erschienen.

Wörter, die von Natur aus kontextbezogen sind, wie Pronomina und Pronominaladverbia, und Wörter, die zur Kontext-Konstruktion dienen, wie Konjunktionen und Hilfszeitwörter, sind besonders zählebig. Eine typische Äußerung eines deutschen Patienten, dessen Fall von Quensel beschrieben und von Goldstein (a.a.O. p.302) zitiert wurde, soll als Illustration dienen:

»Ich bin doch hier unten, na wenn ich gewesen bin ich wees nicht, we das, nu wenn ich, ob das nun doch, noch, ja. Was Sie her, wenn ich, och ich weess nicht, we das hier war ja . . .«

Es bleibt bei diesem Aphasietyp in seinem kritischen Stadium also nur ein Skelett, die Verbindungsglieder der Kommunikation, übrig. Von Sprachtheoretikern wurde seit dem Mittelalter immer wieder die Be-

²⁶ Vgl. L. Bloomfeld, *Language*, New York 1933, Kap.15: »Substitution«.

²⁷ S. Freud, *Zur Auffassung der Aphasien*, Wien 1891.

hauptung aufgestellt, daß das Wort außerhalb des Kontextes keine Bedeutung habe. Diese Behauptung trifft jedoch nur bei einem besonderen Typ der Aphasie zu. In diesen pathologischen Fällen bedeutet ein isoliertes Wort tatsächlich nichts anderes als »blab« (Geplapper). Wie zahlreiche Tests gezeigt haben, erscheint einem solchen Patienten ein und dasselbe Wort in zwei verschiedenen Kontexten wie

/125/

zwei homonyme Wörter. Da distinktive Wörter einen höheren Informationsgehalt tragen als homonyme Wörter, neigen einige Aphasiker dieses Types dazu, die kontextbedingten Varianten eines Wortes durch verschiedene Wörter je nach der gegebenen Umgebung zu ersetzen. So hat ein Patient Goldsteins nie das Wort *Messer* allein verwendet, sondern je nach Bedarf und Umgebung es als *Bleistiftspitzer*, *Apfelschäler*, *Brotmesser*, *Messer-und-Gabel* (a.a.O. p.62) umschrieben, so daß das Wort *Messer* von einer FREIEN FORM, die allein vorkommen könnte, zu einer GEBUNDENEN Form wurde.

Ein Patient Goldsteins sagte: »Ich habe eine gute Wohnung, einen Vorplatz, ein Schlafzimmer und eine Küche. Es gibt auch große Wohnungen, nur hinten heraus wohnen Junggesellen.« Es hätte eine ausführlichere Form, die Wortgruppe *unverheiratete Leute*, statt *Junggesellen* gesetzt werden können, aber der Sprecher hat den universalen Ausdruck vorgezogen. Auf die mehrfache wiederholte Frage, was ein *Junggeselle* sei, antwortete der Patient nicht und war »offenbar in Verlegenheit« (a.a.O. p.270). Eine Antwort, wie »Ein Junggeselle ist ein unverheirateter Mann« oder »Ein unverheirateter Mann ist ein Junggeselle« wäre eine Identitätsaussage und damit eine Projektion einer Substitution aus dem lexikalischen Kode der deutschen Sprache in den Kontext der gegebenen Mitteilung. Die äquivalenten Wörter werden zwei miteinander in Beziehung stehende Teile des Satzes und infolgedessen durch Kontiguität miteinander verbunden. Der Patient war imstande, den passenden Ausdruck *Junggeselle* auszuwählen, sobald er durch den Kontext einer alltäglichen Unterhaltung über »Junggesellen-Wohnungen« eine Hilfestellung erhielt, aber es war ihm unmöglich, den Ersatzausdruck *unverheirateter Mann* statt *Junggeselle* als Satzgegenstand einzusetzen, weil seine Fähigkeit zur selbständigen Selektion und Substitution gestört war. Der Identitätssatz, der vergeblich vom Patienten verlangt wurde, enthält nur die einzige Information: »*Junggeselle* bedeutet unverheirateter Mann« oder »einen unverheirateten Mann nennt man *Junggesellen*«.

Dieselbe Schwierigkeit tritt auf, wenn vom Patienten verlangt wird, einen vom Prüfenden vorgezeigten oder vorgeführten Gegenstand zu bezeichnen. Der Aphasiker mit Substitutionsstörung wird den durch den Prüfenden vorgeführten Gegenstand nicht bezeichnen. Statt zu sagen: »Dies ist ein Bleistift«, wird er nur eine elliptische Bemerkung über seinen Gebrauch machen: »Zum Schreiben«. Wenn eines der synonymen Zeichen (z. B. das Wort *Junggeselle* oder das Hinzeigen auf einen Bleistift) vorhanden ist, so wird das andere Zeichen (also die Phrase *unverheirateter Mann* oder das Wort *Bleistift*) redundant und

/126/

damit überflüssig. Für den Aphasiker stehen beide Zeichen in komple-

mentärer Distribution: wenn das eine Zeichen schon durch den Prüfenden ausgeführt worden ist, wird der Patient das entsprechende Synonym vermeiden: »Ich verstehe alles« oder »Ich weiß es schon« wird seine typische Antwortreaktion darauf sein. Ebenso verursacht das Bild eines Objektes die Hemmung seiner Bezeichnung: es wird also ein verbales Zeichen durch ein bildliches Zeichen verdrängt. Einem Patienten Lotmars wurde das Bild eines Kompasses vorgezeigt, worauf er antwortete: » Ja . . . es ist ein . . . Ich weiß, wozu es gehört, aber ich kann den Fach-Ausdruck nicht finden . . . , ja . . . Richtung . . . um die Richtung zu zeigen ... ein Magnet zeigt nach Norden.«²⁸ Solche Patienten können - wie Peirce sagen würde - nicht vom Hinweis (INDEX) oder vom Bild (ICON) zum entsprechenden »Wortsymbol« (SYMBOL) umschalten.²⁹

Sogar eine einfache Wortwiederholung eines vom Prüfenden vorgeprochenen Wortes erscheint dem Patienten als unnötige Redundanz. Trotz genauer Anweisungen ist er außerstande, das Wort zu wiederholen. Auf die Aufforderung, das Wort »nein« zu wiederholen, antwortete ein Patient Heads »Nein, ich weiß nicht, wie man das macht!« Während dieser Patient also spontan das Wort »nein« im Kontext seiner Antwort benutzte, konnte er die einfachste Form der Identitätsaussage, die Tautologie $a = a$: »nein« = »nein« nicht hervorbringen. Einer der wichtigsten Beiträge der symbolischen Logik für die Sprachwissenschaft ist die Hervorkehrung des Unterschiedes zwischen OEJEKTSPRACHE und METASPRACHE. Carnap sagt dazu: »Um über eine *Objektsprache* zu sprechen, benötigen wir eine *Metasprache*.«³⁰ Für diese zwei verschiedenen Ebenen der Sprache kann derselbe Sprachschatz Verwendung finden; so können wir in der englischen Sprache (als Metasprache) über die englische Sprache (als Objektsprache) reden und englische Wörter und Sätze mittels englischer Synonyme, Umschreibungen und Paraphrasen interpretieren. Natürlich sind solche Operationen, die von den Logikern als metasprachlich bezeichnet werden, nicht deren Erfindung: vielmehr kommen sie außer in der Wissenschaft, auch in der Alltagssprache vor. Die Teilnehmer eines Gespräches prüfen oft, ob sie beide denselben Kode benutzen: »Kannst du mir folgen?«, »Verstehst du, was ich meine?« fragt der Sprecher den Hörer bzw. der Hörer selbst unterbricht den Sprecher mit den Worten: »Was hast du gesagt?« Der Sprecher versucht dann, dem Empfänger der Mitteilung dieselbe leichter zugänglich zu machen, indem er das fragliche Zeichen durch ein anderes Zeichen oder durch eine ganze Gruppe von Zeichen desselben sprachlichen Kodes ersetzt.

/127/

Die Erläuterung eines sprachlichen Zeichens durch andere in gewisser Hinsicht homogene Zeichen derselben Sprache ist eine metasprachliche Operation, die auch beim Erlernen einer Sprache durch ein Kind eine wesentliche Rolle spielt. Beobachtungen der letzten Zeit haben gezeigt,

²⁸ F. Lotmar, »Zur Pathophysiologie der erschwerten Wortfindung bei Aphasischen«, *Schweizer Archiv für Neurologie und Psychiatrie*, Band XXXV, 1933, S. 104.

²⁹ C. S. Peirce, »The icon, index and symbol«, *Collected Papers*, Band II, Cambridge, Mass. 1932.

³⁰ R. Carnap, *Meaning and necessity* Chicago 1947, S. 4.

welch beachtlichen Platz das Gespräch über die Sprache im sprachlichen Verhalten der Kinder im Vorschulalter einnimmt.³¹ Die Hilfe der Metasprache ist sowohl für das Erlernen der Sprache als auch für den normalen Sprachgebrauch notwendig. Der aphasische Ausfall der sogenannten Wortfindung ist eigentlich ein Verlust der Metasprache. Tatsächlich sind die Beispiele der Identitätsaussage, um die sich die oben genannten Patienten vergeblich bemüht haben, Beispiele für metasprachliche Aussagen über die deutsche Sprache. Exakt formuliert, müßte es heißen: »In dem von uns benutzten Kode ist der Name für den vorgesetzten Gegenstand >Bleistift~« oder »in dem von uns benutzten Kode sind das Wort >Junggeselle< und die Umschreibung >unverheirateter Mann< gleichbedeutend.«

Solche Aphasiker können weder von einem Wort zu seinen Synonymen oder Umschreibungen noch zu seinen HETERONYMEN, d.h. zu den ihm entsprechenden Wörtern in anderen Sprachen, umschalten. Der Verlust der Mehrsprachigkeit und die Beschränkung auf einen einzigen Dialekt einer einzigen Sprache ist ein Symptom dieser Störung.

Einem alten, aber immer wiederkehrenden Vorurteil zufolge soll die Sprechart eines einzelnen Individuums zu einer bestimmten Zeit, der sogenannte IDIOLEKT, als die einzige linguistische Realität betrachtet werden. Dagegen wurde folgender Einwand erhoben:

»Jeder Mensch, der mit einem ihm bisher unbekanntem Gesprächspartner spricht, versucht bewußt oder unbewußt einen gemeinsamen Wortschatz zu finden: sei es, um zu gefallen oder auch, um verstanden zu werden, oder sei es auch nur, um den anderen zum Sprechen zu bringen, wird er die Ausdrucksweise seines Partners verwenden. Es gibt in der Sprache gewissermaßen nichts Privates, alles ist der Gesellschaft untergeordnet. Der sprachliche Gedankenaustausch, wie überhaupt jeglicher Austausch, erfordert mindestens zwei Kommunikationsteilnehmer. Deshalb erweist sich ein Idiolekt als eine etwas weltfremde Fiktion.«³²

Diese Feststellung bedarf allerdings einer Einschränkung: Für einen Aphasiker, der die Fähigkeit der Kodeumschaltung verloren hat, wird sein »Idiolekt« tatsächlich die einzige sprachliche Realität. Solange er nicht die Rede des anderen als eine an ihn in seiner eigenen Sprache gerichtete Mitteilung betrachtet, befindet er sich in demselben Zustand, wie ihn ein Patient von Hemphil und Stengel zum Ausdruck bringt:

/128/

»Ich kann Sie sehr deutlich hören, aber ich kann nicht verstehen, was Sie sagen... ich höre Ihre Stimme, aber nicht die Worte... es läßt sich nicht aussprechen.«³³ Er betrachtet die Äußerung des anderen als

³¹ Vgl. die bemerkenswerten Untersuchungen von A. Gvozdev: »Nabljudenija nad jazykom malen'kich detej«, *Russkij jazyk v sovetskoj skole* 1929; *Usvoenie rebenkom zvukovoj storony russkogo jazyka*, Moskau 1948; sowie *Formirovanie u rebenka grammatičeskogo stroja russkogo jazyka*, Moskau 1949.

³² »Results of the Conference of Anthropologists and Linguists«, *Indiana University Publications in Anthropology and Linguistics*, Band VIII, 1953, S.15. (Abgedruckt in: *Selected Writings*, Band II, S. 554-567).

³³ R. E. Hemphil, E. Stengel, »Pure word deafness«, *Journal of Neurology and Psychiatry*, Band III, 1940, S. 251-262.

Kauderwelsch oder zumindest als eine unbekannte Sprache.

Wie schon oben erwähnt, vereinigt die äußere Relation der Kontiguität die Bestandteile eines Kontextes, während die innere Relation der Gleichartigkeit (Similarität) die Voraussetzung zur Substitution bildet. Deshalb treten für einen Aphasiker mit gestörter Substitution und erhaltener Kontextbildung die mit der Similarität verbundenen Operationen hinter den auf linearer Berührung (Kontiguität) beruhenden Operationen zurück. Es könnte vorausgesagt werden, daß unter diesen Bedingungen jede semantische Gruppierung mehr durch räumliche oder zeitliche Berührung als durch Similarität zustande kommt. In der Tat bestätigt Goldsteins Untersuchung diese Annahme: Eine Patientin dieses Aphasietyps zählte auf die Aufforderung hin, einige Tiernamen zu nennen, dieselben in der gleichen Reihenfolge auf, in der sie diese Tiere im Zoo gesehen hatte; in derselben Weise klassifizierte sie trotz des ausdrücklichen Hinweises, gewisse Gegenstände nach Farbe, Größe und Gestalt zu ordnen, diese Gegenstände nach ihren räumlichen Beziehungen wie Haushaltsgeräte, Büromaterialien usw. und rechtfertigte diese Gruppierung mit dem Hinweis auf ein Schaufenster, in dem »es gleichgültig ist, was die Dinge sind«, d. h., daß sie nicht gleichartig sein müßten ([o. Anm. q.], S. 6r f.; 262 ff.). Dieselbe Patientin war bereit, die Grundfarben - Rot, Blau, Grün und Gelb - zu benennen, war aber nicht geneigt, diese Bezeichnungen auf die Übergangsfarben auszudehnen (a.a.O. S.268f.), da für sie die Wörter nicht die Möglichkeit besaßen, zusätzliche, abgewandte Bedeutungen anzunehmen, die mit der primären Bedeutung im Similaritätsverhältnis stehen.

Man muß Goldstein zustimmen, wenn er betont, daß solche Patienten »die Wörter in ihrer buchstäblichen Bedeutung erfassen und nicht zum Verständnis der metaphorischen Bedeutungen dieser Wörter gebracht werden können« (a.a.O., S.270). Es wäre jedoch eine voreilige Verallgemeinerung, wenn man annähme, daß die übertragene Sprache für diese Patienten völlig unverständlich sei. Von den beiden polaren Tropenfiguren, der Metapher und der Metonymie, wird die letztere, welche auf dem Prinzip der Kontiguität beruht, weitgehend von jenen Aphasikern verwendet deren Fähigkeit zur Selektion in Mitleidenschaft gezogen ist. So wurde statt *Messer* das Wort *Gabel*, *Tisch* statt *Lampe*, *Rauch* statt *Pfeife*, *Essen* statt *Röster* verwendet. Ein typisches Beispiel wird von Head berichtet:

/129/

»Wenn der Patient das Wort >schwarz< nicht fand, umschrieb er es mit den Worten: >Was Sie für die Toten tun<; diese Redewendung verkürzte er zu >tot<« ([o. Anm. 12], p. 198).

Solche Metonymien können als Projektionen aus dem Bereich eines gewohnten Kontextes in den Bereich der Substitution und Selektion aufgefaßt werden: ein Zeichen (wie z.B. *Gabel*), das gewöhnlich, zusammen mit einem anderen Zeichen (z. B. *Messer*) vorkommt, kann an dessen Stelle verwendet werden. Wendungen wie »Messer-und-Gabel«, »T'ischlampe«, »Rauche Pfeife!« sind der Ausgangspunkt für die Metonymien *Gabel*, *Tisch*, *Rauch*; die Beziehung zwischen dem Gebrauch eines Objektes (geröstete Schnitte) und dem Mittel, durch welches das Objekt hergestellt wird, liegt der Metonymie *essen* für *Röster* zugrunde. Die Assoziation der Wendung »wann trägt man Schwarz?« mit der Wendung »wenn man um Tote trauert« führt dazu, daß statt der Farbe der Anlaß für den traditionellen Brauch bezeichnet wird. Die Flucht von der Similarität zur Kontiguität ist besonders erstaunlich in jenen Fällen, in denen Goldsteins Patientin die Metonymien *Glas* und *Himmel* verwendet, um nicht die Wörter *Fenster* und *Gott* zu

wiederholen ([o. Anm. 4], S. 280).

Wenn die Selektionsfähigkeit stark geschädigt und die Kombinationsfähigkeit wenigstens teilweise erhalten ist, dann bestimmt die Kontiguität das gesamte sprachliche Verhalten des Patienten, und wir können diesen Aphasiertyp die SIMILARITÄTSSTÖRUNG nennen.

4. Die Kontiguitätsstörung

Schon seit dem Jahre 1864 wird in den Pionierarbeiten von Hughlings Jackson über das moderne Studium von Sprache und Sprachstörungen immer wieder hervorgehoben:

»Es genügt nicht zu sagen, daß die Rede aus Wörtern besteht. Sie besteht aus Wörtern, die miteinander in besonderer Weise in Beziehung stehen. Ohne eine echte Wechselbeziehung ihrer Teile würde eine sprachliche Äußerung eine bloße Folge von Namen sein, die keinen Satz bilden würden.«³⁴

»Verlust der Sprache heißt Verlust der Fähigkeit zur Satzbildung... Sprachverlust bedeutet jedoch nicht völligen Wortverlust³⁵.«

Die Störung der Fähigkeit zur SATZBILDUNG Oder - allgemeiner gesprochen - der Fähigkeit, einfachere sprachliche Größen zu komplizierteren Einheiten zu kombinieren, ist auf einen Aphasiertyp beschränkt,

/130/

welcher dem im 3. Kapitel beschriebenen entgegengesetzt ist. Es gibt hier keine WORTLOSIGKEIT, weil die in den meisten dieser Fälle erhaltene Größe das WORT ist, das wir als die höchste sprachliche Einheit, die noch dem Kodifizierungszwang unterworfen ist, definieren können; d. h., daß wir unsere eigenen Sätze und Äußerungen aus dem vom Kode gelieferten Wortvorrat aufbauen.

Die Kontext-Störungs-Aphasie, die auch als KONTIGUITÄTSSTÖRUNG bezeichnet werden kann, vermindert das Ausmaß und die Verschiedenartigkeit der Sätze. Die syntaktischen Regeln, welche die Wörter zu höheren Einheiten zusammenfügen, gehen verloren. Dieser Verlust, der AGRAMMATISMUS genannt wird, verursacht den Zerfall des Satzes in eine bloße »Wortanhäufung«, um mit Jackson zu sprechen.³⁶ Die Wortfolgeordnung wird chaotisch; die Verknüpfungen der grammatischen Koordination und Subordination, sei es die Kongruenz oder die Relation, sind aufgelöst. Erwartungsgemäß gehen Wörter mit rein grammatischen Funktionen, wie Konjunktionen, Präpositionen, Pronomina, Artikel und Konjunktionen zuerst verloren, wodurch der sogenannte Telegrammstil entsteht, während bei der Similaritätsstörung gerade diese Wörter am widerstandsfähigsten sind. Je weniger ein Wort grammatisch vom Kontext abhängt, desto zäher ist es bei der Kontiguitätsstörung und desto flüchtiger ist es bei Patienten mit Simi-

³⁴ J. H. Jackson, »Notes on the physiology and pathology of the nervous system« (1868), in: *Brain*, Band XXXVIII 1915, S. 65-71; hier S. 66.

³⁵ J. H. Jackson, »On affections of speech from disease of the brain« (1879), in: *Brain*, Band XXXVIII, 1915, S. 107-129; hier S.114.

³⁶ J. H. Jackson, »Notes on the psychology and pathology of language« (1866), in: *Brain*, Band XXXVIII, 1915, S. 48-58.

laritätsstörungen. Deshalb fällt das Subjektswort bei der Similaritätsstörung als erstes Wort des Satzes aus, während es bei der Kontiguitäts-Aphasie das am wenigsten anfällige Wort ist.

Die Aphasieart, welche die Kontextbildungsfähigkeit abbaut, führt zu infantilen Ein-Satz-Äußerungen und Ein-Wort-Sätzen. Nur wenigen längeren, stereotypen »fertigen« Sätzen gelingt es zu überleben. Im fortgeschrittenen Zustand dieser Krankheit ist jede Äußerung auf einen einzigen Ein-Wort-Satz reduziert. Während die Desintegration des Kontextes fortschreitet, wird die selektive Operation beibehalten. Jackson bemerkt dazu (S. 125): »Um zu sagen, was ein Ding ist, muß gesagt werden, womit es Ähnlichkeit hat.« Der Patient, der sich auf die Substitution beschränken muß (sobald einmal die Kontextbildungsfähigkeit geschädigt ist, arbeitet mit Similaritäten; seine Annäherungen sind METAPHORISCHE Natur und stehen im Gegensatz zu den METONYMISCHEN, die für den anderen Aphasietyp charakteristisch sind. *Fernglas* wird für *Mikroskop*, *Feuer* für *Gaslicht* gesagt, um nur einige typischen Beispiele zu erwähnen, die Jackson QUASIMETAPHORISCHE AUSDRÜCKE nannte, weil sie im Gegensatz zu den rhetorischen und poetischen Metaphern keine absichtliche Bedeutungsübertragung darstellen.

/131/

In einer normalen Anordnung der Sprache ist das WORT der Bestandteil eines übergeordneten Kontextes, des SATZES, und zugleich selbst ein Kontext, der kleineren Bestandteilen, den MORPHEMEN (den kleinsten mit Bedeutung versehenen Einheiten) und den PHONEMEN, übergeordnet ist. Wir haben die Auswirkung der Kontiguitätsstörung auf die Kombination von Wörtern zu höheren Einheiten bereits besprochen. Das Verhältnis zwischen dem Wort und seinen Bestandteilen zeigt dieselbe Schädigung, doch in einer etwas anderen Weise. Ein typisches Kennzeichen für den Agrammatismus ist die Abschaffung der Flexion: es treten merkmallose Kategorien wie der Infinitiv für die verschiedenen finiten Verbalformen und in Sprachen mit einer Deklination der Nominativ für die obliquen Kasus in Erscheinung. Diese Ausfallerscheinungen gehen teils auf die Eliminierung der Rektion und der Kongruenz zurück, teils auf den Verlust der Fähigkeit, die Wörter in Stamm und Endungen zu zerlegen. Schließlichs besteht ein Paradigma (insbesondere ein Kasusparadigma wie *wer - wem - wen* oder ein Tempusparadigma, wie *er sagt - er sagte*) darin, daß derselbe semantische Inhalt jeweils mit einem anderen Inhalt nach verschiedenen Gesichtspunkten durch Kontiguität verknüpft ist. Dadurch entsteht bei Aphasie mit Kontiguitätsstörung eine weitere Ursache zum Abbau dieser Paradigmen.

Auch Wörter, die von derselben Wurzel abgeleitet sind, wie z.B. *schreiben - Schreiber - Schreibung*, sind in der Regel durch Kontiguität semantisch verwandt. Die entsprechenden Patienten neigen entweder dazu, die abgeleiteten Wörter fallenzulassen, oder sie sehen sich außerstande, die Kombination einer Wurzel mit einem Ableitungssuffix oder gar die Komposition aus zwei Wörtern aufzulösen. Es wurde öfter von Patienten berichtet, die Komposita wie *Thanksgiving* (Dankfest) oder *Battersea* (Vorort von London) verstanden und aussprechen konnten, die aber nicht imstande waren, *thanks* (Dank) und *giving* (Geben), *batter* (klopfen) und *sea* (See) zu erfassen oder auszusprechen. Auch wenn der Sinn für Ableitungen noch vorhanden ist, so daß im Kode noch neue Ableitungen gebildet werden können, kann doch eine ge-

wisse Neigung zur übermäßigen Vereinfachung oder zum Automatismus beobachtet werden: Wenn das abgeleitete Wort eine semantische Einheit darstellt, die nicht völlig aus der Bedeutung ihrer Komponenten erschlossen werden kann, so wird die WORTGESTALT mißverstanden. Das russische Wort *mokr-íca* bedeutet beispielsweise >Assel<, aber ein russischer Apathiker deutete es als >etwas Feuchtes<, besonders als >feuchtes Wetter<, da die Wurzel *mokr* >feucht< bedeutet und das russische Suffia *-ica* häufig den Träger einer

Eigenschaft kennzeichnet, wie dies z.B. in *nelépica* (etwas Absurdes), *svetlícá* (heller Raum), *temnícá* (Gefängnis, wörtlich >dunkler Raum<) der Fall ist.

Als vor dem zweiten Weltkrieg die Phonologie der meistdiskutierte Gegenstand der Linguistik war, wurden von einigen Linguisten Zweifel erhoben, ob die Phoneme wirklich eine autonome Rolle in unserem sprachlichen Leben spielen. Es wurde sogar behauptet, daß die bedeutungstragenden Einheiten des sprachlichen Kodes, wie die Morpheme oder sogar die Wörter, die kleinsten Einheiten seien, mit denen wir es tatsächlich beim Sprechvorgang zu tun hätten, während die rein distinktiven Einheiten, wie die Phoneme, künstliche Gebilde seien, welche die wissenschaftliche Beschreibung und Analyse der Sprache erleichtern sollten. Diese Ansicht, die Sapir als die »Umkehrung der Realität« brandmarkte³⁷ kann jedoch volle Gültigkeit bei einem bestimmten pathologischen Typ, bei der sogenannten »ataktischen« Aphasie, bekommen, da in diesem Falle tatsächlich das Wort als einzige sprachliche Einheit erhalten ist. Der Patient hat nur ein unauflösbares Gesamtbild des ihm vertrauten Wortes, während ihm alle anderen Phonemfolgen entweder fremd oder unzerlegbar erscheinen; bisweilen verwechselt er solche Phonemfolgen mit ihm vertrauten Wörtern, ohne sich des phonetischen Unterschiedes bewußt zu werden. Einer der Patienten Goldsteins »erfaßte einige Wörter, konnte aber die Vokale und Konsonanten, aus denen sich diese Wörter zusammensetzten, nicht erfassen.« ([o. Anm.4], S. 216). Ein französischer Apathiker erkannte, verstand, wiederholte und sprach sogar spontan das Wort *café* (Kaffee) oder *pavé* (Pflaster, Straße), aber er war außerstande, unsinnige Lautfolgen, wie *féca*, *kéfa*, *pafé*, zu erfassen, zu unterscheiden oder zu wiederholen. Diese Schwierigkeiten existieren für den normalen französischen Hörer keineswegs, soweit die Lautfolgen und ihre Komponenten dem französischen Phonembestand entsprechen. Solche Hörer können sogar diese Lautfolgen als ihnen unbekannt, aber scheinbar zum französischen Wortbestand gehörende und vermutlich semantisch verschiedene Wörter aufnehmen, weil sie sich entweder in der Phonemfolge oder in den Phonemen selbst voneinander unterscheiden.

Wenn ein Apathiker die Fähigkeit verliert, das Wort in seine Phonembestandteile aufzulösen, so ist seine Kontrolle über die Wortkonstruktion geschwächt; darauf folgen oft merkliche Schäden in der Beherrschung der Phoneme und ihrer Kombinationen. Der stufenweise Abbau des Lautsystems in dieser Gattung der Aphasie steht in der Regel im umgekehrten Verhältnis zur Folge der Phonem-Aneignung bei Kindern. Die-

³⁷ E. Sapir, »The psychological reality of phonemes«, *Selected Writings*, Berkeley/Los Angeles 1949, S. 46ff.

ser Abbau führt zum Überhandnehmen der Homonyme

/133/

und zum Absinken des Wortbestandes. Diese zweifache - nämlich phonematische und lexikalische - Verkrüppelung schreitet weiter fort, bis die letzten Reste der Sprache nur noch Ein-Phonem-ein-Wort-einSatz-Äußerungen sind: der Patient gerät damit in die Anfangsstadien der sprachlichen Entwicklung beim Kind oder sogar in den vorsprachlichen Zustand. Er leidet dann an einer *aphasia universalis* und hat jegliche Fähigkeit verloren, die Sprache zu verwenden oder zu erlernen.

Das Nebeneinanderbestehen der zwei Funktionen - der distinktiven und der signifikativen - ist ein besonderer Wesenszug, durch den sich die Sprache von anderen semiotischen Systemen unterscheidet. Es entsteht ein Widerspruch zwischen diesen beiden Funktionen, wenn der aphatische Ausfall der Kontextbildungsfähigkeit die Tendenz besitzt, die Hierarchie der sprachlichen Einheiten zu tilgen und ihre Abstufung auf eine einzige Ebene zu reduzieren. Diese letzte Ebene ist entweder eine Klasse signifikativer Werte, das WORT, oder eine Klasse distinktiver Werte, das PHONEM. Im letzteren Falle ist der Patient noch imstande, Phoneme zu erkennen, zu unterscheiden und zu reproduzieren, hat diese Fähigkeit aber hinsichtlich der Wörter verloren. In einem dazwischen liegenden Fall werden die Wörter zwar erkannt, unterschieden und reproduziert, aber - um Goldsteins knappe Formulierung zu zitieren - »sie können nur als bekannt erfaßt, nicht aber verstanden werden« ([o. Anm. 4], S. 90). Damit verliert das Wort seine normale signifikative Funktion und nimmt die rein distinktive Funktion an, die normalerweise dem Phonem zu eigen ist.

5. Die Polarität zwischen Metaphorik und Metonymik

Die Spielarten der Aphasie sind zahlreich und verschiedenartig, aber alle bewegen sich zwischen den zwei oben beschriebenen Polen. Jede Form der aphatischen Störung besteht aus einer mehr oder weniger ernstesten Schädigung der Fähigkeit entweder zur Selektion und Substitution oder zur Kombination und Kontextbildung. Das erstere Leiden bringt eine Zerstörung der metasprachlichen Operationen mit sich, während das letztere die Fähigkeit zur Aufrechterhaltung der Hierarchie der linguistischen Einheiten in Mitleidenschaft zieht. Beim ersten Typ der Aphasie ist die Relation der Similarität, beim zweiten Typ die Relation der Kontiguität aufgehoben. Bei der Similaritätsstörung entfallen die Metaphern, bei der Kontiguitätsstörung die Metonymien.

Eine Rede kann sich in zwei verschiedenen semantischen Richtungen

/134/

entwickeln: der Gegenstand der Rede kann sowohl durch die Similaritätsoperation als auch durch die Kontiguitätsoperation in einen anderen Gegenstand überführt werden. Den ersten Weg könnte man als den METAPHORISCHEN, den zweiten als den METONYMISCHEN Weg bezeichnen, da diese Wege durch die Metapher bzw. die Metonymie am besten zum Ausdruck kommen. Im Falle einer Aphasie ist entweder der eine oder der andere dieser beiden Prozesse eingeschränkt oder völlig unterbunden. Deshalb ist das Studium der Aphasie für die Linguistik besonders aufschlußreich. Bei normaler Sprechfähigkeit sind beide Prozesse ständig in Aktion, aber eine auf-

merksame Beobachtung wird zeigen, daß unter dem Einfluß von Kultur, Persönlichkeit und Stil einem dieser beiden Prozesse ein gewisser Vorzug gegeben wird.

In dem bekannten Assoziationstest, in dem Kinder auf ein Stichwort die erste verbale Reaktion, die ihnen in den Kopf kommt, wiedergeben sollen, wird die Vorliebe für eine der beiden gegensätzlichen linguistischen Prozesse gezeigt: das Kind trachtet entweder nach einer substituierenden oder nach einer ergänzenden Reaktion auf den Wortreiz. Im letzteren Falle bilden Reiz und Reaktion zusammen eine entsprechende syntaktische Konstruktion, in den meisten Fällen einen Satz. Diese beiden Reaktionstypen wurden die SUBSTITUIERENDE und die PRÄDIKATIVE genannt.

Auf das Stichwort *hut* (Hütte) antwortet das eine Kind mit *burnt out* (ist abgebrannt) und ein anderes Kind mit *is a poor little house* (ist ein ärmliches kleines Haus). Beide Reaktionen sind prädikativ; aber die erste Reaktion bildet einen rein erzählenden Kontext, während die zweite eine doppelte Verbindung mit dem Subjekt *hut* herstellt: einerseits eine Stellungen-Kontiguität (also eine syntaktische Kontiguität) und andererseits eine semantische Similarität.

Dieser Wortreiz *hut* kann folgende substituierende Reaktionen auslösen: die Tautologie *hut*, die Synonyme *cabin* und *hovel* (Hütte), das Antonym *palace* (Palast) und die Metaphern *den* (Höhlenbehausung) und *burrow* (Erdbau). Die Möglichkeit, daß zwei Wörter gegenseitig ausgewechselt werden können, stellt ein Beispiel der Stellungen-Similarität dar; außerdem sind alle diese Wortreaktionen mit dem Reizwort durch semantische Similarität (bzw. Kontrast) verbunden. Metonymische Reaktionen auf dieses Reizwort, wie z. B. *thatch* (Strohdach), *litter* (Streu) oder *poverty* (Armut), stellen eine Kombination bzw. einen Kontrast zwischen der Stellungen-Similarität und der semantischen Kontiguität her.

Aus der Art; wie ein Individuum diese zwei Arten von Verbindungen (Similarität und Kontiguität) sowohl in positioneller als auch in

/135/

semantischer Hinsicht verwendet - d. h. wie er sie auswählt, kombiniert und einordnet -, kann man auf seinen persönlichen Stil und auf seine Vorliebe für bestimmte sprachliche Ausdrücke schließen.

In der Wortkunst kommt die Wechselbeziehung zwischen diesen beiden Elementen besonders zum Ausdruck. Reiches Material für das Studium dieser Beziehungen kann man in *der* Poesie finden, in der zwangsläufig ein Parallelismus der Verszeilen erfolgen muß, so zum Beispiel in der biblischen Dichtung oder in den finnischen und - in gewissem Sinne - auch in den russischen mündlichen Überlieferungen. Dies liefert uns ein objektives Kriterium dafür, was in einer gegebenen Sprachgemeinschaft als Mittel zur Herstellung von Korrespondenz verwendet wird. Da eine dieser beiden Relationen (Similarität und Kontiguität) auf jeder sprachlichen Ebene - der morphematischen, der lexikalischen, der syntaktischen und der phraseologischen - auftreten kann, und jede in positioneller oder in semantischer Hinsicht, bietet sich ein weiterer Variationsbereich für mögliche korrespondierende Konfigurationen. Einer der beiden Pole wird dabei überwiegen. In russischen lyrischen Liedern herrschen beispielsweise die metaphorischen Konstruktionen vor, während in der Heldenepik eher die Metonymie überwiegt.

Es gibt in der Dichtung verschiedene Motive, welche die Wahl zwischen diesen Möglichkeiten bestimmen. Das Primat des metaphorischen Prozesses in den literarischen Schulen der Romantik und des Symbolismus ist schon mehrfach anerkannt worden. Dagegen wurde noch ungenügend auf die tonangebende Rolle der Metonymie für die sogenannte »realistische« Literaturrechtung verwiesen, welche eine Zwischenstellung zwischen der ausgehenden Romantik und dem entstehenden Symbolismus einnimmt und beiden gegenübertritt. Den Prinzipien der Kontiguitätsrelation folgend, geht der realistische Autor nach den Regeln der Metonymie von der Handlung zum Hintergrund und von den Personen zur räumlichen und zeitlichen Darstellung über. Er setzt gerne Teile fürs Ganze. In der Selbstmordszene Anna Kareninas richtet Tolstoj die Aufmerksamkeit auf die Handtasche der Heldin: in »Krieg und Frieden« werden die Synekdochen (also die Tropen des *pars pro toto*, *genus pro specie*) *Haare auf der Oberlippe* oder *nackte Schultern* von Tolstoj für die Frauen, die diese Eigenheiten aufweisen, verwendet.

Das Vorhandensein des einen oder des anderen dieser beiden Prozesse ist keineswegs auf die Wortkunst beschränkt. Es tritt auch in nichtsprachlichen Zeichensystemen auf.³⁸ Ein illustratives Beispiel aus der Geschichte der Malerei bietet die ganz offensichtlich metonymische

/136/

Orientierung des Kubismus, wo das Objekt in ein Gefüge von Synekdochen aufgelöst ist. Die surrealistischen Maler dagegen zeigen eine offensichtlich metaphorische Einstellung. Seit den Neuerungen des Filmregisseurs D. W. Griffith hat die Filmkunst durch Einführung der hochentwickelten Technik für Winkel-, Perspektiv- und Brennweiten-Veränderungen mit der Tradition des Theaters gebrochen und gelangte zu einer nie dagewesenen Vielfalt von synekdocheischen Großaufnahmen und metonymen Aufnahmeeinstellungen. In Filmen, wie z. B. in denen Charlie Chaplins oder Eisensteins, werden diese Erfindungen noch durch weitere Neuerungen verfeinert, vor allem durch die metaphorische Gesamtbildmontage mit ihren Überblendungen - den filmischen Allegorien.³⁹

Die bipolare Struktur der Sprache (oder auch anderer semiotischer Systeme) und die Verlagerung auf einen dieser Pole bei Ausschluß des anderen in der Aphasie erfordern ein systematisches vergleichendes Studium. Das Erhaltenbleiben einer dieser beiden Möglichkeiten bei den beiden Aphasietypen muß mit dem Vorherrschen desselben Poles bei bestimmten Stilgattungen, persönlichen Verhaltensweisen und Bräuchen verglichen werden. Eine sorgfältige Analyse und ein Vergleich dieser Erscheinungen mit dem Syndrom des jeweiligen Aphasietyps ist eine dringende Aufgabe für ein Forschungskollektiv, dem Psychiater, Psychologen, Linguisten, Literaturwissenschaftler und Semiotiker (als

³⁸ Ich habe einige skizzenhafte Bemerkungen über die Metonymie gemacht sowohl in der Wortkunst (»Pro realizm u mystectvi«, *Vaplite*, Charkov 1927, Nr. 2; »Randbemerkungen zur Prosa des Dichters Pasternak«, *Slavische Rundschau*, Band VII, 1935) als auch in der Malerei (»Futurizm«, *Iskusstvo*, Moskau, 2. Aug. 1919) und im Film (»Úpadek filmu«, *Listy pro umění a kritiku*, Band I, Prag 1933). Das entscheidende Problem dieser beiden polaren Prozesse harret jedoch noch einer ins einzelne gehenden Untersuchung.

³⁹ Vgl. B. Balazs, *Theory of the film*, London 1952.

Vertreter der allgemeinen Wissenschaft von Zeichensystemen) angehören sollten. Die hier behandelte Dichotomie scheint von erstrangiger Bedeutung und Konsequenz für das gesamte sprachliche Verhalten und das menschliche Verhalten im allgemeinen zu sein.⁴⁰

Um die Durchführbarkeit des vorgeschlagenen Vergleiches zu illustrieren, wählen wir ein Beispiel aus einer russischen Volkserzählung, in welcher der Parallelismus als Mittel zur Darstellung des Komischen verwendet wird: »Thomas ist ein Junggeselle, Jeremias ist unverheiratet« (Fomá cholost, Erjóma nezenat). Hier sind die Prädikate der zwei parallelen Sätze gleichartig: sie sind praktisch synonym. Die Subjekte beider Sätze sind männliche Eigennamen und damit morphologisch gleichartig, bezeichnen aber andererseits zwei nebeneinander vorkommende Helden derselben Erzählung, die zwei gleiche Handlungen auszuführen haben, so daß der Gebrauch von Synonympaaren im Prädikat gerechtfertigt erscheint. Eine etwas andere Version derselben Konstruktion finden wir in einem Hochzeitslied, in welchem jeder Hochzeitsgast bei Vor- und Vaternamen angesprochen wird: »Gleb ist ein Junggeselle, Ivanovic ist unverheiratet.« Während beide Prädikate hier wieder synonym sind, ist die Beziehung zwischen den

/137/

beiden Subjekten eine andere: beide Subjekte sind die Namen ein und derselben Person, die normalerweise nebeneinander als Form der höflichen Anrede verwendet werden.

Das Satzpaar bezieht sich bei der Volkserzählung auf zwei verschiedene Tatbestände: auf den Familienstand des Thomas und auf den des Jeremias. Im Vers des Hochzeitsliedes sind jedoch beide Sätze synonym: sie wiederholen in redundanter Weise die Ehelosigkeit derselben Person, die in zwei sprachliche Hypostasen aufgespalten wird.

Der russische Schriftsteller Gleb Ivanovic Uspenskij (1840-1902) litt in den letzten Jahren seines Lebens an einer Geisteskrankheit, welche die Sprache in Mitleidenschaft zog. Sein Vor- und Vaternamen, Gleb Ivanovic, die in der höflichen Anrede nebeneinander vorkommen, erschienen ihm nun als zwei verschiedene Lebewesen bezeichnende Namen: Gleb besaß alle seine Tugenden, während der Name Ivanovic, der die Verwandtschaft des Sohnes zum Vater ausdrückt, zur Inkarnation aller Laster Uspenskij wurde. Der sprachliche Aspekt dieser Persönlichkeitspaltung ist die Unfähigkeit des Patienten, zwei Symbole für dasselbe Ding zu verwenden; es handelt sich also um eine Similaritätsstörung. Da die Similaritätsstörung eng mit dem Hang zur Metonymie verbunden ist, war die Prüfung des Stiles des jüngeren Uspenskij von besonderem Interesse. Anatolij Kamegulov, der den Stil Uspenskij analysierte, bestätigte unsere theoretischen Erwartungen. Er zeigt, daß Uspenskij eine besondere Neigung zur Metonymie und besonders zur Synekdoche besitzt und dieser Neigung so weit nachgibt, daß der Leser durch die Menge der Einzelheiten, die auf ihn in einem relativ engen Redeumfang

⁴⁰ Was den psychologischen und soziologischen Aspekt dieser Dichotomie anbetrifft, so vgl. Batesons »progressional« und »selective Integration« in J. Ruesch und G. Bateson, *Communication, the social matrix of psychiatry*, New York 1951, S. 183ff. sowie Parsons Begriff der »conjunction-disjunction dichotomy« bei der kindlichen Entwicklung, in T. Parsons und R. F. Bales, *Family, socialization and interaction process*, Glenroe, Ill. 1955, S. 119f.

einstürmen, geradezu erdrückt wird und das Ganze nicht zu erfassen vermag, so daß der Zweck der Porträtierung oft verfehlt wird.⁴¹

Sicherlich wurde der metonymische Stil Uspenskij's auch durch die vorherrschende Literaturrechtung seiner Zeit, durch den Realismus des ausgehenden 19. Jahrhunderts, beeinflusst, aber das persönliche Gepräge von Gleb Ivanovic war wohl dafür ausschlaggebend, daß er dieser Kunstrichtung bis in jene extreme Ausführung Folge leistete, deren Spuren schließlich sogar in den sprachlichen Erscheinungen seiner Geisteskrankheit zu erkennen sind.

Eine gewisse Rivalität zwischen den metonymischen und metaphorischen Darstellungsweisen kommt bei jedem symbolischen Prozeß, gleichgültig, ob es sich um einen intrapersonellen oder um einen sozialen handelt, zum Vorschein.

So ist es auch bei der Untersuchung von Traumstrukturen eine entscheidende Frage, ob die Symbole und die zeitliche Reihenfolge auf

/138/

Kontiguität (Freuds metonymische »Verdrängung« und synekdocheische »Verdichtung«) oder auf Similarität (Freuds »Identifizierung« und »Symbolismus«) beruhen.⁴² Die Prinzipien, die den magischen Riten zugrunde liegen, sind von Frazer in zwei Typen eingeteilt worden: Zaubehandlungen bzw. Zaubersprüche, die auf dem Gesetz der Similarität, und solche, die auf Kontiguitätsassoziation basieren. Der erste dieser beiden Zweige der sympathetischen Magie wurde »homöopathisch« oder »imitativ«, der zweite »ansteckend« genannt.⁴³ Die Zweiteilung ist in der Tat einleuchtend. Trotzdem ist das Problem der Polarität noch sehr wenig untersucht worden, obwohl ihre große Bedeutung für das Studium jedes symbolischen Verhaltens, besonders des verbalen, und dessen Störung außer Zweifel steht. Es entsteht also die Frage, worauf diese Vernachlässigung zurückzuführen ist.

Die Similarität in der Bedeutung verbindet die Symbole der Metasprache mit den Symbolen der Bezugssprache. Die Similarität verknüpft einen metaphorischen Ausdruck mit dem Ausdruck, für welchen er gesetzt wird. Infolgedessen besitzt der Forscher bei der Bildung der Metasprache für die Interpretation der Tropen bessere Mittel zur Behandlung der Metaphern als zur Behandlung der auf einem anderen Prinzip beruhenden, schwerer zu interpretierenden Metonymie. Deshalb steht der relativ

⁴¹ A. Kamegulov, *Stil' Gleba Uspenskogo*, Leningrad 1930, S. 65, 145. In dieser Arbeit wird ein Beispiel dieser zersplitterten Porträtierung angeführt: »Unter einem alten Strohhut mit einem weißen Flecken auf des Krempe, schauten da zwei Strähnen wie die Fangzähne eines Wildebers hervor; ein reichlich fettgewordenes Kinn hing mit seiner ganzen Breite über den speckigen Kragen des Baumwolllatzes herab und lag in einer dicken Schicht auf dem groben Kragen des netzleinenen, am Hals fest zugeknöpften Mantels. Unterhalb des Mantels zeigten sich den Augen des Betrachters massive Hände mit einem Ring, der sich in den fetten Finger eingegraben hatte, ein Spazierstock mit einer Kupferspitze, ein beachtlich vorgewölbter Leib und sehr weite Hosen, deren Qualität nicht ganz an die eines Musselinstoffes heranreichte, und an deren weitem unteren Saum die Stiefel kaum mehr zu sehen waren.«

⁴² S. Freud, *Die Traumdeutung*, 9. Auflage, Wien 1950.

⁴³ J. G. Frazer, *The golden bough. A study in magic and religion*, Teil I, 3. Auflage New York 1935, Kap. III.

reibhaltigen Literatur über die Metaphern ⁴⁴ kaum etwas Vergleichbares über die Metonymie zur Seite. Aus demselben Grund wird zwar allgemein angenommen, daß die Romantik eng mit der Metaphorik verknüpft ist, aber die gleichen engen Bande zwischen Realismus und Metonymie bleiben gewöhnlich unbemerkt. Nicht nur die Untersuchungsmittel, sondern auch das Untersuchungsobjekt trägt die Schuld für das Vorherrschen des Metaphorischen über das Metonymische in der Wissenschaft. Da die Poesie stark auf das Symbol angewiesen ist, während sich die pragmatische Prosa viel mehr auf den Gegenstand bezieht, wurden Tropen und Redefiguren vor allem als dichterische Kunstgriffe untersucht. Das Prinzip der Similarität bildet für die Poesie die Grundlage; der metrische Parallelismus der Verszeilen oder die lautliche Gleichartigkeit der Reimwörter legt die Frage nach der semantischen Similarität und Gegensätzlichkeit besonders nahe: es gibt grammatische und antigrammatische, aber nie agrammatische Reime. Die Prosa ist dagegen im wesentlichen durch die Kontiguität getragen. Deshalb ist für die Poesie die Metaphorik und für die Prosa die Metonymik der Weg des geringsten Widerstandes. Demzufolge wendet sich auch das Studium der poetischen Tropen hauptsächlich der Metaphorik zu. An die Stelle der wirklichen Polarität trat bei diesen Untersuchungen ein unechtes,

/139/

verstümmeltes, unipolares Schema, das ganz augenfällig mit dem einen der beiden Aphasiesyndrome zusammenfällt, nämlich mit der Kontiguitätsstörung.

⁴⁴ C. F. P. Stutterheim, *Het begrip metaphoor*, Amsterdam 1941.

Gespräch über den Film⁴⁵

[1967]

in: Roman Jakobson: *Semiotik. Ausgewählte Texte 1919-1982*, Frankfurt/M.: Suhrkamp 1992, S.267-279

/267/

Zwei Sachfragen stehen im Mittelpunkt des Interviews, die Möglichkeit von metaphorischen und metonymischen Verfahren im Film und die Anwendung sprachwissenschaftlicher Methoden in der Filmtheorie: Der metaphorische Stil dominiert in den Filmen von Chaplin und Eisenstein und ist typisch für japanische Filme. Chaplins spätere Filme sind doppelt metaphorisch. Zur romantischen Symbolisierung der Wirklichkeit hinzu kommt in ihnen eine Parodierung seines eigenen früheren Symbolismus. Der metonymische Stil dominiert in den Filmen Griffith' und ist typisch für amerikanische und russische Filme. Die Montage, die der Filmmetonymie zugrunde liegt, ist als Schnitt immer auch eine Selektion und damit eine Aufhebung des Realismus, den der metonymische Stil insinuiert. - Zum Modellcharakter der hochentwickelten Linguistik für die Semiotik ist vorab an Jakobsons These zu erinnern, daß der unmittelbare Vergleichsgegenstand der einzelnen Künste nicht die Sprache als solche, sondern die Sprachkunst, die Poesie ist. Dasselbe gilt für die methodologische Vorgehensweise.⁴⁶ So ist zu beachten, daß in unterschiedlichen Epochen unterschiedliche Strukturen künstlerisch dominieren: einmal mehr solche, die den phonologischen Einheiten entsprechen; ein anderes Mal und in Reaktion auf den vorangegangenen Stil übergeordnete Strukturen mit ihren je spezifischen Möglichkeiten. - Den Schluß des Gesprächs bildet ein Rückblick auf die Arbeiten zum Film im russischen Formalismus und auf Jakobsons eigene Filmarbeiten zu Beginn der dreißiger Jahre. (Anm.d.Hg.)

Um zunächst das allgemeine Problem Ihrer gegenwärtigen Einstellung zum Kino anzugehen, besonders in bezug auf Ihren Artikel von 1933⁴⁷ und gegenwärtige Studien der Film linguistik, möchten wir gern Ihre Ansichten als Kinobesucher kennenlernen. Gehen Sie oft ins Kino?

/268/

⁴⁵ Gespräch mit Adriano Aprà und Luigi Faccini, in Rom auf Tonband aufgenommen. Jakobsons Antworten wurden später in Harvard anhand der Aufzeichnung von ihm selbst redigiert.

⁴⁶ Siehe R. Jakobson, »Ein Blick auf die Geschichte der Semiotik«, in diesem Band, 128. Vgl. auch Jurij Tynjanov (1927): »Der Film macht Sprünge von Schnitt zu Schnitt wie der Vers von Zeile zu Zeile« (1927), zitiert nach A. A. Hansen-Löve, *Der russische Formalismus*, Wien: Österreichische Akademie der Wissenschaften 1978, 351.

⁴⁷ Siehe in diesem Band, 256ff.

Ja, viel mehr als ins Theater. Wenn ich zufällig erfahre, daß in irgendeinem Kino in Cambridge, Boston oder auch weiter entfernt ein Film der Marx Brothers gezeigt wird, verzichte ich gern auf einen Vortrag oder eine Universitätsvorlesung, um ihn zu sehen. Ich muß tatsächlich gestehen, daß die Marx Brothers für mich eines der interessantesten Phänomene in der Geschichte des modernen Kinos sind. Schade, daß niemals etwas Analytisches über sie geschrieben worden ist. Es wäre interessant, einen Vergleich zwischen Chaplin und den Marx Brothers als zwei Etappen der Satire, zwei Etappen des komischen Films herzustellen. Wenn ich jünger wäre, so habe ich oft wiederholt, würde ich versuchen, eine Monographie zu diesem Thema zu schreiben.

Vielleicht macht das Übergewicht, das die sprachliche Komik der Marx Brothers besitzt, ihre Analyse schwierig.

Ich weiß nicht, ob dies der Grund ist oder aber die Gegenwart von so vielen jener dadaistischen, surrealistischen und irrationalen Elemente in ihren Satiren, daß sie sehr gut vorbereitete Leser erfordern, um darüber zu diskutieren. Es sind auch wirklich viele interessante Dinge über den Film der Avantgarde, über verschiedene Formen des kinematographischen Experimentalismus geschrieben worden, aber es handelte sich immer um einen Experimentalismus, der sozusagen viel organisierter, sehr viel theoretischer, sehr viel thesenartiger war. Im Fall der Marx Brothers ist das, was überrascht, dagegen etwas Neues, eine ganz und gar originelle und sozusagen elementare Strukturdichte.

Da ist vielleicht auch die Tatsache, daß die Komik der Marx Brothers niemals an eine komische Regie gebunden ist. Es ist bekannt, daß ihre Regisseure nur Handwerker waren, Leo McCarey ausgenommen, der in der Tat eines ihrer besten Werke geleitet hat, Duck Soup.

Ich meine, daß der größte Film der Marx Brothers *Animal Crackers* ist. Ich erinnere mich, daß Claude Lévi-Strauss während des Krieges, nachdem er diesen Film in einem

/269/

kleinen Kino in New York gesehen hatte, mich anrief (und ihm passierte es selten, von einem Film wirklich beeindruckt zu sein). »Es ist doch enorm, fantastisch«, sagte er mir, »wie kann man nicht bemerken, daß es sich um eine noch grausamere Satire handelt, als man sich vorstellen kann.« Er hat sich ihn dann nochmals angesehen, und ich verstehe es. Es ist wirklich ein erstaunlicher Film.

Duck Soup ist eben falls eine der grausamsten Kriegssatiren, die man je gesehen hat. Sie haben schon früher auf die Möglichkeit eines Vergleichs der Marx Brothers mit Chaplin hingedeutet; dort ⁴⁸ haben Sie Chaplin als Beispiel für einen metaphorischen Film angeführt und dem metonymischen Film von Griffith gegenübergestellt. Wie sehen Sie das Problem heute?

Am Anfang, als der Film begann, sich durch die Arbeit von Griffith und anderer von der Theatertradition zu befreien, handelte es sich vor allem darum, die enormen Möglichkeiten zu entwickeln, die die Metonymie

⁴⁸ Siehe R. Jakobson, »Two Aspects of Language and Two Types of Aphasic Disturbances«, in: *Selected Writings II*, The Hague: Mouton 1974, 256; deutsch in: R. Jakobson, *Aufsätze zur Linguistik und Poetik*, München: Nymphenburger 1974, 136.

eröffnete; dann, als der Film sich schon als >unabhängiger Staat< behauptete, war es möglich, auch die Elemente einzuführen, die sozusagen eher sekundär sind, komplexere Elemente wie gerade die Metapher, die eine breitere Umgestaltung der kinematographischen Materie erfordern. Es hat verschiedene Versuche gegeben, und nicht nur mit Chaplin. Viel metaphorischer sind die Filme von Eisenstein. Ich möchte hierzu Ihre Aufmerksamkeit auf Eisensteins Schriften über den Film lenken, die gerade veröffentlicht wurden. Darin gibt es Ideen von den Schritten, die zeigen, daß Eisenstein nicht nur ein genialer Schöpfer im Bereich des Films ist, sondern auch ein großer Gelehrter, ein Theoretiker und ein Historiker des Films und der Kunst. Wunderbar ist zum Beispiel der Vergleich, den er zwischen Chaplin und Dickens macht. Leider ist diese Studie in einer gekürzten Fassung veröffentlicht worden. Eisenstein zieht nicht nur Dickens zum Vergleich heran, sondern in einer noch schöneren Passage Joyce⁴⁹. Ich hoffe, daß auch dieser Teil veröffentlicht werden kann.

/270/

Uns hatte Chaplin als Beispiel für den metaphorischen Film überrascht. Die Entwicklung der Geschichte bei Chaplin scheint der von Griffith nicht unähnlich zu sein. Der Fall Eisenstein ist viel offensichtlicher.

Aber wie kann man einen metaphorischen Stil in Chaplins *Gold Rush*, einen Film voller Metamorphosen, nicht erkennen? Es gibt noch einen anderen ganz und gar metaphorischen Film von Chaplin, den einige Kritiker als gescheitert eingestuft haben, der aber in Wirklichkeit ein sehr interessantes Experiment darstellt, sein autobiographischer Film *Limelight*.

Es überrascht, daß Sie ihn als einen metaphorischen Film ansehen.

Aber sicher, er entfaltet sich auf zwei Ebenen, die in ihrem Verhältnis zueinander gänzlich metaphorisch sind. Die Metapher ist gleichsam diejenige eines Dichters der romantischen Tradition: die Realität auf der einen Seite, der Traum auf der anderen. Das Interessante an diesem Film ist, daß der Traum immer auf eine etwas parodistische Weise präsentiert wird, besser gesagt, Motive der ersten Filme von Chaplin wiederaufnimmt und neben Chaplin auch seine Kollegen von damals zur Darstellung bringt. *Limelight* ist ein Film, der das Problem der Metapher in doppelter Weise gestellt hat, was Chaplins innerster Natur entspricht. Es gibt in ihm den Symbolismus und zugleich eine Parodie dieses Symbolismus. Erinnern Sie sich an die Szene, in der Chaplin selbst in sehr parodistischer Weise den Schlüssel zum Film gibt, wenn er sagt, »ach ja, der Doktor Freud«? Es handelt sich um Symbole, die zugleich auf Freuds Art und Weise analysiert werden und als Parodie betrachtet werden können. Wenn Sie ein schönes Filmbeispiel haben wollen, in dem die Metapher eine primäre Rolle einnimmt, genügt es, an ein Werk einer poetischen Kultur zu denken, die zu den metaphorischsten der Welt gehört, die japanische: *Rashomon*, der auch verschiedene Aspekte desselben Ereignisses behandelt, ebenso *Jigoku mon* und viele andere.

⁴⁹ Siehe Sergej Ėjzenstejn, »Dickens, Griffith i my« (1941/42), in: *Amerikanskaja kinematografija: D. U. Griffith*, Moskau 1944/46, 39-88; deutsch: »Dickens, Griffith und wir«, in: Eisenstein, *Gesammelte Aufsätze I*, Zürich: Arche o. J., 69-136, sowie »Charlie the Kid« (1945/46), deutsch mit dem gleichen englischsprachigen Titel: ebd. 137-177.

/271/

Wie setzen Sie das Problem zum neueren Film in Beziehung?

Ein metaphorischer Film von Anfang bis Ende, in dem die Differenz zwischen Metapher und Metonymie verschwindet, ist *L'année dernière à Marienbad*. Ich glaube, daß es sich um ein sehr interessantes Experiment handelt. Die Autoren selbst haben in einem Aufsatz zur Absicht ihres Films übrigens einige Ideen zu diesem Thema geäußert.

Was können Sie zur Metonymie sagen?

Zunächst impliziert die Montage des Films immer notwendigerweise die Metonymie. Montage ist vor allem Kontiguität. Sie ist der raffinierteste Gebrauch der Kontiguität, den man machen kann. Aber die Charakteristik von manchen neueren Diskussionen läuft auf eine Abtrennung von dieser rein metonymischen Tendenz hinaus. Wenn man anfängt zu fragen, ob die Montage die interessantere Sache eines Films ist, stellen sich sofort andere Probleme. Zu diesem Thema muß ich sagen, obwohl ich es war, der diese Opposition lanciert hat, daß ich diese zwei polaren Begriffe - Kontiguität und Similarität - heute als hierarchische Differenz formulieren würde. Soll die Kontiguität oder die Similarität dominieren? In jeder Kunst müssen tatsächlich die zwei Elemente, Metonymie und Metapher, gleichzeitig präsent sein. In der Poesie etwa gibt es keine bloße Metonymie, da jede Kontiguität notwendigerweise immer aufgrund der Versstruktur auch als Similarität konzipiert ist. Das Problem ist nur noch, welcher der beiden Werte dominiert?

Könnten Sie ein Beispiel des metonymischen Films geben?

Alle dokumentarischen oder dem Dokumentarischen nahestehenden Filme sind *per definitionem* eher metonymisch als metaphorisch.

Uns scheint, daß der amerikanische Film insgesamt und der sovjetische der Tonfilmperiode als Filme mit dominanter Metonymie betrachtet werden können.

/272/

Ohne zu stark zu verallgemeinern, würde ich sagen, daß viele dieser Tendenzen sich tatsächlich in der Entwicklung des sovjetischen Films und des amerikanischen wiederfinden, wohingegen im französischen, italienischen, japanischen und skandinavischen Film die entgegengesetzte Tendenz vorherrscht.

Die sovjetischen Theoretiker der dreißiger Jahre stellen dem Film der Prosa einen politischen gegenüber, identifiziert mit den Werken von Eisenstein, Dziga Vertov, Dovzenko, Pudovkin. Handelt es sich um eine Unterscheidung, die Ihrer nahe ist?

Ja, sehr nahe. Was Sie sagen, trifft ohne jeden Zweifel zu. Ich muß nur hinzufügen, daß ich ein wenig Angst habe: Ich glaube, daß oftmals die Opposition zwischen einer metonymischen und einer metaphorischen Tendenz zu einer anderen Opposition zwischen Filmen niedrigerer und Filmen höherer Qualität degeneriert. Die Prosa des durchschnittlichen sovjetischen Films der Periode des Personenkults war in Wirklichkeit von sehr mittelmäßiger Qualität.

Glauben Sie, daß die Metonymie im Film dazu neigt, etwas real, tale

quale, anzunehmen, so wie es sich darstellt, während die Metapher als solche zur Stellungnahme gegenüber der Realität herausfordert?

Nein. Ich glaube, daß man in dem Moment, in dem man einen Film hat, auch einen Schnitt hat und daß der Schnitt eine Transformation ist. Es gibt in einem Film notwendigerweise zwei Dinge: eine Selektion und eine Kombination; das ist die Montage. Man kann also nicht eigentlich von einer Realität *tale quale* sprechen; die Realität als solche ist die der Apparate, die auf den Mond eingestellt sind und die eine wie auch immer geartete Sache automatisch fotografieren. Die Realität als solche existiert im Film nicht.

/273/

Einverstanden, aber stilistisch könnte die Tendenz des Regisseurs in Richtung auf eine fotografische Annahme des Realen zielen oder in Richtung auf seine Festsetzung.

Daß die metonymische Kunst oft von Künstlern, von Theoretikern oder einfach von Zuschauern als Realismus interpretiert wird, ist eine Tatsache. Ich weiß nicht, ob Sie meinen Text über den Realismus in der Kunst kennen.⁵⁰ Darin führe ich verschiedene Auffassungen des Realismus an, die sich voneinander sehr unterscheiden. Eine von ihnen ist jene, der zufolge die Kunst um so realistischer wird, je metonymischer sie ist. Es handelt sich um eine Konvention, die ebenso gültig ist wie eine andere auch.

Was denken Sie über die Opposition ciné-langue vs. Cinéma.langage, wie Christian Metz sie aufgestellt hat? ⁵¹ Glauben Sie, daß es möglich ist, im Film den Phonemen analoge kleinste Einheiten auszumachen?

Ich glaube, es handelt sich um Konzeptionen, die mit bestimmten geschichtlichen Etappen korrelieren. In dem Augenblick, wo der Zuschauer daran gewöhnt ist, den Film in kleinste Elemente zu zergliedern, kann, wer einen Film macht, es unterlassen, den Akzent auf eine solche Analyse zu legen, und versuchen, den Zuschauer daran zu gewöhnen, die großen Einheiten des filmischen Diskurses zu sehen. Sobald der Zuschauer dagegen an diese großen Einheiten gewöhnt ist, wird notwendigerweise eine neue analytische Tendenz folgen.

In der Dichtung geschieht genau dasselbe: Da gibt es die Poesie, die vor allem mit syntaktischen Elementen operiert, mit der Struktur des Satzes in ihrer Ganzheit, und da gibt es die Poesie, die wesentlich die feineren prosodischen Elemente herausarbeitet. Man kann nicht sagen, daß es sich hier um eine Opposition zwischen einer Wahrheit und einer falschen Auffassung handelt; es handelt sich vielmehr um zwei komplementäre Momente. Das Problem der Akzentsetzung auf das eine oder das andere der beiden Momente ergibt sich aus der Entwicklung der betreffenden Kunst. Wir haben es mit

/274/

einer offensichtlichen dialektischen Spannung zwischen Analyse und Synthese zu tun.

In der Tat, so wie Eisenstein zu seiner Zeit, entwickelt Pasolini heute seine Theorien der ciné-langue im Hinblick auf den gegenwärtigen Film

⁵⁰ Siehe R. Jakobson, *Poetik*, Frankfurt: Suhrkamp 1979, 129-139.

⁵¹ Siehe Christian Metz, *Semiologie des Films*, München: Fink 1972, 51-130.

*und nicht absolut.*⁵²

Ich glaube, daß eine sehr wichtige Sache bei der Analyse der Tendenzen des Films, der Struktur des Films, die Notwendigkeit ist, den Hintergrund, den *Background*, die Gewohnheiten des Zuschauers zu berücksichtigen. Welches sind die Filme, die der Zuschauer zu sehen gewöhnt ist? Welche Formen sind es? Wenn man etwas Neues bringt, muß dieses Neue gerade im Zusammenhang mit einem solchen traditionellen Code bewertet werden. Andernfalls läuft man Gefahr, die Analyse zu verfälschen und die Position jenes deutschen Gelehrten einzunehmen, der sich wunderte, als er die Ringe afrikanischer Frauen in einem Berliner Museum studierte, daß sie weiß waren. Er vergaß, daß sie ja an einem schwarzen Körper gesehen werden mußten.

Es ist sehr wichtig, die geschichtlichen Elemente in den Analysen strukturalen Typs zu berücksichtigen. Es gibt Leute, die dem Strukturalismus, Lévi-Strauss zum Beispiel, vorwerfen, gerade von der Geschichte zu abstrahieren.

Ich glaube, der Vorwurf an Lévi-Strauss, seine Analysen primitiver Kulturen seien zu abstrakt, entstammt einer primitiven Einstellung. Meiner Meinung nach ist Lévi-Strauss in seiner Arbeit sehr empirisch. Bei ihm geht die Theorie mit den Tatsachen einher. Wenn bei ihm die Typologie dominiert, heißt das nicht, daß er die Entwicklung nicht sieht. Das einzige Problem ist: Welches ist die Hierarchie der Werte? Im allgemeinen ist das, was man den verschiedenen Formen des Strukturalismus vorwirft, vor allem unter dem Gesichtspunkt der Psychologie der Polemik interessant. Man versucht immer, einen bestimmten Aspekt vorzuwerfen, der um jeden Preis übertrieben wird. Wenn ich etwa die Geschichte des sogenannten »Russischen Formalismus« in seiner Gesamt-

/275/

heit nehme, bemerke ich, daß den Formalisten vor allem vorgeworfen wurde, zu historisch zu sein, die ewigen Werte nicht zu sehen, den abstrakten Wert der Kunst, jene nur als Neuheit zu betrachten, als Kampf der neuen Formen gegen die alten. Ich glaube, daß alle diese Phänomene - um den schönen Ausdruck des dänischen Physikers Niels Bohr zu benutzen - in einem *Komplementaritätsverhältnis* zueinander stehen. Die Dinge können entweder nur im Augenblick oder, im Gegenteil, notwendigerweise in Beziehung zur Vergangenheit gesehen werden. Es handelt sich nur um zwei Aspekte einer allgemeineren Ansicht. Wie man im Film die Perspektive ändern kann, denselben Raum von oben oder unten, von hinten oder vorn ins Bild setzen kann, so kann es auch bei der wissenschaftlichen Analyse gemacht werden. Man kann nicht verlangen, daß alles zur gleichen Zeit, von einer einzigen Person, in einem einzigen Werk realisiert wird.

Was denken Sie über die Anwendung der linguistischen und semiotischen Studien für den Film?

Ich ging ins Kino, lange bevor ich verstanden hatte, worin die semiotischen Probleme bestehen. Aber später, als die Frage nach der Wissenschaft der Zeichen, der Zeichentheorie, mich zu interessieren begann, als ich gesehen hatte, daß hier das wesentliche Problem der modernen

⁵² Siehe Pier Paolo Pasolini, »Die Sprache des Films«, in: Friedrich Knilli (Hg.), *Semiotik des Films*, München: Hanser 1971, 38-55.

Wissenschaft liegt, als ich erkannt hatte, daß die Sprache nur eines der Zeichensysteme ist und daß die Sprachwissenschaft nur eine der Provinzen der Semiotik ist, begann der Film mich lebhaft als ein besonders wichtiges Zeichensystem zu interessieren. Ich könnte mir kein semiotisches Werk vorstellen, das sich nicht mit dem Film beschäftigt. Ich glaube, daß der Film absolut faszinierende Probleme stellt. In meinem Aufsatz von 1933, wenn ich mich nicht irre - ich habe ihn lange nicht gelesen -, fragte ich mich, wer den Platz entdeckt hat, den der Film unter den verschiedenen Zeichensystemen einnimmt, und ich machte einen Vergleich mit Mendeleev, der in der Theorie verschiedene Elemente gefunden hat, indem er ihnen einen Platz gab, lange bevor sie in der Praxis wirklich entdeckt wurden. Nun, wer hat dasselbe für den Film getan? Ich glaube, es war

/276/

Augustinus. Ich betrachte Augustinus als den ersten Theoretiker des Films.⁵³ In seiner Klassifikation der Zeichen behauptet er, daß ein Zeichensystem denkbar ist, in dem der Gegenstand Zeichen des Gegenstandes selbst wird: das ist der Film. Ich habe zu diesem Thema kürzlich eine lange Diskussion mit einem der besten Kunstsemiotiker, Meyer Schapiro, gehabt. Ich muß hinzufügen, daß der Film mir sehr instruktiv, aber vom Gesichtspunkt einer semiotischen Analyse nicht sehr komplex erscheint. Vielleicht gibt es dafür persönliche Gründe, ich weiß es nicht. Ich selbst finde, daß die Musik das schwierigste Zeichensystem ist. Ich beschäftige mich zur Zeit sehr damit und habe die ganze Literatur zu diesem Problem konsultiert, aber ich habe noch keine befriedigende und klare Antwort gefunden. Manchmal sage ich mir, daß es mir vielleicht deshalb schwierig erscheint, weil ich nie Musik gespielt oder komponiert habe, während ich mit dem Film gearbeitet habe. Beim Film fühle ich mich mehr in meiner Welt: Ich weiß, was Montage ist, was Schnitt ist, was diese Kombinationen vom Gesichtspunkt des Zwecks, ihres Zeichenwertes sind. Auf dem Gebiet der Musik gibt es einen jungen belgischen Wissenschaftler, Nicolas Ruwet, der sich zur Zeit vor allem mit dem Problem des Zeichens in der Musik beschäftigt. Die Beziehung zwischen Metonymie und Metapher ist in der musikalischen Analyse sehr wichtig, aber auch sehr komplex.

Halten Sie es aufgrund dessen, was Augustinus sagt, für möglich, die grammatische Analyse des Films bis zum Sach-Zeichen voranzutreiben?

Kennen Sie die Schriften von Lev Kulesov? Es gibt von ihm ein sehr bekanntes Buch *Iskusstvo kino*; aber es ist viel weniger interessant - Kulesov befand sich damals in einer Periode, in der er gezwungen war, einige Dinge zu ändern . . . - als eine andere Schrift von ihm über die Theorie des Films, eine wirkliche Rarität, die ich nunmehr seit langer Zeit nicht mehr gesehen habe, auf die ich mich jedoch in meinem Aufsatz von 1933 beziehe.⁵⁴ In dieser Schrift spricht Kulesov genau über die letzten Elemente oder letzten Einheiten des

/277/

⁵³ Siehe den Aufsatz von 1933, in diesem Band, 258.

⁵⁴ Lev Kulesov, *Repeticionnyj metod v kino*, Moskau 1922.

Films und entwickelt auch eine binäre Theorie der Gesten als oppositive Zeichen. Er analysiert alles nach verschiedenen Dichotomietypen. In dieser Schrift findet sich das berühmte Beispiel des Gesichts von Mozzuchin, aus drei verschiedenen Perspektiven gesehen. Kulesov war ein Meister auf diesem Gebiet. Seine Filme sind dagegen weit weniger interessant.

Was denken Sie über die in der Sammlung Poëtika kino erschienenen neuen Aufsätze der russischen Formalisten zum Film, insbesondere über jene Ėjchenbaums, Tynjanovs und Kazanskij's?

Ich habe sie gleich nach ihrem ersten Erscheinen gelesen, aber nie mehr ein zweites Mal. An jenen von Kazanskij erinnere ich mich nicht mehr. Ich hatte nichts dagegen, aber auch nichts dafür zu sagen. Ich erinnere mich hingegen, von jenen Ėjchenbaums und Tynjanovs sehr betroffen gewesen zu sein, auch wenn ich gegen ersteren nicht wenig einzuwenden hatte; aber es sind Sachen, an die ich mich im einzelnen nicht mehr erinnere. Dagegen aber gefielen mir Sklovskij's Aufsätze über den Film allgemein nicht, ich fand sie sehr oberflächlich. An andere Texte erinnere ich mich nicht. Ich habe aber einige lebhaftere Diskussionen nicht vergessen - sie besitzen jetzt archäologischen Wert -, die 1919 im Moskauer linguistischen Kreis über das Problem stattfanden, ob der Film eine Kunst sei oder nicht; ich erinnere mich, daß vor allem Sklovskij und ich es waren, die darauf bestanden, daß es so sei, während beispielsweise Osip Brik, der doch ein Mensch von außerordentlicher Intelligenz war, die entgegengesetzte Meinung vertrat. Möglicherweise sind diese Diskussionen in den Berichten des Kreises veröffentlicht worden. Frau R. M. Cejtlin sagt in einem ihrer Bändchen über Vinokur, der Sekretär des Kreises war, daß sich die Sitzungsprotokolle des Kreises in der Manuskriptensammlung von Vinokur im staatlichen Zentralarchiv für Literatur befinden. Über den Film existieren viele bekannte Schriften im ersten Band der Werke von Majakovskij, sehr merkwürdige Dinge, geschichtlich gesehen.

/278/

Haben Sie Dziga Vertov gekannt?

Persönlich nicht, aber ich kannte seine Filme, ich kannte die *Kinoki*. Ich sah damals viele Filme. Ich erinnere mich, sogar den ersten russischen futuristischen Film gesehen zu haben: *Drama v kabare futuristov No. 13* [Drama im Futuristenkabarett Nr. 13] mit Larionov und Goncarova.⁵⁵ Ein anderer sehr interessanter, heute aber leider verlorengegangener Film war der von Majakovskij *Zakovannaja fil'moj* [Eingekettet im Film].⁵⁶ Ich erinnere mich an die Szene, in der der Maler das Mädchen nimmt, und plötzlich verschwindet es von allen Filmplakaten. Es war ein Film mit enorm viel Ereignissen. Es existiert eine Legende, nach der er sich in Amerika befindet, aber ich zweifle daran. Es gibt dann noch ein Drehbuch von Majakovskij, das ich sehr bemerkenswert finde, und worüber ich auch geschrieben habe: *Kak pozivaete?* [Wie geht es euch?], das leider wegen der Intervention der Bürokratie nie gedreht worden ist.

Zu welcher Gelegenheit haben Sie den Artikel von 1933 geschrieben?

Ich habe ihn im Anschluß an meine praktische Arbeit mit dem Film geschrieben. Einer meiner besten tschechischen Freunde, ein wirklich

⁵⁵ Regie: Vladimir Kas'janov.

⁵⁶ Regie: Nikandor Jurkin.

bemerkenswerter Schriftsteller und origineller Erneuerer, Vladislav Vancura, hatte das Drehbuch zu einem Film geschrieben, der großen Erfolg hatte. Er plante einen weiteren Film, und da er keine Zeit hatte, sich darum zu kümmern, und ich arbeitslos war, schlug er mir vor, das Drehbuch dazu zu schreiben. Er beschränkte sich darauf, ein Exposé zu erstellen. Der Film hieß *Die Sonnenseite*. Ich schrieb es mit einer jungen Folkloreforscherin der Prager Universität, S. Pírková, und unter Mitwirkung des bekannten tschechischen Dichters Nezval. Wir haben intensiv am Drehbuch gearbeitet. Ich habe auf diese Weise viele Dinge gelernt, auch weil wir losgingen, um uns anzusehen, wie verschiedene Filme in der Umgebung von Prag gedreht wurden.⁵⁷ Außerdem sind in jener Zeit viele Diskussionen geführt worden. Einige junge Leute der Avantgarde behaupteten, daß der

/279/

Tonfilm das Ende des Films sei, weil die große Originalität des Films gerade die Stummheit war; sie sagten, es handle sich um eine notwendige Synekdoche. Ich habe mich damals dieser - wenn Sie so wollen - reaktionären These widersetzt und behauptet, daß der Bezug zu dem, was man im Film fühlt und sieht, überhaupt nicht den Bezug imitieren muß zu dem, was man im Leben fühlt und sieht. In dem Aufsatz stellte ich mir beispielsweise einen Dialog zwischen Leuten vor, die auf der Leinwand nicht erscheinen, während man völlig andere Dinge sieht. Der Artikel wurde anfangs nicht für die Zeitschrift geschrieben, in der er dann erschien. Ich habe ihn verfaßt, weil Vancura eine Sammlung von Artikeln über den Film veröffentlichen wollte, eine Sammlung, die dann aus irgendeinem Grunde nicht mehr realisiert wurde. Da ich meinen Artikel schon geschrieben hatte, überlegte ich, ihn der Zeitschrift zu geben. Ich glaube auch, ich schrieb in einer Fußnote zum Text, daß er für mich wie ein kleines *preview* eines größeren Werks über die Semantik des Films sein sollte, das ich dann nicht mehr realisiert habe, weil ich an die Universität berufen wurde und mich auf philologische Probleme konzentrieren mußte. Dann zwangen mich plötzliche Programmänderungen zum Verzicht auf die Idee, meine Untersuchungen auf außersprachliche Zeichensysteme, insbesondere die moderne und primitive Malerei und Theaterfolklore, auszuweiten.

⁵⁷ Siehe Jakobsons Zeitungsbericht aus Mähren von 1932, in diesem Band, 251 ff.

Roland Barthes

Rhetorik des Bildes

Aus: Roland Barthes: Der entgegenkommende und der stumpfe Sinn, Frankfurt/M.: Suhrkamp 1990, S.28-46

/28/

Einer alten Etymologie zufolge müßte das Wort *image* mit der Wurzel von *imitari* in Verbindung gebracht werden. Damit sind wir mitten im wichtigsten Problem; das sich der Semiologie der Bilder stellen kann: Kann die analogische Abbildung (die »Kopie«) richtige Zeichensysteme hervorbringen, und nicht nur bloße Agglutinationen von Symbolen? Ist ein analogischer - und nicht ein digitaler- »Code« vorstellbar? Man weiß, daß die Linguisten jede Kommunikation durch Analogie, von der »Sprache« der Bienen bis zur »Sprache« der Gebärden, außerhalb der Sprache ansiedeln, sobald diese Kommunikation nicht doppelt gegliedert ist, das heißt letztlich nicht auf einer Kombinatorik digitaler Einheiten beruht, wie dies bei den Phonemen der Fall ist. Die Linguisten sind nicht die einzigen, die die sprachliche Natur des Bildes in Zweifel ziehen; auch die gängige Meinung hält das Bild aufgrund einer gewissen mythischen Vorstellung des Lebens dunkel für einen Ort des Widerstands gegen den Sinn: Das Bild ist Darstellung, das heißt letztlich Wiederaufleben, und bekanntlich verträgt sich das Intelligible schlecht mit dem Erlebten. So wird die Analogie von beiden Seiten als verarmter Sinn empfunden: Die einen denken, das Bild sei ein im Vergleich zur Sprache sehr rudimentäres System, und die anderen, die Bedeutung könne den unsäglichen Reichtum des Bildes nicht ausschöpfen. Doch sogar und vor allem wenn das Bild in gewisser Weise eine *Grenze* des Sinns ist, erlaubt es, auf eine richtige Ontologie der Bedeutung zurückzukommen. Wie gelangt der Sinn in das Bild? Wo endet der Sinn? Und falls er endet, was liegt *jenseits* von ihm? Diese Frage soll hier gestellt werden, indem man das Bild einer Spektralanalyse der Botschaften, die es enthalten kann, unterzieht. Man wird sich von vornherein eine - beträchtliche - Erleichterung gewähren: Untersucht werden soll nur das Werbebild. Warum? Weil in der Werbung die Bedeutung des Bildes mit Sicherheit intentional ist: Die Signifikate der Werbebotschaft werden *a priori* von gewissen Attributen des Produktes gebildet, und diese Signifikate gilt es so klar wie möglich zu

/29/

vermitteln; enthält das Bild Zeichen, so hat man die Gewißheit, daß in der Werbung diese Zeichen eindeutig und im Hinblick auf eine optimale Lektüre gesetzt sind: Das Werbebild ist *unverhohlen* oder zumindest emphatisch.

Die drei Botschaften

Hier nun eine Panzani-Werbung: Teigwarenpakete, eine Dose, ein Beutel, Tomaten, Zwiebel, Paprikaschoten, ein Pilz, all das quillt in gelben und grünen Farbtönen auf rotem Hintergrund aus einem halbgeöffneten Einkaufsnetz.⁵⁸ Versuchen wir, die verschiedenen Botschaften, die sie enthält, »abzuschöpfen«.

Das Bild liefert sofort eine erste Botschaft sprachlicher Substanz; getragen wird sie von der Beschriftung am Rand und den Etiketten, die in die Natürlichkeit der Szene gleichsam »eingesenkt« sind; der Code, aus dem diese Botschaft stammt, ist kein anderer als der der französischen Sprache; will man diese Botschaft entziffern, so bedarf es dazu keiner anderen Kenntnis als der der Schrift und des Französischen. Eigentlich läßt sich diese Botschaft noch weiter zerlegen, da das Zeichen *Panzani* nicht nur den Namen der Firma liefert, sondern durch seine Assonanz ein zusätzliches Signifikat, nämlich, wenn man so will, die »Italianität«; die sprachliche Botschaft ist also doppelt (zumindest in diesem Bild): eine der Konnotation und der Denotation; da es hier jedoch nur ein einziges typisches Zeichen⁵⁹ gibt, nämlich das der gegliederten (geschriebenen) Sprache, wird man nur eine Botschaft zählen.

Abgesehen von der sprachlichen Botschaft bleibt das reine Bild (selbst wenn ihm die Etiketten anekdotenhaft angehören). Dieses Bild liefert sofort eine Reihe diskontinuierlicher Zeichen. Hier zunächst (die Reihenfolge ist belanglos, da diese Zeichen nicht linear sind) die Vorstellung, daß es sich bei der abgebildeten Szene um

/30/

eine Rückkehr vom Markt handelt; dieses Signifikat bedingt selbst wieder zwei euphorische Werte: den der Frische der Produkte und den der häuslichen Zubereitung, für die sie bestimmt sind; sein Signifikant ist das halbgeöffnete Netz, das die Zutaten wie »beim Auspacken« auf den Tisch kollern läßt. Um dieses erste Zeichen zu lesen, genügt ein Wissen, das sozusagen in den Bräuchen einer sehr weitreichenden Zivilisation verankert ist, in der »auf den Markt gehen« im Gegensatz zur Schnellversorgung (Konserven, Tiefkühlkost) einer »mechanischeren« Gesellschaft steht. Ein zweites Zeichen ist beinahe ebenso evident; sein Signifikant ist das Zusammentreffen von Tomate, Paprikaschote und der Dreifarbigkeit (gelb, grün, rot) des Plakats; sein Signifikat ist Italien oder eher die *Italianität*; dieses Zeichen steht in einer Redundanzbeziehung zum konnotierten Zeichen der sprachlichen Botschaft (der italienischen Assonanz des Namens *Panzani*); das Wissen, das durch dieses Zeichen mobilisiert wird, ist bereits eigentümlicher: Es ist ein zutiefst »französisches« Wissen (die Italiener könnten die Konnotation des Eigennamens kaum wahrnehmen, vermutlich auch nicht die Italianität der Tomate und der Paprikaschote), das auf einer Kenntnis gewisser touristischer Stereotypen beruht. Erforscht man das Bild weiter (was nicht heißt, daß es nicht auf Anhieb klar wäre), so entdeckt man unschwer mindestens zwei weitere Zeichen; in einem vermittelt die gedrängte Zusammenstellung verschiedener Objekte die Vorstellung von einem tota-

⁵⁸ Die *Beschreibung* der Fotografie wird hier mit Vorsicht vorgenommen, da sie bereits eine Metasprache darstellt.

⁵⁹ *Typisches Zeichen* nennen wir das Zeichen eines Systems, insofern es durch seine Substanz hinreichend definiert ist: Das verbale Zeichen, das bildliche Zeichen, das gestische Zeichen sind jeweils typische Zeichen.

len Küchenservice, als ob *Panzani* einerseits alles lieferte, was für ein zusammengestelltes Gericht nötig ist, und als ob andererseits das Konzentrat der Büchse den Naturprodukten ringsum ebenbürtig wäre, wobei die Szene gewissermaßen die Brücke zwischen der Herkunft der Produkte und ihrem Endzustand schlägt; im anderen Zeichen verweist die Komposition, die an so viele Gemälde von Nahrungsmitteln erinnert, auf ein ästhetisches Signifikat: auf die »Nature morte« oder, wie es in anderen Sprachen besser heißt, das »Stilleben«;⁶⁰ das erforderliche Wissen ist hier hochgradig kulturell. Man könnte vorbringen, daß zu diesen vier Zeichen eine letzte

/31/

Information hinzutritt: Eben diejenige, die uns sagt, daß es sich hier um eine Werbung handelt und die sich zugleich aus der Plazierung des Bildes in der Zeitschrift und aus der Eindringlichkeit der *Panzani-Etiketten* ergibt (ganz zu schweigen von der Bildbeschriftung); aber diese Information erstreckt sich auf die ganze Szene; sie entzieht sich gewissermaßen der Bedeutung, insofern die Werbenatur des Bildes im wesentlichen funktional ist: Etwas laut werden lassen, heißt nicht unbedingt: *ich spreche*, außer in absichtlich reflexiven Systemen wie der Literatur.

Somit haben wir für dieses Bild vier Zeichen, von denen anzunehmen ist, daß sie ein kohärentes Ganzes bilden, da sie alle diskontinuierlich sind, einem gemeinhin kulturellen Wissen unterliegen und auf Signifikate verweisen, die jeweils global (zum Beispiel die *Italianität*) und von euphorischen Werten durchsetzt sind; man kann darin also, im Gefolge der sprachlichen Botschaft, eine zweite Botschaft bildlicher Natur erblicken. Ist das alles? Zieht man alle diese Zeichen vom Bild ab, so bleibt noch eine gewisse Informationsmenge; ohne jegliches Wissen fahre ich fort, das Bild zu »lesen« und zu »begreifen«, daß es auf einem Raum eine gewisse Anzahl identifizierbarer (benennbarer) Objekte versammelt, und nichtbloß Formen und Farben. Die Signifikate dieser dritten Botschaft werden von den wirklichen Objekten der Szene gebildet und die Signifikanten von eben diesen fotografierten Objekten, denn es ist evident, daß bei der analogischen Darstellung die Beziehung zwischen der bedeuteten Sache und dem bedeutenden Bild nicht mehr »arbiträr« ist (wie etwa in der Sprache) und folglich keine Notwendigkeit besteht, als Relais ein drittes Glied in Gestalt eines psychischen Bildes des Objekts einzufügen. Die Besonderheit dieser dritten Botschaft liegt darin, daß die Beziehung zwischen Signifikat und Signifikant gleichsam tautologisch ist; zweifellos bedingt die Fotografie eine gewisse Anordnung der Szene (Bildeinstellung, Verkleinerung, Verflachung), aber dieser Übergang ist keine *Transformation* (wie dies eine Kodierung sein kann); hier liegt ein Verlust der (für echte Zeichensysteme typischen) Äquivalenz und die Setzung einer scheinbaren Identität vor. Anders ausgedrückt, das Zeichen dieser Botschaft ist nicht mehr einem institutionellen Vorrat entnommen, es ist nicht kodiert, und man hat es mit dem Paradox (auf das noch eingegangen wird) einer

/32/

⁶⁰ Im Französischen bezieht sich der Ausdruck »nature morte« auf die ursprüngliche Anwesenheit in manchen Bildern von Objekten, die mit dem Tod in Zusammenhang stehen, etwa einem Schädel.

Botschaft ohne Code ⁶¹ zu tun. Diese Besonderheit ist auch auf der Ebene des Wissens anzutreffen, das für die Lektüre der Botschaft aufgeboren wird: Um diese letzte (oder diese erste) Ebene des Bildes zu »lesen«, benötigen wir kein anderes Wissen als das mit unserer Wahrnehmung verknüpfte: Es ist nicht unbedeutend, denn wir müssen wissen, was ein Bild ist (die Kinder wissen es erst mit etwa vier Jahren) und was eine Tomate, ein Netz und ein Teigwarenpaket ist: Dabei handelt es sich jedoch um ein beinahe anthropologisches Wissen. Diese Botschaft entspricht gewissermaßen dem Buchstaben des Bildes und wird fortan, im Gegensatz zur vorangegangenen Botschaft, die eine »symbolische« ist, als buchstäbliche Botschaft bezeichnet.

Ist unsere Lektüre befriedigend, so bietet uns die analysierte Fotografie drei Botschaften: eine sprachliche, eine kodierte bildliche und eine nicht-kodierte bildliche Botschaft. Die sprachliche Botschaft läßt sich leicht von den anderen beiden trennen; aber inwieweit hat man das Recht, zwischen letzteren beiden, die doch die gleiche (bildliche) Substanz besitzen, zu unterscheiden? Es steht fest, daß die Unterscheidung nicht spontan auf der Ebene der üblichen Lektüre erfolgt: Der Betrachter des Bildes *rezipiert gleichzeitig* die perzeptive und die kulturelle Botschaft, und man wird später sehen, daß diese Vermischung der Lektüren der Funktion des Massenbildes (mit dem man sich hier befaßt) entspricht. Die Unterscheidung hat jedoch eine operatorische Gültigkeit, analog zu derjenigen, die es gestattet, im sprachlichen Zeichen einen Signifikanten und ein Signifikat zu unterscheiden, obwohl in Wirklichkeit niemand jemals das »Wort« von seinem Sinn trennen kann, es sei denn, man setzt die Metasprache einer Definition ein: Falls sich durch diese Unterscheidung die Struktur des Bildes auf kohärente und einfache Weise beschreiben läßt und die somit vorgenommene Beschreibung eine Erklärung der Rolle des Bildes in unserer Gesellschaft vorbereitet, so halten wir sie für gerechtfertigt. Man muß also auf jeden Typus von Botschaft zurückkommen und ihn in seiner Allgemeinheit untersuchen, ohne dabei aus den Augen zu verlieren, daß wir die Struktur des Bildes in ihrer Gesamtheit zu begreifen suchen, das heißt die letzte Beziehung der Botschaft-

/33/

ten untereinander. Da es sich nicht mehr um eine »naive« Analyse, sondern um eine Strukturale Beschreibung handelt, wird man die Reihenfolge der kulturellen und der buchstäblichen Botschaft vertauschen müssen; die erste der zwei bildlichen Botschaften ist gewissermaßen in der zweiten enthalten: Die buchstäbliche Botschaft erscheint als der *Träger* der »symbolischen« Botschaft. Nun wissen wir, daß ein System, das die Zeichen eines anderen Systems übernimmt und zu seinen Signifikanten macht, ein Konnotationssystem ⁶² ist; man wird also von vornherein sagen, daß das buchstäbliche Bild *denotiert* und das symbolische Bild *konnotiert* ist. Man wird also nacheinander die sprachliche Botschaft, das denotierte Bild und das konnotierte Bild untersuchen.

⁶¹ S. oben »Die Fotografie als Botschaft«.

⁶² Die »naive« Analyse ist eine Zählung von Elementen, die strukturelle Analyse will die Beziehung dieser Elemente aufgrund des Solidaritätsprinzips der Glieder einer Struktur erfassen: Ändert sich ein Glied, so ändern sich die anderen ebenfalls.

Die sprachliche Botschaft

Ist die sprachliche Botschaft konstant? Gibt es immer einen Text unter dem Bild oder in seinem Umfeld? Um ohne Wörter dargebotene Bilder zu finden, muß man wahrscheinlich zu teilweise analphabetischen Gesellschaften zurückgehen, das heißt zu einer Art piktographischem Zustand des Bildes; seit dem Auftauchen des Buches findet man häufig die Verbindung von Text und Bild; vom strukturalen Standpunkt ist diese Verbindung anscheinend kaum untersucht worden; wie sieht die signifikante Struktur der »Illustration« aus? Verdoppelt das Bild gewisse Informationen des Textes durch ein Phänomen der Redundanz, oder fügt der Text dem Bild eine noch nicht geäußerte Information hinzu? Das Problem ließe sich historisch anhand der Klassik stellen, die eine große Vorliebe für Bücher mit Abbildungen hatte (im 18. Jahrhundert war es undenkbar, daß die *Fabeln* La Fontaines nicht illustriert wären) und in der sich manche Autoren, wie Pater Ménestrier, mit den Beziehungen zwischen der Abbildung und dem Diskursiven befaßt haben.⁶³ Auf der Ebene der Massenkommunikationen hat es

/34/

heute durchaus den Anschein, daß die sprachliche Botschaft in allen Bildern vorhanden ist: als Titel, als Bildbeschriftung, als Zeitungsartikel, als Filmdialog, als *Sprechblase*; daraus ersieht man, daß es nicht sehr richtig ist, von einer Kultur des Bildes zu sprechen: Wir sind weiterhin, und mehr als je zuvor, eine Schriftkultur,⁶⁴ weil die Schrift und das Wort immer vollwertige Glieder der Informationsstruktur sind. Im Grunde zählt nur das Vorhandensein der sprachlichen Botschaft, da weder deren Länge noch deren Stellung relevant erscheinen (ein langer Text kann dank der Konnotation nur ein globales Signifikat enthalten, und gerade dieses Signifikat wird mit dem Bild in Beziehung gebracht). Welche Funktionen besitzt die sprachliche Botschaft in bezug auf die (doppelte) bildliche Botschaft? Anscheinend gibt es derlei zwei: eine der *Verankerung* und eine *Relaisfunktion*.

Wie man gleich deutlicher sehen wird, ist jedes Bild polysemisch, es impliziert eine unterschwellig in seinen Signifikanten vorhandene »fluktuiierende Kette« von Signifikaten, aus denen der Leser manche auswählen und die übrigen ignorieren kann. Die Polysemie bringt die Frage nach dem Sinn hervor; nun erscheint diese Frage immer als eine Dysfunktion, selbst wenn diese Dysfunktion von der Gesellschaft in Gestalt eines tragischen Spiels (der stumme Gott gestattet nicht, unter den Zeichen zu wählen) oder eines poetischen Spiels vereinnahmt wird (das ist das - panische - »Schaudern des Sinns« der alten Griechen); selbst im Film sind die traumatischen Bilder mit einer Ungewißheit (oder einer Unruhe) hinsichtlich des Sinns der Objekte und Haltungen verknüpft. Also entfalten sich in jeder Gesellschaft diverse Techniken zur *Fixierung* der fluktuiierenden Kette der Signifikate, um gegen den Schrecken der ungewissen Zeichen anzukämpfen: Die sprachliche Botschaft ist eine dieser Techniken. Auf der Ebene der buchstäblichen Botschaft antwortet das Wort mehr oder weniger direkt, mehr oder weniger bruchstückhaft,

⁶³ *L'Art des emblèmes*, 1684.

⁶⁴ Gewiß gibt es das Bild ohne Wort, aber als Paradox, in manchen humoristischen Zeichnungen; das Fehlen des Worts verrät immer eine zu enträtselnde Absicht.

auf die Frage: *Was ist das?* Es hilft, die Elemente der Szene und die Szene als solche ganz einfach zu identifizieren: Es handelt sich um eine denotierte Beschreibung des Bildes (eine oft partielle Beschreibung) oder, in der Terminolo-

/35/

gie von Hjelmslev, um eine *Operation* (die der Konnotation gegenübersteht).⁶⁵ Die denominative Funktion entspricht durchaus einer *Verankerung* aller möglichen (denotierten) Sinne des Objekts durch den Rückgriff auf eine Nomenklatur; angesichts einer Speise (Amieux-Werbung) kann ich zögern, die Formen und Mengen zu identifizieren; die Bildbeschriftung (*»Reis und Thunfisch mit Pilzen«*) hilft mir, die *richtige Wahrnehmungsebene* zu wählen; sie gestattet mir, nicht nur meinen Blick anzupassen, sondern auch meinen Intellekt. Auf der Ebene der »symbolischen« Botschaft steuert die sprachliche Botschaft nicht mehr die Identifikation, sondern die Interpretation, sie bildet eine Art Schraubstock, der die konnotierten Bedeutungen daran hindert, entweder in allzu individuelle Regionen auszuschwärmen (das heißt, er begrenzt die Projektionsmacht des Bildes) oder in dysphorische Werte; eine Werbung (Konserven von *d'Arcy*) präsentiert einige spärliche, um eine Leiter verstreute Früchte; die Bildbeschriftung (*»als ob sie einen Rundgang durch Ihren Garten gemacht hätten«*) entfernt ein mögliches Signifikat (Knauserigkeit, Armseligkeit der Ernte), weil es unpassend wäre, und lenkt die Lektüre auf ein schmeichelhafteres Signifikat (den natürlichen und persönlichen Charakter der Früchte des privaten Gartens); die Bildbeschriftung agiert hier wie ein Gegentabu, sie bekämpft den undankbaren Mythos des Künstlichen, der gewöhnlich mit den Konserven verbunden ist. Natürlich kann die Verankerung außerhalb der Werbung ideologisch sein, und darin besteht wahrscheinlich sogar ihre hauptsächliche Funktion; der Text *führt* den Leser durch die Signifikate des Bildes hindurch, leitet ihn an manchen vorbei und läßt ihn andere rezipieren; über ein oft subtiles *dispatching* wird er bis zu einem im voraus festgelegten Sinn ferngesteuert. In allen diesen Verankerungsfällen hat die Sprache offenkundig eine Erhellungsfunktion, aber diese Funktion ist selektiv; es handelt sich um eine Metasprache, die sich nicht auf die Gesamtheit der bildlichen Botschaft bezieht, sondern nur auf manche ihrer Zeichen; durch den Text beaufsichtigt der Schaffende (und damit die Gesellschaft) das Betrachten des Bildes: Die Verankerung ist eine Kontrolle, sie steht angesichts des Projektionsvermögens des Abgebildeten für die Verwendung der Bot-

/36/

schaft ein; der Text hat einen *repressiven* Wert⁶⁶ hinsichtlich der Frei-

⁶⁵ Vgl. *Elemente, op.cit.*, S.76f.

⁶⁶ Das ist deutlich aus dem paradoxen Fall ersichtlich, wo das Bild dem Text nachgebildet ist und die Kontrolle folglich überflüssig erschiene. Eine Werbung, die zu verstehen geben möchte, daß in einem bestimmten Kaffee das Aroma wie ein »Gefangener« in dem pulverförmigen Produkt steckt und also für dessen Verwendung gänzlich erhalten bleibt, bildet oberhalb der Schrift eine Kaffeedose ab, um die eine Kette mit einem Vorhängeschloß gelegt ist; hier wird die sprachliche Metapher (Gefangener«) wörtlich genommen (ein bekanntes poetisches Verfahren); aber im Grunde wird das Bild als erstes gelesen, und der Text, der es hervorgebracht hat, wird letztlich zur bloßen Wahl eines Signi-

heit der Signifikate des Bildes, und es ist verständlich, daß vor allem die Moral und die Ideologie einer Gesellschaft auf dieser Ebene ansetzen.

Die Verankerung ist die häufigste Funktion der sprachlichen Botschaft; man trifft sie gewöhnlich in der Pressefotografie und in der Werbung an. Die Relaisfunktion ist (zumindest beim unbewegten Bild) seltener; man findet sie vor allem in den humoristischen Zeichnungen und in den Comics. Bild und Wort (meistens ein Bruchstück eines Dialogs) stehen hier in einem komplementären Verhältnis; die Worte sind dann, genauso wie die Bilder, Fragmente eines umfassenderen Syntagmas, und die Einheit der Botschaft entsteht auf einer höheren Ebene: der der Geschichte, der Anekdote, der Diegese (wodurch bestätigt wird, daß die Diegese als autonomes System zu behandeln ist⁶⁷). Das im unbewegten Bild seltene Relais-Wort wird im Film sehr wichtig, wo der Dialog keine bloße Erhellungsfunktion besitzt und wo es tatsächlich die Handlung vorantreibt, indem es in der Abfolge der Botschaften Bedeutungen anbringt, die im Bild nicht aufscheinen. Die zwei Funktionen der sprachlichen Botschaft können natürlich in einem Bildganzen koexistieren, aber der Vorrang der einen vor der anderen ist für die allgemeine Ökonomie des Werks sicherlich nicht belanglos; wenn das Wort einen diegetischen Relaiswert besitzt, so ist die Information aufwendiger, da sie das Erlernen eines digitalen Codes (der Sprache) erfordert; wenn es einen Substitutionswert (der Verankerung, der Kontrolle) hat, so besitzt das Bild den Informationsgehalt und ist die Information, da das Bild analogisch ist, gewissermaßen »müßig«: In manchen Comics, die zur »eili-

/37/

gen« Lektüre bestimmt sind, wird die Diegese vor allem dem Wort anvertraut, während das Bild die attributiven Informationen paradigmatischer Natur übernimmt (stereotyper Status der Figuren): Man bringt die aufwendige Botschaft und die diskursive Botschaft zur Deckung, um dem pressierten Leser die Langeweile verbaler »Beschreibungen« zu ersparen, die hier dem Bild, das heißt einem weniger »mühsamen« System, anvertraut werden.

Das denotierte Bild

Wir haben gesehen, daß die Unterscheidung zwischen der buchstäblichen und der symbolischen Botschaft im Bild selbst operatorisch ist; man begegnet nie (zumindest nicht in der Werbung) einem buchstäblichen Bild im Reinzustand; selbst wenn man sich ein vollständig naives« Bild vorstellen könnte, würde es sogleich zum Zeichen der Naivität und durch eine dritte, symbolische Botschaft ergänzt. Die Merkmale des buchstäblichen Bildes sind also nicht substantiell, sondern immer nur relational; es handelt sich zunächst, wenn man so will, um eine Restbotschaft, die aus dem besteht, was vom Bild übrig bleibt, wenn man (geistig) die Konnotationszeichen ausgelöscht hat (sie wirklich herauszuziehen, wäre nicht möglich, da sie, wie im Fall der »Komposition als Stillebene, das ganze Bild durchdringen können); dieser reduzierte Zustand entspricht natürlich einer Fülle von Virtualitäten; es handelt sich um eine äußerst sinnschwangere Abwesenheit von Sinn; dann ist sie

fikats unter anderen: Die Repression taucht im Kreislauf in Gestalt einer Banalisierung der Botschaft wieder auf.

⁶⁷ Vgl. C. Bremond, »Le message narratif«, in *Communications*, 4, 1964.

(und das ist kein Widerspruch) eine hinreichende Botschaft, da sie auf der Ebene der Identifikation der abgebildeten Szene zumindest einen Sinn besitzt; der Buchstabe des Bildes entspricht im Grunde dem ersten Grad des Intelligiblen (unterhalb dieses Grads würde der Leser nur Linien, Formen und Farben wahrnehmen), aber dieses Intelligible bleibt aufgrund seiner Dürftigkeit virtuell, da jede beliebige, aus einer realen Gesellschaft stammende Person immer über ein höheres Wissen als das anthropologische Wissen verfügt und mehr wahrnimmt als den Buchstaben; aus einer ästhetischen Perspektive ist es verständlich, daß die zugleich reduzierte und hinreichende denotierte Botschaft als eine Art adamischer Urzustand des Bildes erscheinen kann; das utopischerweise seiner

/38/

Konnotationen entledigte Bild würde von Grund auf objektiv, das heißt letzten Endes unschuldig werden.

Beträchtlich verstärkt wird dieser utopische Charakter der Denotation durch das Paradox, das bereits formuliert wurde und das bewirkt, daß die Fotografie (in ihrem buchstäblichen Zustand) aufgrund ihrer absolut analogen Natur durchaus eine Botschaft ohne Code darzustellen scheint. Allerdings muß sich die strukturelle Analyse des Bildes hier spezifizieren, da unter allen Bildern einzig und allein die Fotografie die Fähigkeit besitzt, die (buchstäbliche) Information zu vermitteln, ohne sie mit Hilfe von diskontinuierlichen Zeichen und von Transformationsregeln hervorzubringen. Man muß also die Fotografie als Botschaft ohne Code der Zeichnung gegenüberstellen, die, selbst denotiert, eine kodierte Botschaft ist. Die kodierte Natur der Zeichnung tritt auf drei Ebenen hervor: Zunächst zwingt die Reproduktion eines Objekts oder einer Szene durch die Zeichnung zu einer bestimmten Menge *geregelter* Transpositionen; es gibt keine Natur der gemalten Kopie, und die Transpositionscodes sind historisch (insbesondere was die Perspektive betrifft); außerdem zwingt die Operation des Zeichnens (die Kodierung) sofort zu einer gewissen Teilung zwischen dem Signifikanten und dem Insignifikanten: Die Zeichnung reproduziert nicht *alles* und oft sogar recht wenig; bleibt aber dennoch eine starke Botschaft, während die Fotografie zwar ihr Sujet, ihre Bildeinstellung und ihren Winkel wählen, aber nicht *innerhalb* des Objekts eingreifen kann (außer bei Fotomontagen); anders ausgedrückt, ist die Denotation der Zeichnung weniger rein als die Denotation der Fotografie, da es nie eine Zeichnung ohne Stil gibt; und schließlich muß das Zeichnen, wie alle Codes; erlernt werden (Saussure hielt dieses semiologische Faktum für sehr wichtig). Besitzt die Kodierung der denotierten Botschaft Konsequenzen für die konnotierte Botschaft? Es steht fest, daß die Kodierung des Buchstabens die Konnotation vorbereitet und erleichtert, da sie bereits eine gewisse Diskontinuität in das Bild bringt: Die »Machart« einer Zeichnung stellt bereits eine Konnotation dar; aber gleichzeitig und in dem Maß, in dem die Zeichnung ihre Kodierung zur Schau stellt, erfährt die Beziehung zwischen den zwei Botschaften eine tiefgreifende Veränderung; es ist nicht mehr die Beziehung zwischen einer Natur und einer Kultur (wie im Fall der

/39/

Fotografie), sondern die Beziehung zwischen zwei Kulturen: die »Moral« der Zeichnung ist nicht die der Fotografie.

In der Fotografie unterhalten die Signifikate und die Signifikanten - zumindest auf der Ebene der buchstäblichen Botschaft keine Beziehung der »Transformation«, sondern eine der »Aufzeichnung«, und das Fehlen eines Codes verstärkt natürlich den Mythos der fotografischen »Natürlichkeit«: Die Szene ist *da*, mechanisch eingefangen, aber nicht menschlich (das Mechanische ist hier ein Unterpfand für Objektivität); die Eingriffe des Menschen in die Fotografie (Bildeinstellung, Entfernung, Licht, Unschärfe, Verfließen usw.) gehören allesamt der Konnotationsebene an; es sieht ganz so aus, als gäbe es am Anfang (selbst utopisch) eine (frontale, scharfe) Rohfotografie, in der der Mensch dank gewisser Techniken Zeichen aus dem kulturellen Code einbrächte. Nur der Gegensatz zwischen dem kulturellen Code und dem natürlichen Nichtcode kann, so scheint es, dem spezifischen Charakter der Fotografie gerecht werden und erlauben, die anthropologische Revolution zu ermessen, die sie in der Geschichte des Menschen darstellt, da das Bewußtsein, das sie impliziert, ohnegleichen ist: Die Fotografie bewirkt nicht mehr ein Bewußtsein des *Daseins* der Sache (das jede Kopie hervorrufen könnte), sondern ein Bewußtsein des *Dagewesenseins*. Dabei handelt es sich um eine neue Kategorie der Raum-Zeitlichkeit: örtlich unmittelbar und zeitlich vorhergehend; in der Fotografie ereignet sich eine unlogische Verquickung zwischen dem *Hier* und dem *Früher*. Vollständig begreifen läßt sich die *reale Irrealität* der Fotografie also auf der Ebene dieser denotierten Botschaft oder dieser Botschaft ohne Code; ihre Irrealität ist die des *Hier*, da die Fotografie nie als Illusion erlebt wird, sie ist keineswegs eine *Gegenwart*, und vom magischen Charakter des fotografischen Bildes müssen Abstriche gemacht werden; seine Realität ist die des *Dagewesenseins*, denn in jeder Fotografie steckt die stets verblüffende Evidenz: *So war es also*: Damit besitzen wir, Welch ein wertvolles Wunder, eine Realität, vor der wir geschützt sind. Diese Art zeitliche Gewichtung schmälert wahrscheinlich die Projektionsmacht des Bildes (sehr wenige psychologische Tests setzen die Fotografie ein, viele hingegen die Zeichnung): *Das das ist gewesen* schlägt eine Bresche in das *das bin ich*. Falls diese Bemerkungen einigermaßen zutreffen, müßte man die Fotografie

/40/

also mit einem reinen Zuschauerbewußtsein in Verbindung bringen, und nicht mit dem projektiveren, »magischeren« Fiktionsbewußtsein, von dem im großen und ganzen der Film abhinge; damit wäre man berechtigt, zwischen Film und Fotografie nicht mehr einen bloßen Gradunterschied zu sehen, sondern einen grundsätzlichen Gegensatz: Der Film wäre dann keine bewegte Fotografie; in ihm verschwände das *Dagewesensein* zugunsten eines *Daseins* der Sache; das würde erklären, daß es eine Geschichte des Films ohne wirklichen Bruch mit den früheren Künsten der Fiktion geben kann, während sich die Fotografie gewissermaßen nicht von der Geschichte erfassen ließe (trotz der Entwicklung der Techniken und der Ambitionen der fotografischen Kunst) und ein »mattes«, zugleich absolut neues und gänzlich unüberschreitbares anthropologisches Faktum darstellen würde; zum ersten Mal in ihrer Geschichte würde die Menschheit eine *Botschaft ohne Code* erleben; die Fotografie wäre also nicht das letzte (verbesserte) Glied der großen Familie der Bilder, sondern entspräche einer entscheidenden Umwandlung der Informationsökonomie.

In jedem Fall spielt das denotierte Bild, insofern es keinen Code impli-

ziert (das ist bei der Werbefotografie der Fall), in der allgemeinen Struktur der bildlichen Botschaft eine Sonderrolle, die sich allmählich präzisieren läßt (auf diese Frage wird noch eingegangen, wenn von der dritten Botschaft die Rede sein wird): Das denotierte Bild naturalisiert die symbolische Botschaft, es läßt den (vor allem in der Werbung) sehr differenzierten semantischen Trick der Konnotation unschuldig erscheinen; obwohl das *Panzani*-Plakat voll von »Symbolen« ist, bleibt in der Fotografie dennoch eine Art natürliches *Dasein* der Objekte, insofern die buchstäbliche Botschaft hinreichend ist: Die Natur scheint spontan die dargestellte Szene hervorzubringen; an die Stelle der einfachen Gültigkeit der offen semantischen Systeme tritt verstohlen eine Pseudowahrheit; das Fehlen eines Codes desintellektualisiert die Botschaft, weil dadurch die Zeichen der Kultur als natürlich erscheinen. Hier liegt vermutlich ein wichtiges historisches Paradox: Je mehr die Technik die Verbreitung der Informationen (und insbesondere der Bilder) entwickelt, um so mehr Mittel steuert sie bei, den konstruierten Sinn unter der Maske eines gegebenen Sinns zu verschleiern.

/41/

Rhetorik des Bildes

Man hat gesehen, daß die Zeichen der dritten Botschaft (der »symbolischen«, kulturellen oder konnotierten Botschaft) diskontinuierlich sind; selbst wenn sich der Signifikant auf das ganze Bild zu erstrecken scheint, ist er dennoch ein von den anderen getrenntes Zeichen: Die »Komposition« bringt ein ästhetisches Signifikat mit sich, ähnlich wie die, wenn auch suprasegmentale Betonung ein von der Sprache isolierter Signifikant ist; man hat es hier also mit einem normalen System zu tun, dessen Zeichen einem kulturellen Code entlehnt sind (selbst wenn die Verknüpfung der Elemente des Zeichens mehr oder weniger analogisch wirkt). Die Originalität dieses Systems liegt darin, daß die Zahl der Lektüren ein und derselben Lexie (ein und desselben Bildes) für jeden einzelnen verschieden ist: In der *Panzani-Werbung*, die analysiert wurde, haben wir vier Konnotationszeichen ausgemacht; wahrscheinlich gibt es noch weitere (das Netz kann Petri Fischzug, die Fülle usw. bedeuten). Die Variation der Lektüren ist allerdings nicht anarchisch, sie hängt von den unterschiedlichen, auf das Bild angewendete Wissensarten ab (einem praktischen, nationalen, kulturellen, ästhetischen Wissen), und diese Wissensarten lassen sich einteilen, einer Typologie zuordnen; es sieht ganz so aus, als ob sich das Bild mehreren Menschen zur Lektüre anböte, und diese Menschen können durchaus in einem einzigen Individuum koexistieren: *ein und dieselbe Lexie mobilisiert verschiedene Lexiken*. Was ist eine Lexik? Ein Ausschnitt aus der symbolischen Ebene (der Sprache), der einem Korpus von Praktiken und Techniken entspricht;⁶⁸ das ist bei den verschiedenen Lektüren des Bildes der Fall: Jedes Zeichen entspricht einem Korpus von »Einstellungen«: dem Tourismus, dem Haushalt, der Kenntnis der Kunst, von denen manche in einem Individuum natürlich fehlen können. Es gibt eine Pluralität und eine Koexistenz der Lexiken innerhalb eines Menschen; die Zahl und die Identität dieser Lexiken bilden gewissermaßen den

⁶⁸ Vgl. A. J. Greimas, »Les problèmes de la description mécanographique«, in *Cahiers de lexicologie*, Besançon, I, 1959, S.63.

Idiolekt jedes einzelnen.⁶⁹ Das Bild wäre in seiner Konnotation so-

/42/

mit aus einer Architektur von Zeichen konstruiert, die aus einer variablen Tiefe von Lexiken (von Idiolekten) stammen, wobei jede, auch noch so »tiefe« Lexik kodiert bleibt, falls, wie man heute denkt, die *Psyche* selbst wie eine Sprache gegliedert ist; noch besser: Je tiefer man in die Psyche eines Individuums »hinabsteigt«, um so spärlicher werden die Zeichen und um so einfacher lassen sie sich einteilen: Gibt es etwas Systematischeres als die Rohrschachlektüren? Die Variabilität der Lektüren kann also die »Sprache« des Bildes nicht gefährden, wenn man annimmt, daß diese Sprache aus Idiolekten, Lexiken und UnterCodes zusammengesetzt ist: Das System des Sinns zieht sich durch das ganze Bild, genauso wie sich der Mensch bis in sein tiefstes Inneres in unterschiedliche Sprachen gliedert. Die Sprache des Bildes ist nicht allein die Gesamtheit der ausgesendeten Worte (etwa auf der Ebene des Kombinator der Zeichen oder des Schöpfers der Botschaft), sondern auch die Gesamtheit der rezipierten Worte⁷⁰: Die Sprache muß die »Überraschungen« des Sinns einbeziehen.

Eine weitere, mit der Analyse der Konnotation zusammenhängende Schwierigkeit besteht darin, daß die Besonderheit der Signifikate keiner besonderen analytischen Sprache entspricht; wie soll man die Konnotationssignifikate benennen? Bei einem hat man den Begriff *Italianität* gewagt, aber die anderen lassen sich nur durch Vokabeln aus der Umgangssprache bezeichnen (*Speisenzubereitung, Stilleben, Fülle*): Die Metasprache, von der sie bei der Analyse erfaßt werden müssen, ist nicht speziell. Hier entsteht eine Verlegenheit, da diese Signifikate eine besondere semantische Natur haben; als Konnotationsssem deckt sich die »Fülle« nicht genau mit der »Fülle« im denotierten Sinn; der Konnotationssignifikant (hier die verschwenderische Menge und die Gedrängtheit der Produkte) ist gleichsam die wesentliche Chiffre aller möglichen Füllen oder, noch besser, der reinsten Vorstellung von Fülle; das denotierte Wort hingegen verweist nie auf ein Wesen, denn es steckt immer in einem kontingenten Sprechen, in einem kontinu-

/43/

ierlichen Syntagma (dem des verbalen Diskurses), das auf eine gewisse praktische Transitivitytät der Sprache ausgerichtet ist; das Sem »Fülle« ist hingegen ein Begriff im Reinzustand, von jedem Syntagma abgeschnitten und ohne jeglichen Kontext; es entspricht einer Art theatralischem Zustand des Sinns oder, besser (da es sich um ein Zeichen ohne Syntagma handelt), einem *exponierten* Sinn. Um diese Konnotationsseme wiederzugeben, bräuchte man also eine besondere Metasprache; wir haben *Italianität* gewagt; derartige Barbarismen könnten die Konnotationssignifikate am besten veranschaulichen, da das Suffix *-tas* (indoeuropäisch **-tâ*) zur Bildung eines abstrakten Substantivs aus einem Ad-

⁶⁹ Vgl. *Elemente, op.cit.*, S.19.

⁷⁰ Aus der Sicht Saussures ist das Wort vor allem das Ausgesendete, aus der Sprache Entnommene (und sie im Gegenzug Bildende). Heute muß der Begriff Sprache (*langue*) vor allem vom semantischen Standpunkt aus erweitert werden: Die Sprache ist »die totalisierende Abstraktion« der ausgesendeten *und rezipierten* Botschaften.

ektiv dient: Die *Italianität* ist nicht Italien, sie ist das kondensierte Wesen all dessen, was italienisch sein kann, von den Spaghetti bis zur Malerei. Wenn man akzeptiert, die Benennung der Konnotationsseme künstlich - und gegebenenfalls mit Barbarismen - zu regeln, würde man die Analyse ihrer Form erleichtern;⁷¹ diese Seme organisieren sich natürlich in Assoziationsfeldern, in paradigmatischen Gliederungen, vielleicht sogar in Oppositionen nach bestimmten Ausrichtungen oder, wie A. J. Greimas sagt, nach bestimmten semischen Achsen⁷²: *Italianität* gehört zu einer bestimmten Achse der Nationalitäten, neben der Franckität, der Germanität oder der Hispanität. Die Rekonstruktion dieser Achsen - die übrigens auch untereinander Oppositionen bilden können - wird natürlich erst dann möglich sein, wenn man ein umfassendes Inventar der Konnotationssysteme nicht nur des Bildes, sondern auch anderer Substanzen aufgestellt hat, da die Konnotation zwar typische Signifikanten je nach den verwendeten Substanzen (Bild, Wort, Objekte, Verhaltensweisen) besitzt, aber alle ihre Signifikate zusammenwirft: Man findet dieselben Signifikate im Presstext, im Bild oder in der Gebärde des Schauspielers (weshalb die Semiologie nur in einem sogenannten totalen Rahmen denkbar ist); dieser gemeinsame Bereich der Konnotationssignifikate ist der der *Ideologie*, die für eine gegebene Gesellschaft und Geschichte einzigartig ist, ganz gleich, welche Konnotationssignifikanten sie einsetzt.

/44/

Der allgemeinen Ideologie entsprechen nun Konnotationssignifikanten, die sich je nach der gewählten Substanz spezifizieren. Diese Signifikanten werden als *Konnotatoren* bezeichnet und die Gesamtheit der Konnotatoren als eine *Rhetorik*: Die Rhetorik erscheint somit als die signifikante Seite der Ideologie. Die Rhetoriken variieren zwangsläufig durch ihre Substanz (hier der artikulierte Laut, dort das Bild, die Geste usw.), aber nicht unbedingt durch ihre Form; es ist sogar wahrscheinlich, daß es eine einzige rhetorische *Form* gibt, die z. am Beispiel dem Traum, der Literatur und dem Bild zugrunde liegt.⁷³ So ist die Rhetorik des Bildes (das heißt die Zuordnung seiner Konnotatoren) insofern spezifisch, als sie den physischen Zwängen des Sehens unterworfen ist (die sich zum Beispiel von den Zwängen der Lauterzeugung unterscheiden), aber allgemein insofern, als die »Figuren« immer nur formale Beziehungen zwischen Elementen sind. Diese Rhetorik wird man nur auf der Grundlage eines recht breiten Inventars erstellen können, aber es läßt sich jetzt schon absehen, daß man darin einige der in der Antike und in der Klassik erkannten Figuren wiederfinden wird;⁷⁴ die Tomate

⁷¹ *Form* im präzisen Sinn Hjelmslevs (vgl. *Elemente*, *op.cit.*, S.34.) als funktionale Organisation der Signifikate untereinander.

⁷² A.J. Greimas, *Cours de sémantique*, 1964, vervielfältigte Vorlesungsschriften der *Ecole normale supérieure* von Saint-Cloud.

⁷³ Vgl. E. Benveniste, »Remarques sur la fonction du langage dans la découverte freudienne«, in *La Psychanalyse*, 1, 1956, S.3-16; abgedruckt in *Problèmes de linguistique générale*, Paris 1966, Kap. VII (dt. Übersetzung: »Bemerkungen zur Funktion der Sprache in der Freudschen Entdeckung« in: *Probleme der allgemeinen Sprachwissenschaft*, München 1974).

⁷⁴ Die klassische Rhetorik wird in strukturalen Begriffen neu gedacht werden müssen (das ist der Gegenstand einer in Angriff genommenen Arbeit); dann wird es vielleicht möglich sein, eine allgemeine Rhetorik oder Linguistik der Konnotationssignifikanten zu erstellen, die für den artikulierten Laut, das Bild,

etwa bedeutet die Italianität durch Metonymie; an anderer Stelle ergibt die Sequenz von drei Szenen (Bohnenkaffee, Pulverkaffee, Einatmen des Kaffeearomas) durch bloße Nebeneinanderstellung einen ähnlichen logischen Bezug wie in einem Asyndeton. Denn es ist sehr wahrscheinlich, daß unter den Metabolen (oder Figuren der Substitution eines Signifikanten durch einen anderen⁷⁵) die Metonymie

/45/

dem Bild die größte Anzahl von Konnotatoren liefert; und unter den Parataxen (oder Figuren des Syntagmas) dominiert das Asyndeton. Allerdings ist es - zumindest vorläufig - nicht am wichtigsten, die Konnotatoren zu inventarisieren sondern zu verstehen daß sie im Gesamtbild *diskontinuierliche* oder besser: *erratische Züge* aufweisen. Die Konnotatoren füllen nicht die ganze Lexie aus, sie erschöpft sich nicht durch ihre Lektüre. Noch anders ausgedrückt (und dies wäre ein für die Semiologie im allgemeinen gültiger Satz), lassen sich nicht alle Elemente der Lexie in Konnotatoren verwandeln, es bleibt im Diskurs immer eine gewisse Denotation zurück, ohne die der Diskurs nicht möglich wäre. Das führt uns zur Botschaft 2 oder zum denotierten Bild zurück. Das Gemüse aus der Mittelmeergegend, die Farbe; die Anordnung, selbst die verschwenderische Fülle tauchen in der *Panzani-Werbung* wie erratische Blöcke auf, die zugleich isoliert und in eine allgemeine Szene eingearbeitet sind, die ihren eigenen Raum und, wie wir gesehen haben, ihren eigenen »Sinn« besitzt: Sie »stecken« in einem Syntagma, *das nicht das ihre, sondern das der Denotation ist*. Dieser Satz ist wichtig, denn er gestattet uns, (rückwirkend) die strukturelle Unterscheidung zwischen der buchstäblichen und der symbolischen Botschaft, also zwischen der Botschaft 2 und 3, zu begründen und die naturalisierende Funktion der Denotation in bezug auf die Konnotation zu präzisieren; wir wissen jetzt, daß *es ganz genau das Syntagma der denotierten Botschaft ist, das das System der konnotierten Botschaft .»naturalisiert«*. Oder: Die Konnotation ist nur System, sie läßt sich nur in Paradigmabegriffen definieren; die bildliche Denotation ist nur Syntagma, sie assoziiert Elemente ohne System: Die diskontinuierlichen Konnotatoren werden über das Syntagma der Denotation verknüpft, aktualisiert, »gesprochen«: Die diskontinuierliche Welt der Symbole taucht in die Geschichte der denotierten Szene ein wie in ein Unschuld spendendes, reinigendes Bad.

Daraus ersieht man, daß die strukturellen Funktionen im Gesamtsystem des Bildes polarisiert sind; es gibt zum einen eine An paradigmatische Kondensation auf der Ebene der Konnotatoren (das heißt, der Symbole« insgesamt), die starke, erratische, man könnte sagen »verdinglichte« Zeichen sind; und zum anderen syn-

/46/

tagmatisches »Fließen« auf der Ebene der Denotation; man darf nicht

die Geste usw. gültig ist; vgl. *Die alte Rhetorik (Ein Abriß)*, in *Das semiologische Abenteuer*, Frankfurt am Main, 1988.

⁷⁵ Man sollte der Opposition Jakobsons zwischen Metapher und Metonymie ausweichen, da die Metonymie ursprünglich zwar eine Kontiguitätsfigur ist, aber letztlich dennoch als Substitut des Signifikanten, das heißt als Metapher funktioniert.

vergessen, daß das Syntagma immer eine große Nähe zum Wort besitzt und die Symbole des Syntagmas in der Tat durch den bildlichen »Diskurs« naturalisiert werden. Ohne vorschnell vom Bild auf die allgemeine Semiologie schließen zu wollen, kann man dennoch die Behauptung wagen, daß die Welt des Gesamtsinns intern (strukturell) zwischen dem System als Kultur und dem Syntagma als Natur entzweit ist: Die Werke der Massenkommunikation verbinden allesamt über unterschiedliche und unterschiedlich gelungene Dialektiken die Faszination für eine Natur, nämlich die der Erzählung, der Diegese, des Syntagmas, und die Intelligibilität einer Kultur, die sich in einige diskontinuierliche Symbole flüchtet, die die Menschen in der Geborgenheit ihrer lebendigen Rede »deklinieren«.

1964, *Communications*

Ist die Malerei eine Sprache?

Aus: Roland Barthes: Der entgegenkommende und der stumpfe Sinn, Frankfurt/M.: Suhrkamp 1990, S.157-159

Wie oft wurde dem Verfasser dieser Zeilen, seitdem die Linguistik ihre heute bekannte Ausdehnung erfahren hat, zumindest aber seitdem er selbst sein Interesse an der Semiologie bekundet hat (vor nun gut einem Jahrzehnt) die Frage gestellt: Ist die Malerei eine Sprache? Bisher blieb allerdings die Antwort aus. Man war nicht imstande, das allgemeine Vokabular und die allgemeine Grammatik der Malerei zu erstellen, die Signifikanten und die Signifikate des Bildes auseinanderzuidividieren und ihre Substitutions- und Kombinationsregeln zu systematisieren. Der Semiologie als Wissenschaft von den Zeichen gelang der Übergriff auf die Kunst nicht: eine bedauerliche Blockierung, da sie durch dieses Versäumnis die alte humanistische Auffassung bestätigte, derzufolge sich das künstlerische Schaffen nicht auf ein System »reduzieren« lässt: Das System gilt bekanntlich als Feind des Menschen und der Kunst.

Die Frage, ob die Malerei eine Sprache ist, ist eigentlich bereits eine moralische Frage, die nach einer gedämpften Antwort verlangt, einer toten Antwort, die die Rechte des schöpferischen Individuums (des Künstlers) und die einer menschlichen Allgemeinheit (der Gesellschaft) wahrt. Wie jeder Neuerer gibt Jean-Louis Schefer keine Antworten auf die gezinkten Fragen der Kunst (ihrer Philosophie und ihrer Geschichte); er setzt an ihre Stelle eine scheinbar nebensächliche Frage und kann aus dieser Distanz heraus ein gänzlich neues Feld eröffnen, in dem die Malerei und ihre *Schilderung* (wie man sagt: eine Reiseschilderung), die Struktur, der Text, der Code, das System, die Abbildung und die Gegenständlichkeit, alle diese von der Semiologie übernommenen Begriffe, anhand einer neuen Topologie verteilt werden, die »eine neue Weise des Fühlens, eine neue Weise des Denkens« darstellt. Diese Frage lautet etwa folgendermaßen: Welcher Bezug besteht zwischen Bild und Sprache, der zwangsläufig hergestellt wird, um das Bild zu lesen - das heißt (implizit) zu schreiben? *Ist nicht das Bild selbst dieser Bezug?*

/158/

Es geht natürlich nicht darum, das Schreiben über das Bild auf die professionelle Kunstkritik zu beschränken. Das Bild, wer auch immer es verschriftlicht, existiert nur in der *Erzählung*, die ich von ihm wiedergebe; oder: in der Summe und der Organisation der Lektüren, zu denen es mich veranlaßt: Ein Gemälde ist immer nur seine eigene vielfältige Beschreibung. Man sieht, wie nahe und gleichzeitig fern dieses Abschreiten des Bildes durch den Text, durch den ich es konstituiere, von einer als Sprache angesehenen Malerei ist; wie Jean-Louis Schefer sagt: »Das Bild hat a priori keine Struktur, es hat Textstrukturen ... deren System es ist«; es ist also nicht mehr möglich (und hier führt Schefer die Bildsemiologie aus ihrer schwierigen Lage heraus), die Beschreibung, durch die das Gemälde konstituiert ist, als einen neutralen, buchstäblichen, denotierten Zustand der Sprache aufzufassen; aber auch nicht als ein rein mythisches Elaborat, als unendlich verfügbaren Ort für subjektive Besetzungen: Das Gemälde ist weder ein reales noch ein imaginäres Objekt. Gewiß wird die Identität des »Dargestellten« ständig auf später

vertröstet, wird das Signifikat ständig verschoben (da es nur eine Abfolge von Benennungen ist, wie in einem Wörterbuch), ist die Analyse endlos; aber das System des Gemäldes besteht gerade in dieser Flucht, in dieser Unendlichkeit der Sprache: Das Bild ist nicht der Ausdruck eines Codes, es ist die Variation einer Kodifizierungsarbeit: Es ist nicht die Niederlegung eines Systems, sondern die Generierung von Systemen. Einen berühmten Titel paraphrasierend, hätte Schefer seinem Buch den Titel geben können: *Das Einzige und seine Struktur*; und diese Struktur ist die Strukturierung als solche.

Man sieht die ideologische Auswirkung: Das gesamte Bestreben der klassischen Semiotik lief darauf hinaus, angesichts der Vielgestaltigkeit der Werke (Gemälde, Mythen, Erzählungen) ein Modell zu erstellen oder zu postulieren, von dem aus sich jedes Produkt in Begriffen der Abweichung definieren ließe. Mit Schefer, der in diesem grundlegenden Punkt die Arbeit Julia Kristevas weiterführt, verläßt die Semiologie noch etwas mehr das Zeitalter des Modells, der Norm, des Codes, des Gesetzes - oder wenn man so will: der Theologie.

Diese *Umleitung* oder Umkehrung der Saussureschen Linguistik zwingt zu einer Modifikation des Diskurses der Analyse, und

/159/

diese äußerste Konsequenz ist vielleicht der beste Beweis für ihre Gültigkeit und Neuheit. Schefer konnte die Verschiebung von der Struktur zur Strukturierung, vom fernen, starren und ekstatischen Modell zur Arbeit (des Systems) nur formulieren, indem er *ein einziges* Gemälde analysierte: Er hat die *Schachpartie* des Venezianischen Malers Paris Bordone ausgewählt (was uns bewundernswerte, stilistisch geglückte »Transkriptionen« verschafft, durch die der Kritiker endlich auf die Seite des Schriftstellers überwechselt); sein Diskurs bricht exemplarisch mit der gelehrten Abhandlung; die Analyse legt nicht ihre »Ergebnisse« vor, die gewöhnlich aus einer Summe statistischer Erhebungen gefolgert werden; sie ist ein ständiger Sprachakt, lautet das Prinzip Schefers doch, daß die Praxis des Bildes seine eigene Theorie ist. Der Diskurs Schefers fördert keineswegs das Geheimnis oder die Wahrheit dieser *Schachpartie* zutage, sondern nur (und zwangsläufig) die Aktivität, durch die sie strukturiert ist: die Arbeit der Lektüre (die das Gemälde definiert) identifiziert sich radikal (bis zur Wurzel) mit der Arbeit des Schreibens: Es gibt keinen Kritiker und auch keinen von Malerei sprechenden Schriftsteller mehr; es gibt den *Grammatographen*, der die Schrift des Bildes schreibt.

Dieses Buch stellt in dem Bereich, den man gemeinhin als Ästhetik oder Kunstkritik bezeichnet, eine *Pionierarbeit* dar; er konnte diese Arbeit aber nur durchführen, das muß man deutlich sehen, indem er den Rahmen unserer Disziplinen, die Ordnung der Objekte, die unsere »Kultur« definieren, zerstörte. Der Text von Schefer fällt in keiner Weise unter jenes berühmte »Interdisziplinäre«, dieses pausenlos bemühte Thema der neuen Hochschulkultur. Ausgetauscht werden müssen nicht die Disziplinen, sondern die Objekte: Es geht nicht darum, die Linguistik auf das Bild »anzuwenden« oder der Kunstgeschichte eine Prise Semiologie zu verabreichen; es geht darum, die Distanz (die Zensur) aufzuheben, die institutionell das Bild und den Text trennt. Etwas ist im Entstehen begriffen, das sowohl die »Literatur« als auch die »Malerei« (und

deren metasprachliche Korrelate, die Kritik und die Ästhetik) hinfällig werden läßt und an die Stelle dieser alten kulturellen Gottheiten eine generalisierte »Ergographie« setzt, den Text als Arbeit, die Arbeit als Text.

1969, La Quinzaine Littéraire

Aus:

Mythen des Alltags

Frankfurt/M.: Suhrkamp 1980, S.36-38, 43-49, S.85-123

/36/

Beefsteak und Pommes frites

Das Beefsteak gehört zur selben Blutmythologie wie der Wein. Es ist das Herz des Fleisches, das Fleisch im Reinzustand, und wer es zu sich nimmt, assimiliert die Kräfte des Rindes. Ganz offenkundig beruht das Prestige des Beefsteaks auf seinem fast rohen Zustand: das Blut ist sichtbar, natürlich, dicht, kompakt und zugleich schneidbar. Man kann sich das antike Ambrosia gut von einer solchen Art schwerer Materie vorstellen, die unter den Zähnen sich auf eine Weise mindert, daß man zugleich seine ursprüngliche Kraft und seine Fähigkeit zur Verwandlung und zum Sichergießen in das Blut des Menschen spürt. Das Bluthafte ist der Daseinsgrund des Beefsteaks, die verschiedenen Grade seiner Gebratenheit werden nicht in Kalorieneinheiten ausgedrückt, sondern in Bildern des Blutes: das Beefsteak ist *saignant* (blutend) (es erinnert dann an den Blutstrom aus den Arterien des getöteten Tieres) oder *bleu* (blau) (hier wird auf das schwere Blut, das volle Blut der Venen verwiesen; und zwar durch das Violett, den Superlativ des Rots). Die Gebratenheit, auch die nur vorsichtige, kann nicht rundheraus ausgedrückt werden, für diesen widernatürlichen Zustand bedarf es eines Euphemismus: man sagt, daß das Beefsteak *à point* ist (wörtlich: auf dem Punkt, genau richtig), was eigentlich mehr eine Grenze angeben heißt als einen abgeschlossenen Zustand.

Das Beefsteak *saignant* essen ist also ein zugleich natürlicher und geistiger Akt. Alle Temperamente kommen dabei angeblich auf ihre Kosten, die Sanguiniker durch Identität, die Nervösen und Lymphatiker durch Ergänzung. Und so wie der Wein für viele Intellektuelle zu einer mediumartigen Substanz wird, die sie zur ursprünglichen

/37/

Kraft der Natur führt, wird das Beefsteak für sie zu einem Nahrungsmittel des Loskaufs, dank dem sie ihre Intellektualität prosaisch machen und durch das Blut und das weiche Fleisch die sterile Trockenheit bannen, deren man sie unablässig beschuldigt. Die Verbreitung des Beefsteak-Tatar zum Beispiel ist eine beschwörende, gegen die romantische Assoziierung von Sensibilität und Krankhaftigkeit gerichtete Handlung. In dieser Art der Zubereitung sind alle Keimzustände der Materie enthalten: der blutige Brei, das Schleimige des Eies, der ganze Zusammenklang weicher lebender Substanzen, ein bedeutungsvolles Kompendium der Bilder des Vorgeburtlichen.

Wie der Wein ist das Beefsteak in Frankreich ein Grundelement und mehr noch nationalisiert als sozialisiert. Es kommt in jedem Dekor des

Ernährungslebens vor: flach, gelb umrandet und sohlenartig in den billigen Restaurants; dick und saftig in den spezialisierten kleinen Bistros; würfelförmig, mit feuchtem Inneren unter einer dünnen verkohlten Kruste in der Hohen Küche. Es gehört zu allen Rhythmen der Nahrungsaufnahme, zur ausgiebigen bürgerlichen Mahlzeit und zum Bohemien-Imbiß des Junggesellen; es ist die zugleich geschwinde und konzentrierte Nahrung, es verwirklicht die bestmögliche Verbindung zwischen Ökonomie und Wirksamkeit, zwischen Mythologie und Formbarkeit seines Konsums.

Darüber hinaus ist es ein französisches Gut (eingeschränkt allerdings heute durch die Invasion des amerikanischen Steaks). Wie beim Wein gibt es keine aufgezwungene Ernährung, die den Franzosen nicht von seinem Beefsteak träumen ließe. Kaum ist er im Ausland, meldet sich bei ihm die Sehnsucht danach. Das Beefsteak wird hier mit einer zusätzlichen Tugend, der Eleganz, geschmückt, denn bei der offenkundigen Kompliziertheit der exotischen Küche etwa ist es eine Nahrung, die, wie man glaubt, Saftigkeit mit Simplizität vereint. Als nationales Gut folgt es

/38/

dem Kurswert der patriotischen Güter, es steigert ihn in Zeiten des Krieges, es ist das Fleisch des französischen Soldaten, das unveräußerliche Gut, das nur durch Verrat in die Hände des Feindes übergehen könnte. In einem alten Film, *Deuxième Bureau contre Kommandantur* (Zweites Büro gegen Kommandantur), bietet die Haushälterin des Pfarrers dem als französischen Widerstandskämpfer getarnten deutschen Spion etwas zu essen an: »Ach, Sie sind Laurent! Ich werde Ihnen ein Stück von meinem Beefsteak geben!« Und als dann der Spion entlarvt ist: »Und ich habe ihn sogar von meinem Beefsteak essen lassen!« Allerschlimmster Vertrauensmißbrauch!

Im allgemeinen mit den Pommes frites verbunden, vermittelt das Beefsteak diesen seinen nationalen Glanz: die *Frites* sind Objekte der Sehnsucht und patriotisch wie das Beefsteak. *Paris-Match* hat uns wissen lassen, daß nach dem Waffenstillstand in Indochina »General de Gastries für seine erste Mahlzeit um Pommes frites gebeten hat«. Und der Präsident des Verbandes der ehemaligen Teilnehmer am Krieg in Indochina, der später diese Information kommentierte, fügte hinzu: »Man hat die Geste des Generals de Gastries nicht immer richtig verstanden, der für seine erste Mahlzeit um Pommes frites gebeten hat...« Was man uns zu verstehen bat, ist, daß die Bitte des Generals gewiß kein gewöhnlicher materialistischer Reflex war; sondern eine rituelle Handlung: Aneignung des wiedergefundenen französischen Brauchtums. Der General kannte sehr genau unsere nationalen Symbole; er wußte, daß Pommes frites das Nahrungszeichen des »Franzoseutums« sind.

Die Römer im Film

Im *Julius Caesar* von Mankiewicz tragen alle Personen auf den Stirnen Haarfransen. Bei manchen sind sie gewellt, bei anderen glatt, bei wieder anderen aufgekräuselt und bei anderen geölt; bei allen jedoch sind sie sorgfältig zurechtgemacht, und Glatzköpfe sind nicht zugelassen worden, obwohl doch die römische Geschichte auch davon eine große Zahl geliefert hat. Wer wenig Haare hat, ist nicht billig davongekommen, denn der Friseur, Haupthandwerker des Films, hat es verstanden, aus dem spärlichen Haarwuchs immer noch eine letzte Strähne zu bilden, die bis zum Rand der Stirne reicht, einer jener römischen Stirnen, deren geringe Größe zu allen Zeiten eine spezifische Mischung von Rechtlichkeit, Tugend und Eroberertum angezeigt hat.

Was ist mit diesen eigensinnigen Haarfransen verbunden? Ganz einfach die Zurschaustellung des Römertums. Man kann darum hier das unverdeckte Funktionieren der Hauptantriebsfeder des Schauspiels, des *Zeichens*, beobachten. Die Stirnfransen verbreiten Evidenz, niemand kann bestreiten, daß er sich im alten Rom befindet. Und diese Gewißheit wird aufrechterhalten: die Schauspieler sprechen, handeln, quälen sich und diskutieren »universale« Fragen, ohne, dank dieser kleinen über die Stirn gebreiteten Fahne, etwas von ihrer historischen Wahrscheinlichkeit zu verlieren; ihre Allgemeinheit kann sich sogar in aller Ruhe ausbreiten, kann den Ozean überqueren, durch Jahrhunderte wandern und bis zu den Yankeeschädeln der Statisten von Hollywood dringen, es macht nichts, denn jedermann darf beruhigt sein und sie in der gelassenen Gewißheit einer Welt ohne Duplizität ergehen, in der die Römer durch ein höchst lesbares Zeichen, die Haare auf der Stirn, römisch sind.

Ein Franzose, in dessen Augen den amerikanischen Gesichtern noch etwas Exotisches anhaftet, empfindet die Mischung dieser Morphologien von Gangster-Sheriffs und der kleinen römischen Stirnfranse als komisch, sie ist für ihn eher ein vortrefflicher kabarettistischer Gag. Das liegt daran, daß das Zeichen mit Übertreibung auf uns wirkt, es diskreditiert sich, indem es seine Zweckhaftigkeit deutlich werden läßt. Die gleichen Haarfransen auf der einzigen; auf natürliche Weise lateinischen Stirn in dem Film, auf der Marlon Brandos, überzeugen uns dagegen, ohne uns zum Lachen zu bringen, und es ist nicht ausgeschlossen, daß ein Teil des europäischen Erfolgs dieses Schauspielers der vollkommenen Integration des römischen Haarwuchses in die allgemeine Morphologie der Person zuzuschreiben ist. Demgegenüber ist Julius Caesar mit seinem Gesicht eines angelsächsischen Rechtsanwalts, das schon durch hundert komische oder kriminalistische Nebenrollen abgeschliffen ist, unglaublich, er, dessen gutmütiger Schädel von einer Haarsträhne mühsam bedeckt wird.

Innerhalb dieser Bedeutungen ein Unterzeichen: das für die nächtlichen Überraschungen. Portia und Kalpurnia, die mitten in der Nacht geweckt werden, haben ostentativ vernachlässigte Frisuren. Bei der ersteren, der Jüngeren, herrscht flatternde Unordnung, das heißt, daß das Fehlen der Herrichtung gewissermaßen im ersten Grade steht; die zweite, die reife-

re Frau, zeigt eine etwas stärker ausgearbeitete Schwäche: ein Zopf ist um den Hals gelegt und fällt über die rechte Schulter wieder nach vorn, und damit wird das traditionelle Zeichen für Unordnung, die Asymmetrie gegeben. Doch diese Zeichen sind übertrieben und läppisch zugleich, sie postulieren eine »Natürlichkeit«, der bis zum Ende Ehre zu erweisen sie nicht einmal den Mut haben, sie sind nicht »geradezu«.

Ein anderes Zeichen dieses *Julius Caesar*: alle Gesichter schwitzen, unaufhörlich. Die Männer des Volkes, Soldaten,

/45/

Verschwörer, die strengen und angespannten Gesichter aller glänzen von einem reichlichen Schweiß (aus Vaseline). Und die Großaufnahmen sind so häufig, daß ganz offenkundig der Schweiß hier ein absichtliches Attribut darstellt. Wie die römischen Fransen oder der nächtliche Zopf ist auch der Schweiß ein Zeichen. Wofür? Für die hohe Moral der Personen. Alle schwitzen, weil alle innerlich mit etwas ringen. Wir sollen uns hier an dem Ort der Tugend befinden, die sich entsetzlich quält, das heißt an dem Ort der Tragödie, und der Schweiß soll uns gerade davon Kunde geben: das Volk, durch Caesars Tod erschüttert, dann durch die Argumente Marc Antons, das Volk schwitzt und kombiniert auf ökonomische Weise in diesem einen Zeichen die Intensität seiner Erregung und die rohe Natur seines Standes. Die tugendhaften Männer Brutus, Cassius, Casca schwitzen ebenfalls unaufhörlich und bekunden dadurch, welche unerhörte physiologische Arbeit in ihnen durch die Tugend bewirkt wird, die zu einem Verbrechen führt. Schwitzen heißt denken (was natürlich auf dem einem Volk von Geschäftsleuten wohl anstehenden Postulat beruht, daß Denken eine heftige katastrophenartige Operation sei, für die der Schweiß das mindeste äußere Zeichen darstelle). Ein einziger Mann in dem ganzen Film schwitzt nicht, ist unbehaart, weich, wasserdicht: Caesar. Natürlich, Caesar, das *Objekt* des Verbrechens, bleibt trocken, denn er weiß nicht, *er denkt nicht*, er muß das feine Korn, die glatte Haut eines Beweisstückes behalten.

Auch hier ist das Zeichen doppeldeutig: es bleibt an der Oberfläche, aber verzichtet deshalb doch nicht darauf, sich für tief auszugeben; es will verständlich machen (was lobenswert ist), gibt sich aber gleichzeitig als spontan (was betrügerisch ist), es deklariert sich gleichzeitig als absichtlich und ununterdrückbar, künstlich und natürlich, hervorgebracht und gefunden. Dies kann uns in eine Moral

/46/

des Zeichens einführen. Das Zeichen sollte sich nur in zwei extremen Formen geben: entweder eindeutig intellektuell, durch seinen Abstand reduziert auf eine Algebra, wie im chinesischen Theater, wo eine Fahne voll und ganz ein Regiment bedeutet; oder tief eingewurzelt, jedesmal gewissermaßen erfunden, einen inneren, geheimen Aspekt liefernd, Signal eines Augenblicks und nicht mehr eines Begriffes (das ist dann zum Beispiel die Kunst Stanislawskis). Die Zwischenzeichen jedoch (die Haarfransen des Römertums oder das Schwitzen des Denkens) weisen auf ein degradiertes Schauspiel, das ebenso die naive Wahrheit fürchtet wie die totale Künstlichkeit. Denn wenn es auch erfreulich ist, daß ein Schauspiel dazu geschaffen ist, die Welt klarer zu machen, so liegt doch

eine schuldhafte Duplizität darin, das Zeichen und das Bedeutete miteinander zu verwechseln. Das ist eine Duplizität, die dem bürgerlichen Schauspiel eigen ist. Zwischen das intellektuelle und das physiologische Zeichen stellt diese Kunst heuchlerisch ein bastardhaftes Zeichen, das der Ergänzung bedürftig und anspruchsvoll zugleich ist und dem sie den pompösen Namen des »Natürlichen« gibt.

/47/

Tiefenreklame

Ich habe schon gezeigt, daß heute, die Reklame für Detergentien in der Hauptsache einer Idee der Tiefe schmeichelt: der Schmutz wird nicht mehr von der Oberfläche entfernt, sondern aus den tiefsten Winkeln vertrieben. Die gesamte Reklame für Mittel zur Schönheitspflege ist ebenfalls auf einer Art epischer Vorstellung des Inneren gegründet. Die kleinen »wissenschaftlichen« Vorworte, die zur werbenden Einführung eines Produkts bestimmt sind, schreiben, ihm vor, in der Tiefe zu reinigen, in der Tiefe zu befreien, in der Tiefe zu nähren, kurz: um jeden Preis in die Tiefe einzudringen. Paradoxe Weise erweist sich die Haut gerade insofern, als sie zunächst Oberfläche, jedoch lebendige, also sterbliche Oberfläche ist, die austrocknen und altern kann, ohne weiteres als abhängig von tieferen Wurzeln, abhängig von dem, was von manchen Erzeugnissen die *erneuernde Grundlagenschicht* genannt wird. Die Medizin hat mitgeholfen, der Schönheit einen Tiefenraum zu geben (Derma und Epidermis) und die Frauen zu überzeugen, daß sie das Produkt eines Keimkreislaufes sind, bei dem die Schönheit des Aufblühens mit der Ernährung der Wurzeln zusammenhängt.

Die Idee der Tiefe ist also allgemein. Keine Reklame, in der sie nicht vorhanden wäre. Über die Substanzen, die einzudringen haben und die in dieser Tiefe umgewandelt werden müssen; herrscht vollkommene Unbestimmtheit, man gibt lediglich an, daß es sich um Aufbaustoffe handelt (belebende, stimulierende, nährende) oder um Säfte (vitalisierende, kräftigende, regenerierende), ein ganzes molièresches Vokabular, das kaum durch ein Körnchen Wissenschaftlichkeit kompliziert gemacht wird (*das bakterientötende Mittel R 51*). Das wirkliche Drama dieser kleinen

/48/

Werbepsychoanalyse ist jedoch der Kampf zweier feindlicher Substanzen, die sich auf subtile Weise den Transport der »Säfte« und der »Aufbaustoffe« zum Feld der Tiefe streitig machen. Diese beiden Substanzen sind das Wasser und das Fett.

Beide sind, moralisch gesehen, doppelwertig: das Wasser ist wohltätig, denn jedermann sieht, daß eine alte Haut trocken ist und daß eine junge frisch und rein ist (*von einer frischen Feuchtigkeit* heißt es auf dem Produkt). Die Festigkeit, die Glätte; die ganzen positiven Werte der fleischlichen Substanz werden spontan als vom Wasser gestrafft empfunden, geschwellt wie ein Wäschestück, in den idealen Stand der Reinheit, der Sauberkeit und Frische versetzt, für den das Wasser der allgemeine

Schlüssel ist. Von der Reklame her gesehen ist die Bewässerung der Tiefen also eine notwendige Operation. Und doch erscheint die Durchdringung eines festen Körpers für das Wasser als nicht sehr leicht. Man stellt sich vor, daß es zu flüchtig, zu leicht, zu ungeduldig ist, um diese Kryptenzonen tatsächlich zu erreichen, in denen Schönheit sich bildet. Und außerdem irritiert das Wasser, in der fleischlichen Physik und in freiem Zustand; es spült, es kehrt in die Luft zurück wie das Feuer; wohltätig ist es nur, wenn es gefangen und festgehalten wird.

Die Fettsubstanz hat entgegengesetzte Qualitäten und Mängel: sie erfrischt nicht, sie ist von übertriebener Weichheit, zu dauerhaft, künstlich. Man kann keine Schönheitsreklame auf der reinen Vorstellung von Crème errichten, deren Dichtigkeit als wenig natürlich empfunden wird. Gewiß geht vom Fett (das, poetischer, Öle - im Plural wie in der Bibel oder im Orient - genannt wird) eine Idee des Nährenden aus, aber es ist sicherer, es als bewegendes Element zu preisen, als beglückendes Schmiermittel, Leiter des Wassers in die Tiefen der Haut. Das Wasser wird als flüchtig, luftig, schwindend, ephemer, kostbar bezeichnet; das Öl

/49/

dagegen hält, lastet, bezwingt allmählich die Oberflächen, imprägniert, gleitet ohne Wiederkehr durch die »Poren« (die entscheidenden Objekte der Schönheitsreklame). Die gesamte Werbung für die Mittel zur Schönheitspflege bereitet also eine wunderbare Verbindung der feindlichen Flüssigkeiten vor, die von nun an als einander ergänzend dargestellt werden. Diplomatisch alle positiven Werte der Mythologie der Substanzen respektierend, gelangt sie dazu, die glückliche Überzeugung zu verbreiten, daß die Fette die Beförderungsmittel für das Wasser sind und daß es wasserhaltige Crèmes gibt, sanfte Weichheit ohne Glänzen.

Die meisten neuen Cremes nennen sich deshalb *Liquides, fluides, ultra-pénétrantes* usw. Die Vorstellung von Fett, die so lange Zeit so substantiell mit der Idee eines Schönheitspflegemittels verbunden war, verschleiert oder kompliziert sich, wird durch das Flüssige korrigiert und verschwindet manchmal überhaupt, um der fluiden *Lotion* Platz zu machen, dem spiritualen *Tonique*, das auf glorreiche Weise *astringent* (zusammenziehend) ist, wenn es sich darum handelt, die Wachshaltigkeit der Haut zu bekämpfen, und verschämt *spécial*, wenn es im Gegenteil darum geht, die gefräßigen Tiefen fettreich zu ernähren, deren Verdauungsphänomene so mitleidslos vor uns enthüllt werden. Dieses öffentliche Zurschaustellen des Innern des menschlichen Körpers ist im übrigen ein allgemeiner Zug der Reklame für Toilettenartikel. »Das Verfaulte läßt sich ausstoßen (Zähne, Haut, Blut, Atem).« Frankreich erlebt eine Welle der Reinlichkeit.

/85/

Der Mythos heute

Was ist ein Mythos heute? Ich gebe unverzüglich eine erste, sehr einfache Antwort, die in voller Übereinstimmung mit der Etymologie steht: der Mythos ist eine Aussage ⁷⁶.

Der Mythos ist eine Aussage

Natürlich ist er nicht irgend eine beliebige Aussage: die Sprache braucht besondere Bedingungen, um Mythos zu werden. Man wird sie alsbald erkennen. Zu Beginn muß jedoch deutlich festgestellt werden, daß der Mythos ein Mitteilungssystem, eine Botschaft ist. Man ersieht daraus, daß der Mythos kein Objekt, kein Begriff oder eine Idee sein kann; er ist eine Weise des Bedeutens, eine Form. Später werden .für diese Form die historischen Grenzen, die Bedingungen ihrer Verwendung anzugeben sein, und später wird auch die Gesellschaft wieder in sie eingeführt werden müssen; doch darf uns das nicht davon abhalten, sie zunächst als Form zu beschreiben.

Es wäre höchst irrig, eine substantielle Unterscheidung zwischen den mythischen Objekten treffen zu wollen; da der Mythos eine Aussage ist, kann alles, wovon ein Diskurs Rechenschaft ablegen kann, Mythos werden. Der Mythos wird nicht durch das Objekt seiner Botschaft definiert, sondern durch die Art und Weise, wie er diese ausspricht. Es gibt formale Grenzen des Mythos, aber keine inhaltlichen. Alles kann also Mythos werden? Ich glaube, ja, denn das Universum ist unendlich suggestiv. Jeder Gegenstand der Welt kann von einer geschlossenen, stummen

/86/

Existenz zu einem besprochenen, für die Aneignung durch die Gesellschaft offenen Zustand übergehen, denn kein - natürliches oder nicht-natürliches - Gesetz verbietet, von den Dingen zu sprechen. Ein Baum ist ein Baum. Gewiß! Aber ein Baum, der von Minou Drouet ⁷⁷ ausgesprochen wird, ist schon nicht mehr ganz ein Baum, er ist ein geschmückter Baum, der einem bestimmten Verbrauch angepaßt ist, der mit literarischen Wohlgefälligkeiten, mit Auflehnungen, mit Bildern versehen ist, kurz: mit einem gesellschaftlichen Gebrauch, der zu der reinen Materie hinzutritt.

Selbstverständlich wird nicht alles zur gleichen Zeit ausgesprochen. Manche Objekte werden Beute des mythischen Wortes nur für einen Augenblick, dann verschwinden sie, wieder andere treten an ihre Stelle und gelangen zum Mythos. Gibt es zwangsläufig suggestive Objekte,

⁷⁶ Man kann mir hundert andere Bedeutungen des Wortes Mythos entgegenhalten. Ich habe versucht, Dinge zu definieren, nicht Wörter.

⁷⁷ Das »Wunderkind«, dessen Gedichte in den Jahren 1954/55 großes Aufsehen erregten, insbesondere weil ihre Urheberschaft lebhaft umstritten wurde (Anm. d. Üb.).

wie Baudelaire es von den Frauen gesagt hat? Sicher nicht: man kann sich sehr alte Mythen denken, aber es gibt keine ewigen; denn nur die menschliche Geschichte läßt das Wirkliche in den Stand der Aussage übergehen, und sie allein bestimmt über Leben und Tod der mythischen Sprache. Ob weit zurückliegend oder nicht, die Mythologie kann nur eine *geschichtliche* Grundlage haben, denn der Mythos ist eine von der Geschichte gewählte Aussage; aus der Natur« der Dinge vermöchte er nicht hervorzugehen. Diese Aussage ist eine Botschaft. Sie kann deshalb sehr wohl auch anders als mündlich sein, sie kann aus Geschriebenem oder aus Darstellungen bestehen. Der geschriebene Diskurs, der Sport, aber auch die Photographie, der Film, die Reportage, Schauspiele und Reklame, all das kann Träger der mythischen Aussage sein. Der Mythos kann nicht durch sein Objekt und nicht durch seine Materie de-

/87/

finiert werden, denn jede beliebige Materie kann willkürlich mit Bedeutung ausgestattet werden: der Pfeil, der überreicht wird und Herausforderung bedeutet, ist ebenfalls eine Aussage. Innerhalb der Ordnung der Wahrnehmung erregen gewiß Bild und Schrift zum Beispiel nicht denselben Typus von Bewußtsein, und in der Abbildung liegen viele Lesarten beschlossen: ein Schema bietet sich für eine *Bedeutung* viel stärker an als eine Zeichnung, eine Imitation mehr als ein Original, eine Karikatur mehr als ein Porträt. Aber es handelt sich eben gerade hier schon nicht mehr um eine theoretische Darstellungsmethode: es handelt sich *um dieses* Bild, das für *diese* bestimmte Bedeutung gegeben wird. Die mythische Aussage wird aus einer im Hinblick auf eine angemessene Mitteilung bereits bearbeiteten Materie geschaffen. Weil alle Materialien des Mythos, seien sie darstellend oder graphisch, ein Bedeutung gebendes Bewußtsein voraussetzen, kann man unabhängig von ihrer Materie über sie reflektieren. Diese Materie ist nicht indifferent: die Abbildung ist gewiß gebieterischer als die Schrift, sie zwingt uns ihre Bedeutung mit einem Schlag auf, ohne sie zu analysieren, ohne sie zu zerstreuen. Doch dies ist kein konstitutiver Unterschied mehr. Das Bild wird in dem Augenblick, da es bedeutungsvoll wird, zu einer Schrift: es hat, wie die Schrift, den Charakter eines Diktums.

Man verstehe also hier von nun an unter *Ausdrucksweise, Sprache, Diskurs, Aussage* usw. jede bedeutungsvolle Einheit oder Synthese, sei sie verbaler oder visueller Art. Eine Photographie ist für uns auf die gleiche Art und Weise Aussage wie ein Zeitungsartikel, die Objekte selbst können Aussage werden, wenn sie etwas bedeuten. Diese generalisierte Auffassung der Sprache wird im übrigen durch die Geschichte der Schriften selbst gerechtfertigt: lange vor der Erfindung unseres Alphabets waren Objekte wie das Kipu der Inkas oder Zeichnungen wie die Bilder-

/88/

schriften regelrechte Aussagen gewesen. Das soll jedoch nicht heißen, daß die mythische Aussage wie die Sprache behandelt werden müsse. Der Mythos gehört in eine Wissenschaft, die über die Linguistik hinausgeht; er gehört in die *Semiologie*.

Der Mythos als semiologisches System

Als Studium einer Aussage ist die Mythologie tatsächlich nur ein Teil jener umfassenden Wissenschaft von den Zeichen, die Saussure vor etwa vierzig Jahren unter dem Namen Semiologie postuliert hat. Die Semiologie ist noch nicht ausgebildet. Doch kommt seit Saussure selbst und manchmal auch unabhängig von ihm ein ganzer Teil der zeitgenössischen Forschung immer wieder auf das Problem der »Bedeutung« zurück. Die Psychoanalyse, der Strukturalismus, die eidetische Psychologie, manche neuen Versuche der Literaturkritik, wie die von Bachelard, wollen das Faktum nur als ein etwas Bedeutendes untersuchen. Nun heißt eine Bedeutung postulieren, auf die Semiologie rekurrieren. Ich will nicht behaupten, daß die Semiologie all diesen Forschungen Rechnung trägt, ihre Inhalte sind unterschiedlich. Aber sie haben einen gemeinsamen Status: sie alle sind Wissenschaften v-Werten. Sie begnügen sich nicht damit, das Faktum zu treffen: sie definieren und erforschen es als ein *als etwas Geltendes*.

Die Semiologie, ist eine Wissenschaft von den Formen, da sie Bedeutungen unabhängig von ihrem Gehalt untersucht. Ich möchte ein Wort über die Notwendigkeit und die Grenzen einer solchen formalen Wissenschaft sagen. Ihre Notwendigkeit ist die jeder exakten Sprache. Schdanow machte sich über den Philosophen Alexandrow lustig, der von der »kugelartigen Struktur unseres Planeten« sprach. »Bisher schien es so zu sein«, sagt Schdanow, »daß nur die

/89/

Form kugelartig sein konnte.« Schdanow hatte recht: man kann in Ausdrücken der Form nicht von Struktur sprechen und umgekehrt. Es kann sehr gut sein, daß es auf der Ebene des »Lebens« nur eine nicht differenzierbare Ganzheit von Strukturen und Formen gibt. Doch die Wissenschaft hat mit dem Unsagbaren nichts zu tun. Sie muß vom »Leben« sprechen, wenn sie es verwandeln will. Gegen einen gewissen - im übrigen leider platonischen - Donquichotismus der Synthese muß jede Kritik zur Askese bereit sein, zum Künstlichen der Analyse, und in der Analyse muß sie Methoden und Ausdrucksweisen einander anpassen. Wenn sich die historische Kritik weniger vom Gespenst des Formalismus hätte erschrecken lassen, wäre sie vielleicht weniger steril gewesen, sie hätte dann begriffen, daß die spezifische Untersuchung der Formen keineswegs den notwendigen Prinzipien der Totalität und der Geschichte zuwiderläuft. Ganz im Gegenteil: je mehr ein System spezifisch in seinen Formen definiert ist, desto mehr ist es der historischen Kritik gefügig. Ein bekanntes Wort parodierend, würde ich sagen, daß ein wenig Formalismus von der Geschichte entfernt, aber daß sehr viel Formalismus zu ihr zurückführt. Gibt es ein besseres Beispiel für eine totale Kritik als die zugleich formale und historische, semiologische und ideologische Beschreibung der Heiligkeit im *Saint-Genet* von Sartre? Die Gefahr ist vielmehr, die Formen als zweideutige Objekte zu betrachten, halb Formen und halb Substanzen, die Form mit einer Formsubstanz auszustatten, wie es, zum Beispiel, in Schdanows Realismus geschehen ist. Die - in ihren Grenzen gesetzte - Semiologie ist keine metaphysische Falle, sie ist eine Wissenschaft neben anderen, notwendig; doch nicht ausreichend. Wichtig ist die Erkenntnis, daß die Einheit-

lichkeit einer Erklärung nicht durch die Ausschließung dieses oder jenes Annäherungsweges bewerkstelligt werden darf, sondern, gemäß dem Satze Engels', durch die dialektische Koordi-

/90/

nierung der beteiligten Spezialwissenschaften. Genauso verhält es sich mit der Mythologie: sie gehört als formale Wissenschaft zur Semiologie und zugleich zur Ideologie als historische Wissenschaft, sie untersucht Ideen - in Form ⁷⁸.

Ich erinnere deshalb daran, daß jede Semiologie eine Beziehung zwischen zwei Termini postuliert, von denen der eine der »bedeutende« und der andere der »bedeutete« ist. Diese Beziehung betrifft Objekte verschiedener Ordnung, und aus diesem Grund ist sie nicht eine der Gleichheit, sondern eine der Äquivalenz. Man muß darauf achten, daß man es im Gegensatz zur gängigen Ausdrucksweise, die nur einfach sagt, daß das »Bedeutende« das »Bedeutete« *ausdrückt*, bei jedem semiologischen System nicht mit zwei, sondern mit drei verschiedenen Termini zu tun hat; denn ich erfasse keineswegs einen Terminus nach dem andern, sondern die Korrelation, die sie miteinander verbindet. Es gibt also das *Bedeutende*, das *Bedeutete* und das *Zeichen*, das die assoziative Gesamtheit der ersten beiden Termini ist. Man denke an einen Rosenstrauß: ich lasse ihn meine Leidenschaft bedeuten. Gibt es hier nicht doch nur ein Bedeutendes und ein Bedeutetes, die Rosen und meine Leidenschaft? Nicht einmal das, in Wahrheit gibt es hier nur die »verleidenschaftlichten« Rosen. Aber im Bereich der Analyse gibt es sehr wohl drei Begriffe, denn diese mit Leidenschaft besetzten Rosen lassen sich durchaus und

/91/

zu Recht in Rosen und Leidensduft zerlegen. Die einen ebenso wie die andere existierten, bevor sie sich verbanden und dieses dritte Objekt, das Zeichen, bildeten. So wenig ich im Bereich des Erlebens die Rosen von der Botschaft trennen kann, die sie tragen, so wenig kann ich im Bereich der Analyse die Rosen als Bedeutende den Rosen als Zeichen gleichsetzen: das Bedeutende ist leer, das Zeichen ist erfüllt, es ist ein Sinn. Ein anderes Beispiel: Man denke sich einen schwarzen Stein. Ich kann ihn auf mehrere Weisen bedeuten lassen, er ist ein einfaches Bedeutendes, aber wenn ich ihn mit einem endgültig Bedeuteten verseehe (dem Todesurteil zum Beispiel bei einer anonymen Abstimmung), wird er zu einem Zeichen. Natürlich gibt es zwischen Bedeutendem, Bedeutetem und Zeichen so enge funktionale Implikationen (wie die zwischen dem Teil und dem Ganzen), daß deren Analyse überflüssig erscheinen

⁷⁸ Die Entwicklung der Reklame, der Presse, des Rundfunks, der Illustration, ohne von dem Überleben einer unendlichen Zahl von Riten des Gemeinschaftslebens zu sprechen (Riten des gesellschaftlichen Scheinens), macht die Ausbildung einer semiologischen Wissenschaft dringender als je. Wieviel wirklich *bedeutungsfreie* Bereiche durchqueren wir im Verlaufe eines Tages? Sehr wenige, manchmal überhaupt keine. Ich befinde mich am Meer: gewiß enthält es keinerlei Botschaft. Aber auf dem Strand, welch semiologisches Material! Fahnen, Werbesprüche, Signale, Schilder, Kleidungen, alle stellen Botschaften für mich dar.

mag; doch wird man sogleich sehen, daß diese Unterscheidung für die Untersuchung des Mythos als eines semiologischen Schemas unerlässlich ist.

Natürlich sind diese drei Termini rein formal, und man kann ihnen verschiedene Inhalte geben. Ein paar Beispiele: für Saussure, der über einem besonderen, methodologisch jedoch exemplarischen semiologischen System gearbeitet hat, nämlich der Sprache; ist das Bedeutete der Begriff, das Bedeutende ist das akustische Bild (der psychischen Ordnung zugehörig) und die Beziehung von Begriff und Bild ist das Zeichen (das Wort zum Beispiel) oder die konkrete Entität⁷⁹. Für Freud ist bekanntlich das Psychische eine Welt der Äquivalenten, dessen, was als etwas gilt. Ein Terminus (ich verzichte darauf, ihm einen Vorrang zu geben) wird durch den offenkundigen Sinn des Verhaltens gebildet, ein anderer durch seinen latenten oder eigentlichen Sinn (das ist zum Beispiel das Substrat des Trau-

/92/

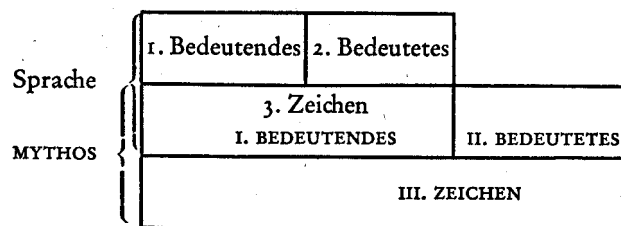
mes); der dritte Begriff ist hier ebenfalls eine Korrelation der beiden ersten: es ist der Traum selbst in seiner Gesamtheit, die verfehlte Handlung oder die Neurose, als Kompromisse verstanden, die dank der Verbindung einer Form (erster Terminus) und einer intentionalen Funktion (zweiter Terminus) zustande kommen. Man erkennt nun, wie sehr es nötig ist, das Zeichen von dem Bedeutenden zu unterscheiden. Für Freud ist der Traum ebensowenig das offenkundig Gegebene wie der latente Gehalt. Er ist vielmehr die funktionale Verknüpfung beider. In der sartreschen Kritik schließlich (ich beschränke mich auf diese drei bekannten Beispiele) wird das Bedeutete durch die ursprüngliche Krise des Subjekts produziert (die Trennung von der Mutter bei Baudelaire, die Benennung des Diebstahls bei Genet); die Literatur als Diskurs bildet das Bedeutende; und das Verhältnis von Krise und Diskurs zueinander definiert das Werk, das eine Bedeutung darstellt. Natürlich vollendet sich dieses dreidimensionale Schema, so konstant es auch sein mag, nicht jedesmal auf die gleiche Weise. Man kann also nicht oft genug wiederholen, daß die Semiologie eine Einheit nur im Bereich der Formen haben kann, nicht in dem der Gehalte. Ihr Feld ist begrenzt, sie betrifft nur eine Ausdrucksweise, sie kennt nur eine einzige Operation: das Lesen oder das Entziffern.

Im Mythos findet man das soeben besprochene dreidimensionale Schema wieder: das Bedeutende, das Bedeutete und das Zeichen. Aber der Mythos ist insofern ein besonderes System, als er auf einer semiologischen Kette aufbaut, die bereits vor ihm existiert; *er ist ein sekundäres semiologisches System*. Was im ersten System Zeichen ist (das heißt assoziatives Ganzes eines Begriffs und eines Bildes), ist einfaches Bedeutendes im zweiten. Man muß hier daran erinnern, daß die Materialien der mythischen Aussage (Sprache, Photographie, Gemälde, Plakat, Ritus,

/93/

⁷⁹ Der Begriff des *Wortes* ist in der Linguistik einer der am meisten diskutierten. Ich benutze ihn, um zu vereinfachen.

Objekt usw.), so verschieden sie auch zunächst sein mögen, sich auf die reine Funktion des Bedeutens reduzieren, sobald der Mythos sie erfaßt. Der Mythos sieht in ihnen ein und denselben Rohstoff. Ihre Einheit besteht darin, daß sie alle auf den einfachen Status einer Ausdrucksweise zurückgeführt sind. Ob es sich um eigentliches oder um bildliches Schreiben handelt, der Mythos erblickt darin eine Ganzheit von Zeichen, ein globales Zeichen, den Endterminus einer ersten semiologischen Kette. Und gerade dieser Endterminus wird zum ersten oder Teilterminus des vergrößerten Systems, das er errichtet. Alles vollzieht sich so, als ob der Mythos das formale System der ersten Bedeutung um eine Raste verstellte. Da diese Verschiebung für die Analyse des Mythos grundlegend ist, stelle ich sie hier auf die folgende Weise dar, wobei selbstverständlich die Verräumlichung im Schema nur eine einfache Metapher ist:



Man sieht, daß im Mythos zwei semiologische Systeme enthalten sind, von denen eines im Verhältnis zum andern verschoben ist: ein linguistisches System, die Sprache (oder die ihr gleichgestellten Darstellungsweisen), die ich *Objektsprache* nenne - weil sie die Sprache ist, deren sich der Mythos bedient, um sein eigenes System zu errichten - und der Mythos selbst, den ich *Metasprache* nenne, weil er eine zweite Sprache darstellt, *in der* man von der ersten spricht. Beim Nachdenken über die Metasprache braucht der Semiologe sich nicht mehr über die Zusammensetzung

/94/

der Objektsprache zu befragen, er braucht die Einzelheiten des linguistischen Schemas nicht mehr zu berücksichtigen. Er muß von ihr lediglich den Gesamtterminus oder das globale Zeichen kennen, und zwar nur so weit, als dieser Terminus dem Mythos dient. Darin liegt die Begründung dafür, daß der Semiologe berechtigt ist, Schrift und Bild auf ein und dieselbe Weise zu behandeln. Er behält von beiden nur, daß sie *Zeichen* sind, sie gelangen beide, mit der gleichen Bedeutungsfunktion versehen, zur Schwelle des Mythos und bilden beide eine Objektsprache.

Es ist an der Zeit, ein paar Beispiele für die mythische Aussage zu geben. Das erste entnehme ich einer Bemerkung Valéry's ⁸⁰ : Ich bin Schüler einer Quinta in einem französischen Gymnasium, ich schlage meine lateinische Grammatik auf und lese darin einen aus Äsop oder Phädrus stammenden Satz: *quia ego nominor leo*. Ich halte inne und

⁸⁰ *Tel Quel* II p.191

denke nach, dieser Satz hat eine Doppelbedeutung, einerseits haben die Wörter einen einfachen Sinn: *denn ich werde Löwe genannt*; andererseits steht der Satz offensichtlich da, um mir etwas anderes zu bedeuten; insofern er sich an mich, den Quintaner, richtet, sagt er mir ganz deutlich: ich bin ein grammatisches Beispiel, das bestimmt ist, die Regel für die formale Übereinstimmung von Subjekt und Prädikatsnomen zu illustrieren. Ich muß sogar erkennen, daß der Satz mir gar nicht seinen Sinn *bedeutet*, er versucht gar nicht, vom Löwen (und wie er genannt wird) zu sprechen; seine wirkliche und letzte Bedeutung besteht darin, sich mir als Präsenz einer bestimmten grammatischen Übereinstimmung aufzuzwingen. Ich schließe daraus, daß ich ein besonderes, erweitertes semiologisches System vor mir habe, da es über die Sprache hinausgeht. Wohl gibt es ein Bedeutendes, aber dieses Bedeutende wird

/95/

selbst durch eine Gesamtheit von Zeichen gebildet, es ist für sich selbst ein primäres semiologisches System (*ich werde Löwe genannt*). Im übrigen läuft das formale Schema auf korrekte Weise ab: es gibt ein Bedeutetes (*ich bin ein grammatisches Beispiel*), und es gibt eine globale Bedeutung, die nichts anderes ist als die Korrelation des Bedeutenden und des Bedeuteten; denn weder die Benennung des Löwen noch das grammatische Beispiel werden mir getrennt voneinander gegeben.

Hier ein anderes Beispiel: Ich sitze beim Friseur, und man reicht mir eine Nummer von *Paris-Match*. Auf dem Titelbild erweist ein junger Neger in französischer Uniform den militärischen Gruß, den Blick erhoben und auf eine Falte der Trikolore gerichtet. Das ist der *Sinn* des Bildes. Aber ob naiv oder nicht, ich erkenne sehr wohl, was es mir bedeuten soll: daß Frankreich ein großes Imperium ist, daß alle seine Söhne, ohne Unterschied der Hautfarbe, treu unter seiner Fahne dienen und daß es kein besseres Argument gegen die Widersacher eines angeblichen Kolonialismus gibt als den Eifer dieses jungen Negers, seinen angeblichen Unterdrückern zu dienen. Ich habe also auch hier ein erweitertes semiologisches System vor mir: es enthält ein Bedeutendes, das selbst schon von einem vorhergehenden System geschaffen wird (*ein farbiger Soldat erweist den französischen militärischen Gruß*), es enthält ein Bedeutetes (das hier eine absichtliche Mischung von Franzosentum und Soldatentum ist), und es enthält schließlich die *Präsenz* des Bedeuteten durch das Bedeutende hindurch. Bevor ich zu einer Analyse der Begriffe des mythischen Systems übergehe, ist es angebracht, sich über die Terminologie zu einigen: Man weiß jetzt, daß das Bedeutende im Mythos von zwei Gesichtspunkten aus ins Auge gefaßt werden kann: als Endterminus des linguistischen oder als Ausgangsterminus des mythischen Systems. Man braucht hier also zwei Namen. Im Bereich der Sprache, das heißt

/96/

als Endterm des primären Systems, nenne ich das Bedeutende *Sinn* (*ich werde Löwe genannt, ein Neger erweist den französischen militärischen Gruß*). Im Bereich des Mythos nenne ich es *Form*. Für das Bedeutete ist keine Doppeldeutigkeit möglich, wir lassen ihm den Namen

Begriff. Der dritte Terminus ist die Korrelation der beiden ersten: innerhalb des Systems der Sprache ist es das *Zeichen*; doch kann dieses Wort nicht ohne Doppeldeutigkeit aufgenommen werden, da im Mythos (und darin liegt seine wichtigste Eigentümlichkeit) das Bedeuten schon aus *Zeichen* der Sprache gebildet ist. Ich nenne den dritten Terminus des Mythos die *Bedeutung*. Das Wort ist hier um so mehr berechtigt, als der Mythos effektiv eine zwiefache Funktion hat: er bezeichnet und zeigt an, er gibt zu verstehen und schreibt vor.

Die Form und der Begriff

Das Bedeutende des Mythos erweist sich als doppeldeutig. Es ist zugleich Sinn und Form, einerseits erfüllt, andererseits leer. Als Sinn fordert das Bedeutende bereits ein Lesen, ich erfasse es mit den Augen, es hat eine sinnliche Realität (im Gegensatz zum linguistischen Bedeutenden gehört es einer rein psychischen Ordnung an), es besitzt Reichtum: die Benennung des Löwen, der Gruß des Negers sind plausible Ganzheiten, sie verfügen über eine ausreichende Rationalität; als Ganzheit von linguistischen Zeichen hat der Sinn des Mythos einen eigenen Wert, er gehört zu einer Geschichte, zu der des Löwen oder zu der des Negers. Im Sinn ist bereits eine Bedeutung geschaffen; die sich sehr wohl selbst genügen könnte, wenn sich der Mythos nicht ihrer bemächtigte und aus ihr plötzlich eine parasitäre leere Form machte: Der Sinn *ist bereits* vollständig, er postuliert Wissen eine Vergangenheit, ein

/97/

Gedächtnis, eine vergleichende Ordnung der Fakten, Ideen und Entscheidungen.

Indem er Form wird, verliert der Sinn seine Beliebigkeit; er leert sich, verarmt, die Geschichte verflüchtigt sich, es bleibt nur noch der Buchstabe. Es geht hier eine paradoxe Vertauschung der Leseoperationen vor sich, eine anomale Regression vom Sinn zur Form, vom linguistischen Zeichen zum mythischen Bedeutenden. Wenn man *quia ego nominor leo* in ein rein linguistisches System einschließt, findet der Satz darin Fülle, Reichtum, Geschichte wieder: ich bin ein Tier, ein Löwe, ich lebe in jenem Land, ich komme von der Jagd, man möchte, daß ich meine Beute mit einer Färsen, einer Kuh, einer Ziege teile, aber da ich der Stärkste bin, erkenne ich mir aus den verschiedensten Gründen alle Teile zu, aus Gründen, deren letzter schlicht und einfach der ist, .daß *ich Löwe genannt werde*. Als Form des Mythos jedoch enthält der Satz fast nichts mehr von dieser langen Geschichte. Der Sinn enthielt ein ganzes Wertsystem: eine Geschichte, eine Geographie, eine Moral, eine Zoologie, eine Literatur. Die Form hat diesen Reichtum entfernt: ihre neue Armut verlangt nach einer sie auffüllenden Bedeutung. Man muß die Geschichte des Löwen weit zurückweisen, um Platz für das grammatische Beispiel zu schaffen, man muß die Biographie des Negers ausklammern, wenn man das Bild frei und bereit machen will, sein Bedeutetes aufzunehmen.

Doch der entscheidende Punkt bei alledem ist, daß die Form den Sinn nicht aufhebt; sie verarmt, sie entfernt ihn nur, sie hält ihn zur Verfügung. Man glaubt, der Sinn, stirbt, aber es ist ein aufgeschobener od. .er Sinn verliert seinen Wert, aber er bleibt am Leben, und die Form des

Mythos nährt sich davon. Der Sinn ist für die Form wie ein Vorrat an Geschichte, wie ein unterworfenen Reichtum, der in raschem Wechsel zurückgerufen und wieder entfernt werden kann. Die Form muß unablässig

/98/

wieder Wurzel im Sinn fassen und aus ihm sich mit Natur nähren. können, und insbesondere muß sie sich in ihm verbergen können. Es ist dieses unablässige Versteckspiel von Sinn und Form, durch das der Mythos definiert wird. Die Form des Mythos ist kein Symbol. Der grüßende Neger ist kein Symbol für das französische Imperium, dafür eignet ihm zuviel Präsenz, er gibt sich als ein reiches, spontanes, gelebtes, unschuldiges, *unbestreitbares* Bild. Doch gleichzeitig ist diese Präsenz unterworfen, beiseitegerückt, wie durchsichtig gemacht, sie weicht ein wenig zurück, macht sich zum Helfershelfer eines Begriffes, der voll bewaffnet zu ihr stößt, der französischen Imperialität: sie wird *ausgeborgt*.

Betrachten wir nun das Bedeutete: die Geschichte, die aus der Form fließt, wird ganz vom Begriff aufgesaugt. Der Begriff ist determiniert: er ist geschichtlich und intentional zugleich; er ist das Motiv, das den Mythos hervortreibt. Die grammatische Beispielhaftigkeit, die französische Imperialität sind die Antriebe des Mythos. Der Begriff stellt die Kette von Ursachen und Wirkungen, von Motiven und Absichten wieder her. Im Gegensatz zur Form ist der Begriff keineswegs abstrakt: er ist von einer Situation erfüllt. Durch den Begriff wird eine neue Geschichte in den Mythos gepflanzt. Das grammatische Beispiel ruft in die Benennung des Löwen, die zuvor von ihrer Kontingenz entleert wurde, meine gesamte Existenz: die Epoche, in der ich geboren bin, in der die lateinische Grammatik gelehrt wird; die Geschichte, die mich durch zahlreiche gesellschaftliche Trennungen von den Kindern unterscheidet, die kein Latein lernen; die pädagogische Tradition, auf Grund derer dieses Beispiel aus Äsop oder Phädrus gewählt wird; meine eigenen sprachlichen Gewohnheiten, die in der grammatischen Übereinstimmung des Prädikatsnomens mit dem Subjekt ein bemerkenswertes Faktum sehen, das würdig ist, illustriert zu werden.

/99/

Das Beispiel des grüßenden Negers: als Form ist sein Sinn kurz, isoliert, verarmt; als Begriff der französischen Imperialität wird es wiederum mit der Totalität der Welt verknüpft, mit der allgemeinen Geschichte Frankreichs, mit seinen kolonialen Abenteuern, mit seinen gegenwärtigen Schwierigkeiten. In Wahrheit ist das, was sich in dem Begriff einnistet~weniger das Reale als eine gewisse Kenntnis vom Realen; beim Übergang vom Sinn zur Form verliert das Bild Wissen, und zwar um besser das des Begriffes aufzunehmen. Allerdings ist das im mythischen Begriff enthaltene Wissen konfus, aus unbestimmten, unbegrenzten Assoziationen gebildet. Man muß deutlich dieses Offensein des Begriffes hervorheben. Dieses Wissen ist keineswegs eine abstrakte, gereinigte Essenz; es ist eine formlose, instabile, nebulöse Kondensation, deren Einheitlichkeit und Kohärenz mit ihrer Funktion zusammenhängen.

In diesem Betracht kann man sagen, daß der grundlegende Charakter

des mythischen Begriffs darin besteht, *angepaßt* zu sein: die grammatische Beispielhaftigkeit betrifft eine ganz bestimmte Klasse von Schülern, die französische Imperialität soll eine bestimmte Gruppe von Lesern berühren und keine andere. Der Begriff antwortet sehr eng auf eine Funktion, er hat eine Tendenz. Das erinnert an das Bedeutete eines anderen semiologischen Systems, an die Lehre Freuds. Bei Freud ist der zweite Terminus des Systems der latente Sinn (der Gehalt) des Traumes, der verfehlt Akt, die Neurose. Nun weist Freud klar darauf hin, daß der zweite Sinn des Verhaltens der eigentliche, das heißt an eine vollständige, tiefe Situation angepaßte Sinn ist. Er ist, wie der mythische Begriff, die Intention des Verhaltens.

Ein Bedeutetes kann mehrere Bedeutende haben. Das ist insbesondere beim linguistischen und psychoanalytischen Bedeuteten der Fall. Es ist auch der Fall des mythischen

/100/

Begriffs. Ihm steht eine unbegrenzte Menge von Bedeutenden zur Verfügung. Ich kann tausend lateinische Sätze finden, die die formale Übereinstimmung von Subjekt und Prädikatsnomen gegenwärtig machen, ich kann tausend Bilder finden, die mir die französische Imperialität bedeuten. Das heißt, daß der Begriff *quantitativ* wesentlich ärmer ist als das Bedeutende; oft läßt er sich nur repräsentieren. Von der Form zum Begriff sind Armut und Reichtum umgekehrt proportional: der qualitativen Armut der Form, Verwahrer eines rar gewordenen Sinns, entspricht ein Reichtum des Begriffs, der für die gesamte Geschichte offen ist. Der quantitativen Fülle der Formen entspricht eine kleine Zahl von Begriffen. Diese Wiederholung des Begriffes durch die verschiedenen Formen hindurch ist für den Mythologen kostbar, sie ermöglicht es, den Mythos zu entziffern: durch das insistierende Verhalten wird dessen Intention aufgedeckt. Das bestätigt, daß es keine gleichförmige Beziehung zwischen dem Volumen des Bedeuteten und dem des Bedeutenden gibt. In der Sprache ist diese Beziehung proportioniert, sie überschreitet kaum das Wort oder zumindest die konkrete Einheit. Im Mythos dagegen kann der Begriff sich durch eine große Ausdehnung von Bedeutendem ausbreiten. Zum Beispiel kann ein ganzes Buch das Bedeutende für einen einzigen Begriff abgeben, und umgekehrt kann eine winzige Form (ein Wort, eine Geste, selbst eine beiläufige, vorausgesetzt; daß sie bemerkt wird), als Bedeutendes für einen mit einer reichen Geschichte angefüllten Begriff dienen. Wenngleich sie in der Sprache nicht gewöhnlich ist, ist diese Disproportioniertheit zwischen Bedeutendem und Bedeutetem für den Mythos nicht spezifisch. Bei Freud ist die verfehlt Handlung ein Bedeutendes von einer minimalen Größe, die in keinem Verhältnis zu dem eigentlichen Sinn steht, den es verrät.

Ich habe schon gesagt, daß es keine Beständigkeit in den

/101/

mythischen Begriffen gibt: sie können sie bilden, können `verderben, sich auflösen und gänzlich verschwinden. Gerade weil sie historisch sind, kann die Geschichte sie leicht vernichten. Diese Unstabilität zwingt den Mythologen zu einer angemessenen Terminologie, über die ich hier ein Wort sagen möchte, da sie oft Anlaß zur Ironisierung ist. Es handelt

sich um Neologismen. Der Begriff ist ein konstituierendes Element des Mythos. Wenn ich die Mythen entziffern will, muß ich wohl oder übel die Begriffe benennen können. Das Wörterbuch liefert mir einige: die Güte, die Barmherzigkeit, die Gesundheit, die Menschheit usw. Aber ihrer Definition nach sind diese Begriffe, da sie mir vom Wörterbuch geliefert werden, nicht historisch. Am meisten aber brauche ich gerade die ephemeren Begriffe, die an eine begrenzte Kontingenz gebunden sind. Infolgedessen ist der Neologismus hier unvermeidlich. China ist eine Sache, die Vorstellung, die noch bis vor kurzem ein französischer Kleinbürger sich davon machen konnte, ist eine andere. Für diese spezifische Mischung aus Rikschas, Glöckchengeklingel und Opiumrauchen ist kein anderes Wort möglich als *Sinität*. Das sei nicht schön? Man tröste sich wenigstens mit der Anerkennung der Tatsache, daß der begriffliche Neologismus niemals willkürlich. ist: er ist nach einer sehr überlegten Proportionalregel konstruiert ⁸¹.

Die Bedeutung

In der Semiologie ist der dritte Terminus also nichts anderes als die Verknüpfung der beiden ersten Termini. Er ist der einzige, der auf ausreichende Weise sichtbar gemacht wird, er ist der einzige, der tatsächlich verbraucht wird.

/102/

Ich habe ihn Bedeutung genannt. Man sieht, daß die Bedeutung der Mythos selbst ist, ganz wie das Zeichen Saussures das Wort ist (oder vielmehr die konkrete Entität). Doch bevor die Wesenszüge der Bedeutung angegeben werden, muß man ein wenig über die Art und Weise nachdenken, wie sie vorbereitet wird, das heißt über Weisen der Korrelation des mythischen Begriffes und der mythischen Form. Man muß zunächst vermerken, daß im Mythos die beiden ersten Termini vollkommen offenkundig sind (im Gegensatz 'zu dem, was in anderen semiologischen Systemen geschieht). Der eine liegt nicht unter dem andern begraben, sie sind beide *hier* gegeben (und nicht der eine hier und der andere dort). So paradox es auch erscheinen mag, der Mythos verbirgt nichts. Seine Funktion ist es, zu deformieren, nicht etwas verschwinden zu lassen. Es gibt keinerlei Latenz des Begriffes in bezug auf die Form, man bedarf durchaus nicht eines Unbewußten, um den Mythos zu erklären. Natürlich hat man es mit zwei verschiedenen Typen von Bekundung zu tun. Die Präsenz der Form ist wörtlich, unmittelbar, außerdem ist sie ausgedehnt. Das beruht - man kann es nicht oft genug wiederholen - auf der bereits linguistischen Form des mythischen Bedeutenden. Da es von einem bereits vorgezeichneten Sinn gebildet wird, kann es sich nur in einer Materie offenbaren (indes in der Sprache das Bedeutende psychisch bleibt). Im Falle des mündlichen Mythos ist diese Ausdehnung linear (*denn ich werde Löwe genannt*); in dem des visuellen Mythos ist diese Ausdehnung mehrdimensional (im Zentrum die Uniform des Negers, oben das Schwarz seines Gesichts, links der militärische Gruß usw.). Die Elemente der Form haben also untereinander Beziehungen des Ortes und der Entfernung. Der Anwesenheits-

⁸¹ Latein / Latinität = Baskisch / x
x = Baskität

modus der Form ist räumlicher Art. Der Begriff dagegen gibt sich auf eine globale Weise. Er ist eine Art Spiralnebel, die mehr oder weniger unbestimmte Kondens-

/103/

sierung eines Wissens. Seine Elemente sind durch assoziative Beziehungen miteinander verknüpft. Er wird nicht durch Ausdehnung, sondern durch Dichte getragen (vielleicht bleibt jedoch diese Metapher noch zu räumlich), sein Anwesenheitsmodus ist gedächtnishaft.

Die Beziehung, die den Begriff des Mythos mit seinem Sinn verbindet, ist eine Beziehung der *Deformierung*. Man findet hier eine gewisse formale Analogie zu einem komplexen semiologischen System wie dem der Psychoanalyse wieder. So wie für Freud der latente Sinn des Verhaltens dessen offenkundigen Sinn deformiert, so deformiert im Mythos der Begriff den Sinn. Natürlich ist diese Deformation nur möglich, weil die Form des Mythos schon durch einen linguistischen Sinn gebildet wird. In einem einfachen System wie der Sprache kann das Bedeutete nichts deformieren, weil das Leere und willkürlich Bedeutende ihm keinerlei Widerstand entgegensetzt. Doch hier ist alles anders: das Bedeutende hat gewissermaßen zwei Seiten: eine erfüllte, die der Sinn ist (die Geschichte des Löwen, des Negersoldaten), und eine leere Seite, die die Form ist (*denn ich werde Löwe genannt; französischer-Negersoldat-die-Trikolore-grüßend*). Deformiert wird von dem Begriff natürlich der Sinn. Der Löwe und der Neger werden ihrer Geschichte beraubt und in Gesten verwandelt. Deformiert wird von der lateinischen Exemplarität die Benennung des Löwen in ihrer ganzen Kontingenz, und verwirrt wird von der französischen Imperialität auch die primäre Sprache, der tatsächliche Diskurs, der mir das Grüßen eines Negers in Uniform erzählt. Aber diese Deformierung ist keine Vernichtung: der Neger und der Löwe bleiben da, der Begriff bedarf ihrer; man amputiert sie, man raubt ihnen das Gedächtnis, nicht die Existenz. Sie sind da, zugleich beharrlich, stumm verwurzelt und geschwätzig, ganz und gar verfügbare Aussage im Dienste des Begriffs. Der Begriff defor-

/104/

miert, aber er zerstört nicht den Sinn. Ein Wort trägt diesem Problem Rechnung: er entfremdet ihn.

Man muß sich stets vor Augen halten, daß der Mythos ein doppeltes System ist. Es entsteht in ihm eine Art Allgegenwart: sobald ein Sinn sich einstellt, bringt er den Mythos zum Verschwinden. Um eine räumliche Metapher beizubehalten, deren approximativen Charakter ich bereits hervorgehoben habe, würde ich sagen, daß die Bedeutung des Mythos durch ein unaufhörliches Kreisen gebildet wird, bei dem der Sinn des Bedeutenden und seine Form, eine Objektsprache und eine Metasprache, ein rein bedeutendes Bewußtsein und ein rein bilderschaffendes miteinander abwechseln; dieses Alternieren wird gewissermaßen durch den Begriff zusammengehalten, der sich seiner wie eines doppeldeutigen Bedeutenden bedient, das zugleich verstandesmäßig und imaginär ist, willkürlich und natürlich.

Ich will nicht im vorhinein über die moralischen Implikationen eines sol-

chen Mechanismus urteilen, und ich gehe nicht über eine objektive Analyse hinaus, wenn ich darauf hinweise, daß die Allgegenwart des Bedeutenden im Mythos sehr genau die Mechanik des *Alibis* reproduziert (bekanntlich ist das Wort ein räumlicher Terminus): auch im Alibi gibt es einen erfüllten und einen leeren Ort, und beide sind durch die Beziehung einer negativen Identität verbunden (»ich bin nicht dort, wo man glaubt, daß ich sei; ich bin dort, wo man glaubt, daß ich nicht sei«). Doch das gewöhnliche Alibi (das kriminalistische zum Beispiel) hat einen Abschluß, das Wirkliche hindert es von einem bestimmten Punkt an, weiter zu kreisen. Der Mythos ist ein *Wert*, er hat nicht die Wahrheit als Sicherung; nichts hindert ihn, ein fortwährendes Alibi zu sein. Es genügt, daß sein Bedeutendes zwei Seiten hat, um immer über ein Anderswo zu verfügen: der Sinn ist immer da, um die Form *präsent zu machen*, die Form ist immer da, um den

/105/

Sinn *zu entfernen*. Es gibt niemals einen Widerspruch, einen Konflikt, einen Riß zwischen dem Sinn und der ;Form, sie befinden sich niemals an demselben Punkt. Auf die gleiche Weise kann ich, wenn ich in einem fahrenden Auto sitze und die Landschaft durch die Scheibe betrachte, meinen Blick nach Belieben auf die Scheibe oder auf die Landschaft einstellen. Bald erfasse ich die Anwesenheit der Scheibe und die Entfernung der Landschaft, bald dagegen die Durchsichtigkeit der Scheibe und die Tiefe der Landschaft. Das Ergebnis dieses Alternierens ist jedoch konstant: die Scheibe ist für mich zugleich gegenwärtig und leer; die Landschaft ist für mich zugleich unreal und erfüllt. Genauso verhält es sich beim mythischen Bedeutenden: die Form ist leer, aber gegenwärtig, der Sinn ist abwesend und doch erfüllt. Ich kann mich über diesen Sachverhalt nur dann wundern, wenn ich absichtlich diesen Kreislauf von Form und Sinn unterbreche, wenn ich mich auf jedes der Elemente wie auf ein vom anderen getrenntes Objekt einstelle und auf den Mythos ein statisches Verfahren der Entzifferung anwende, kurz, wenn ich seiner eigenen Dynamik Widerstand leiste. In einem Wort: wenn ich vom Zustand des Lesers des Mythos zu dem des Mythologen übergehe. Diese Duplizität des Bedeutenden bestimmt freilich auch die Wesenszüge der Bedeutung. Wir wissen nun, daß der Mythos eine viel stärker durch ihre Absichten (*ich bin ein grammatisches Beispiel*) als durch ihren Buchstaben (*ich werde Löwe genannt*) bestimmte Aussage ist. Und doch ist die Absicht darin gewissermaßen erstarrt, gereinigt, verewigt und durch den Buchstaben abwesend gemacht (*Das französische Imperium? aber das ist ganz einfach eine Tatsache: dieser brave Neger; der grüßt wie ein junger Bursche von uns*). Diese konstitutive Doppeldeutigkeit der mythischen Aussage hat für die Bedeutung zwei Folgen: sie zeigt sich als eine Nachricht und zugleich als eine Feststellung.

/106/

Der Mythos hat einen imperativen und interpellatorischen Charakter. Ausgehend von einem historischen Begriff, direkt aus der Kontingenz auftauchend (eine Lateinklasse, das bedrohte Imperium), sucht er *mich*: er ist mir zugewandt, ich erleide seine intentionale Kraft, er mahnt mich, seine (expansive) Doppeldeutigkeit entgegenzunehmen. Wenn ich zum

Beispiel durch das spanische Baskenland ⁸² reise, kann ich gewiß an den Häusern eine architektonische Einheitlichkeit feststellen, einen gemeinsamen Stil, der mich auffordert, das baskische Haus als ein determiniertes ethnisches Produkt zu erkennen. Doch fühle ich mich nicht persönlich betroffen und durch diesen einheitlichen Stil sozusagen angegriffen. Ich sehe sehr wohl, daß er vor mir und ohne mich da war. Es ist ein komplexes Produkt, das seine Determinierungen im Bereich einer sehr umfangreichen Geschichte hat. Es ruft mich nicht, es verlangt nicht, daß ich es benenne, außer wenn ich daran denke, es innerhalb eines weiten Bildes der ländlichen Wohnstätten einzuordnen. Wenn ich mich jedoch in Paris befinde und am Ende der Rue Gambetta oder der Rue Jean-Jaurès ein hübsches weißes Chalet mit roten Ziegeln, braunem Holzwerk, asymmetrischen Dachflächen und einer mit Flechtwerk bedeckten Fassade erblicke, so kommt es mir vor, als ob eine gebieterische Aufforderung an mich gerichtet würde, dieses Objekt ein Baskenchalet zu nennen; ja, noch mehr, in ihm das Wesen der >Baskität< zu sehen. Hier manifestiert sich der Begriff mit seinem ganzen Willen zur Besitzergreifung: er kommt zu mir, um mich zu zwingen, den Block der Intentionen zu erkennen, die es motivieren, infolge derer es hier hingesetzt wurde - als Signal einer individuellen Geschichte, als ein vertrauliches Geständnis und eine Mitwisserschaft. Die Besitzer des Chalets richten einen regelrechten Anruf

/107/

an mich. Und um kategorischer zu wirken, ist er zu jedem :Verzicht bereit: alles; was in einer technologischen Ordnung das Baskenhaus rechtfertigte: die Scheune, die 'Außentreppe, der Taubenschlag usw., ist verschwunden; geblieben ist nur noch ein kurzes, unüberhörbares Signal. Die direkte Anrede ist so offen, daß es mir scheint, als sei dieses Chalet auf der Stelle *für mich* geschaffen worden wie ein magisches Objekt, das vor mir auftaucht ohne jede Spur der Geschichte, die es hervorgebracht hat.

Denn diese interpellatorische Aussage ist gleichzeitig eine erstarrte Aussage: in dem Augenblick, da sie mich erreicht, bleibt sie in der Schwebelage, dreht sich um sich selbst und holt das Allgemeine wieder' ein. Sie wird reglos, reinigt sich, macht sich unschuldig. Es liegt darin eine Art von Arretierung im physischen und juristischen Sinne des Wortes: die französische Imperialität verurteilt den salutierenden Neger dazu, nur ein instrumentales Bedeutendes zu sein; der Neger richtet im Namen der französischen Imperialität seinen Anruf an mich; doch im selben Augenblick gerinnt, erstarrt der Gruß des Negers zu einer ewigen Begründung, die bestimmt ist, die französische Imperialität zu stiften. An der Oberfläche der Sprache bewegt sich etwas nicht mehr: der Gebrauch der Bedeutung ist da, hinter dem Faktum verschanzt und ihm eine Verkündigungspose verleihend. Gleichzeitig jedoch paralyisiert das Faktum die Intention; vermittelt ihr etwas wie ein Unbehagen an der Unbeweglichkeit: um sie unschuldig zu machen, macht es sie starr. Das rührt daher, daß der Mythos eine *gestohlene* und *zurückgegebene* Aussage ist. Nur ist die zurückgegebene Aussage nicht mehr ganz dieselbe, die man entwendet hat: beim Zurückgeben hat man sie nicht genau

⁸² Ich sage spanisch, weil in Frankreich das Kleinbürgertum eine ganze »mythische« Architektur des baskischen Chalets hat aufblühen lassen.

wieder an ihren Platz gestellt. Dieser befristete Diebstahl, dieser flüchtige Augenblick eines Betrugs bewirkt an der mythischen Aussage die Erstarrung.

Es bleibt ein letztes Element der Bedeutung zu unter

/108/

suchen: ihre Motivierung. In der Sprache ist das Zeichen bekanntlich willkürlich: nichts verpflichtet das akustische Bild *Baum*, auf »natürliche« Weise den Begriff *Baum* zu bedeuten. Das Zeichen ist hier unmotiviert. Doch hat diese Willkürlichkeit Grenzen, die von den assoziativen Beziehungen des Wortes abhängen: die Sprache kann ein ganzes Fragment des Zeichens durch Analogie zu anderen Zeichen hervorbringen. Die mythische Bedeutung ist dagegen niemals vollständig willkürlich, sie ist immer zu Teilen motiviert und enthält zwangsläufig einen Teil Analogie. Damit die lateinische Beispielhaftigkeit der Benennung des Löwen begegne, bedarf es einer Analogie, die in diesem Fall die Übereinstimmung des Prädikatsnomens mit dem Subjekt ist. Damit die französische Imperialität den grüßenden Neger erfasse, bedarf es einer Identität zwischen dem Gruß des Negers und dem Gruß des französischen Soldaten. Die Motivierung ist gerade für die Duplizität des Mythos erforderlich. Der Mythos spielt auf der Analogie des Sinnes und der Form. Es gibt keinen Mythos ohne motivierte Form⁸³. Um die Motivierungskraft des Mythos zu ermessen, genügt es, ein wenig über einen extremen Fall nachzudenken: Ich habe vor mir eine Ansammlung von Objekten, die so ungeordnet ist, daß ich darin

/109/

keinerlei Sinn entdecken kann. Es könnte so aussehen, als ob die Form, da sie ohne vorgegebenen Sinn ist, nirgends ihre Analogie einnisten könnte und der Mythos damit unmöglich wäre. Doch kann die Form dem Betrachter immer diese Ungeordnetheit selbst vor Augen führen, dem Absurden eine Bedeutung geben und aus ihm einen Mythos machen. Das geschieht, wenn der gesunde Menschenverstand zum Beispiel den Surrealismus mythifiziert. Selbst das Fehlen einer Motivierung stört den Mythos nicht, denn dieses Fehlen selbst wird hinreichend objektiviert, um lesbar zu werden. Schließlich wird das Fehlen einer Motivierung zur zweiten Motivierung, und der Mythos ist wiederhergestellt:

Die Motivierung ist zwangsläufig. Aber sie ist deshalb nicht minder fragmentarisch. Zunächst ist sie nicht »natürlich«: die Analogien werden

⁸³ Vom ethischen Gesichtspunkt ist das Störende im Mythos gerade, daß seine Form motiviert ist. Denn wenn es eine »Gesundheit« der Sprache gibt, wird sie durch die Willkürlichkeit des Zeichens begründet. Das Widerwärtige im Mythos ist seine Zuflucht zu einer falschen Natur, ist der *Luxus* der bedeutungsvollen Formen, wie bei jenen Objekten, die ihre Nützlichkeit durch einen natürlichen äußeren Schein dekorieren. Der Wille, die Bedeutung durch die ganze Bürgschaft der Natur schwer zu machen, ruft eine Art von Ekel hervor: der Mythos ist zu reich, und gerade seine Motivierung ist zuviel an ihm. Diese Angewidertheit ist dieselbe, die ich angesichts von Künsten empfinde, die nicht zwischen *der Natur* und der *Anti-Natur* wählen wollen und die erste als Ideal und die zweite als Ersparnis benutzen. Ethisch gesehen, zeugt es von Niedrigkeit, gleichzeitig in beiden Bereichen spielen zu wollen.

der Form von der Geschichte geliefert. Andererseits ist die Analogie zwischen Sinn und Begriff immer nur partiell. Die Form läßt sehr viele Analogien fallen und hält nur einige zurück; sie bewahrt das asymmetrische Dach, die offen liegenden Balken des baskischen Chalets, verzichtet aber auf die Außentreppe, die Scheune usw. Man muß sogar noch weiter gehen: ein *totales* Bild würde den Mythos ausschließen, oder zumindest würde es ihn zwingen, darin nur seine eigene Totalität zu erfassen. Dieser letzte Fall ist der der schlechten Malerei, die voll und ganz auf dem Mythos des »Erfüllten« und »Abgeschlossenen« gegründet ist (es ist der umgekehrte, aber sich symmetrisch zu ihm verhaltende Fall des Mythos des Absurden: hier mythifiziert die Form ein »Fehlen«, dort ein zu sehr Erfülltes). Im allgemeinen arbeitet der Mythos jedoch lieber mit Hilfe ärmlicher, unvollständiger Bilder, bei denen der Sinn schon gereinigt und bereit für eine Bedeutung ist: Karikaturen, Pastiche, Symbole usw. Schließlich wird die Motivierung unter anderen möglichen ausgewählt: die französische Imperialität

/110/

kann ich sehr wohl mit einem anderen Bedeutenden, als es der militärische Gruß eines Negers ist, versehen: ein französischer General zeichnet einen einarmigen Senegalesen mit einem Orden aus, eine Krankenschwester reicht einem im Bett liegenden Algerier eine Tasse Tee, ein weißer Lehrer erteilt einer Schulklasse aufmerksamer Negerkinder Unterricht usw. Jeden Tag bemüht sich die Presse zu zeigen, daß der Vorrat an mythischem Bedeutenden unerschöpflich ist. .

Es gibt im übrigen einen Vergleich, der die mythische Bedeutung klar macht; sie ist nicht mehr und nicht weniger willkürlich als ein Ideogramm. Der Mythos ist ein reines ideographisches System, in dem noch die Formen durch den Begriff motiviert sind, den sie darstellen, ohne sich jedoch im geringsten mit deren Darstellung zu erschöpfen. Und so wie, historisch gesehen, das Neogramm sich allmählich vom Begriff getrennt hat, um sich mit dem Klang zu verbinden, sich auf diese Weise mehr und mehr entmotivierend, so erkennt man die Abnutzung eines Mythos an der Willkürlichkeit seiner Bedeutung: der ganze Molière in der Halskrause eines Arztes.

Lesen und Entziffern des Mythos

Wie wird der Mythos aufgenommen? Man muß hier abermals auf die Duplizität seines Bedeutenden zurückkommen, das zugleich Sinn und Form ist. Je nachdem, ob ich mich auf den einen oder die andere »einstelle« oder auf beide zugleich, praktiziere ich drei verschiedene Arten des Lesens⁸⁴.

1. Wenn ich mich auf ein leeres Bedeutendes einstelle, lasse ich den Begriff die Form des Mythos ohne Doppeldeutig-

/111/

keit anfüllen und habe ein einfaches System vor mir, in dem die Bedeu-

⁸⁴ Die Freiheit des Sicheinstellens ist ein Problem, das nicht die Semiologie betrifft. Sie hängt von der konkreten Situation des Subjekts ab.

tung wieder wörtlich wird: der grüßende Neger ist ein *Beispiel* für die französische Imperialität, er ist dafür das Symbol. Diese Art und Weise des Sicheinstellens ist die des Erzeugers von Mythen, des Zeitungsredakteurs etwa, der von einem Begriff ausgeht und dafür eine Form sucht

⁸⁵

2. Wenn ich mich auf ein erfülltes Bedeutendes einstelle, in welchem ich deutlich Sinn und Form unterscheide und von da aus die Deformation, die die Form beim Sinn bewirkt, zerstöre ich die Bedeutung des Mythos und nehme ihn als Betrug auf: der grüßende Neger wird zum *Alibi* für die französische Imperialität. Diese Art der Einstellung ist die des Mythologen. Er entziffert den Mythos, er versteht ihn als eine Deformation.

3. Wenn ich schließlich das Bedeutende des Mythos als ein unentwirrbares Ganzes von Sinn und Form ins Auge fasse, empfangen ich eine doppeldeutige Bedeutung: ich antworte auf den konstitutiven Mechanismus des Mythos, ich werde der Leser des Mythos; der grüßende Neger ist weder Beispiel noch Symbol und noch weniger Alibi, er ist die *Präsenz* der französischen Imperialität.

Die beiden ersten Einstellungen sind statisch, analytisch; sie zerstören den Mythos, entweder indem sie seine Intention zur Schau stellen oder indem sie ihn demaskieren. Die erste ist zynisch, die zweite ist entmythifizierend. Die dritte Einstellung ist dynamisch, sie verbraucht den Mythos nach den Zwecken seiner Struktur, der Leser erlebt den Mythos in der Art einer wahren und zugleich unrealen Geschichte.

Wenn man das mythische Schema mit einer allgemeinen

/112/

Geschichte verknüpfen und erklären will, wie es auf das Interesse einer bestimmten Gesellschaft antwortet, wenn man also von der Semiologie zur Ideologie übergehen will, muß man sich natürlich auf das Niveau der dritten Einstellung begeben. Der Leser der Mythen selbst muß ihre wesentliche Funktion enthüllen. Wie nimmt er *heute* den Mythos auf? Wenn er ihn auf eine unschuldige Weise aufnimmt, welches Interesse besteht dann, ihn ihm darzubieten? Und wenn er ihn auf eine reflektierte Weise liest, wie der Mythologe, welche Wichtigkeit hat dann das dargebotene Alibi? Wenn der Mythos-Leser in dem salutierenden Neger nicht die französische Imperialität sieht, war es überflüssig, ihm diese aufzuladen; und wenn er sie sieht, ist der Mythos nichts anderes als eine auf loyale Weise ausgesprochene politische Feststellung. In einem Wort: entweder ist die Intention des Mythos zu dunkel, um wirksam zu sein, oder sie ist zu deutlich, um geglaubt zu werden. Wo ist in den beiden Fällen die Doppeldeutigkeit?

Dies ist nur eine falsche Alternative. Der Mythos verbirgt nichts und stellt nichts zur Schau. Er deformiert. Der Mythos ist weder eine Lüge noch ein Geständnis. Er ist eine Abwandlung. Vor die Alternative gestellt, von der ich soeben sprach, findet der Mythos einen dritten Ausweg. Unter der Bedrohung zu verschwinden, wenn er der einen oder anderen der

⁸⁵ Wir nehmen die Benennung des Löwen als ein reines *Beispiel* der lateinischen Grammatik auf, weil wir *als Erwachsene* uns ihm gegenüber in einer Position der Schöpfung befinden. Ich komme später noch auf den Wert des Kontextes im mythischen Schema zurück.

ersten beiden Einstellungen nachgibt, zieht er sich durch einen Kompromiß aus der Affäre, er ist selbst dieser Kompromiß: mit dem Auftrag, einen intentionalen Begriff »durchzubringen«, trifft der Mythos in der Sprache doch nur auf Verrat, denn diese Sprache löscht den Begriff aus, wenn sie ihn verbirgt, und demaskiert ihn, wenn sie ihn ausspricht. Die Entwicklung eines sekundären semiologischen Systems macht es dem Mythos möglich, dem Dilemma zu entgehen. Vor der Alternative, den Begriff zu entschleiern oder zu liquidie-

/113/

ren, findet der Mythos einen Ausweg darin, ihn »natürlich« zu machen.

Wir sind hiermit beim eigentlichen Prinzip des Mythos: er verwandelt Geschichte in Natur. Man versteht nun, wie *in den Augen des Verbrauchers von Mythen* die Intention des Begriffes so offenkundig bleiben kann, ohne deshalb als interessegebunden zu erscheinen. Die Sache, die bewirkt, daß die mythische Aussage gemacht wird, ist vollkommen explizit, aber sie gerinnt sogleich zu Natur. Sie wird nicht als Motiv, sondern als Begründung gelesen. Wenn ich den salutierenden Neger als reines und einfaches Symbol der Imperialität verstehe, muß ich auf die Realität des Bildes verzichten, es diskreditiert sich in meinen Augen, indem es Instrument wird. Wenn ich aber den Gruß des Negers als Alibi des Kolonialismus entziffere, vernichte ich den Mythos noch sicherer unter der Evidenz seines Motivs. Für den Mythos-Leser ist der Ausgang jedoch ganz verschieden: alles vollzieht sich, als ob das Bild auf *natürliche* Weise den Begriff hervorriefe, als ob das Bedeutende das Bedeutete *stiftete*. Der Mythos existiert genau von dem Augenblick an, da die französische Imperialität in den Zustand der Natur übergeht: der Mythos ist eine *exzessiv* gerechtfertigte Aussage.

Hier ein weiteres Beispiel, durch das man klar begreift, wie der Mythos-Leser das Bedeutete durch das Bedeutende rational macht. Es ist Juli, und ich lese als Schlagzeilen in *France-Soir: Preise: Erstes Nachlassen. Gemüse: Die 'Preissenkung eingeleitet*. Stellen wir rasch das semiologische Schema auf: das Beispiel ist ein Satz, das primäre System ist rein linguistisch. Das Bedeutende des sekundären Systems wird hier durch eine gewisse Anzahl lexikalischer (die Wörter: *Erstes, eingeleitet, die* [Preissenkung]) oder typographischer Akzidenzien gebildet: riesige, fett gedruckte Lettern - dort, wo der Leser gewöhnlich die wichtigsten Nachrichten aus der Welt erhält.

/114/

Das Bedeutete des Begriffes ist etwas, was man wohl oder übel mit einem barbarischen; aber unvermeidlichen Neologismus benennen muß: die *Gouvernementalité*, die von der Massenpresse als Essenz der Wirksamkeit aufgefaßte Regierung. Die Bedeutung des Mythos ergibt sich daraus klar und einfach: Obst und Gemüse werden billiger, *weil* die Regierung es so beschlossen hat. Nun passiert es allerdings - ein ziemlich seltener Fall -, daß die Zeitung selbst, sei es aus Selbstsicherheit, sei es aus Ehrlichkeit, zwei Zeilen später den Mythos wieder auseinandernimmt, den sie soeben zusammengebaut hat; sie fügt nämlich hinzu (allerdings in bescheidenen Druckbuchstaben): »Die Senkung wird durch das saisonbedingte reiche Angebot erleichtert.« Das Beispiel ist aus zwei Gründen lehrreich. Zunächst erkennt man daran in aller Deut-

lichkeit den eindringlichen Charakter des Mythos. Man erwartet von ihm eine unmittelbare Wirkung. Es ist nicht wichtig, ob der Mythos anschließend wieder auseinandergenommen wird. Seine Wirkung wird für stärker gehalten als die rationalen Erklärungen, die ihn etwas später dementieren könnten. Das bedeutet, daß der Mythos beim Lesen voll in die Augen springt. Ich werfe einen Blick auf den *France-Soir* meines Nachbarn, ich entnehme ihm nur einen Sinn, aber lese darin eine wirkliche Bedeutung, ich nehme das Handeln der Regierung bei der Senkung der Preise für Obst und Gemüse zur Kenntnis. Das ist alles, und das genügt. Ein gründlicheres Lesen wird weder die Überzeugungskraft noch den Fehlschlag des Mythos steigern. Der Mythos ist nicht zu vervollkommen und ist zugleich unbestreitbar. Weder Zeit noch Wissen fügen ihm etwas hinzu oder nehmen ihm etwas weg. Außerdem ist das »Natürlichmachen« des Begriffes, das ich als die wesentliche Funktion des Mythos bezeichnet habe, hier beispielhaft. In einem primären System (das ausschließlich linguistisch ist) wäre die Kausalität im wörtlichen Sinne

/115/

natürlich: Obst und Gemüse werden billiger, weil es die Saison ist. In dem sekundären (mythischen) System ist die Kausalität künstlich und falsch, aber sie schlüpft gewissermaßen in den Güterwagen der Natur. Deshalb wird der Mythos als eine unschuldige Aussage empfunden: nicht weil seine Intentionen verborgen sind - wenn sie das wären, könnten sie nicht wirksam sein -, sondern weil sie natürlich gemacht sind.

Was dem Leser ermöglicht, den Mythos unschuldig zu konsumieren, ist, daß er in ihm kein semiologisches, sondern ein induktives System sieht. Dort, wo nur eine Äquivalenz besteht, sieht er einen kausalen Vorgang. Das Bedeutende und das Bedeutete haben in seinen Augen Naturbeziehungen. Man kann diese Verwirrung auch anders ausdrücken: jedes semiologische System ist ein System von Werten. Der Verbraucher des Mythos faßt die Bedeutung als ein System von Fakten auf. Der Mythos wird als ein Faktensystem gelesen, während er doch nur ein semiologisches System darstellt.

Der Mythos als gestohlene Sprache

Worin besteht das Eigentümliche des Mythos? Es besteht in der Umwandlung eines Sinnes in Form. Anders gesagt, der Mythos begeht Diebstahl an einer Ausdrucksweise. Ich stehle den salutierenden Neger, das weiße und braune Chalet, die jahreszeitliche Preissenkung von Obst und Gemüse, nicht um daraus Beispiele oder Symbole zu machen, sondern um durch sie hindurch das Imperium, meinen Geschmack für die baskischen Dinge und die Regierung natürlich zu machen. Jede primäre Sprache wird also zwangsläufig Beute des Mythos? Gibt es keinen Sinn, der dieser Gefangenschaft, mit der die Form ihn bedroht, widerstehen könnte? Faktisch ist nichts vor dem

/116/

Mythos geschützt, der Mythos kann sein sekundäres Schema von je-

dem beliebigen Sinn aus entwickeln, sogar, wie wir gesehen haben, von einer Sinnentleerung aus. Aber all diese Sprachen leisten Widerstand nicht auf dieselbe Weise.

Die eigentliche Sprache, die die am häufigsten vom Mythos gestohlene Ausdrucksweise ist, leistet ihm nur schwachen Widerstand. Sie enthält selbst gewisse mythische Dispositionen, die Anfangselemente eines Apparates von Zeichen, die bestimmt sind, die Intention offenkundig zu machen, infolge derer sie gebraucht wird. Man könnte das die *Expressivität* der Sprache nennen. Die Modi des Imperativs oder Konjunktivs zum Beispiel sind die Form eines besonderen Bedeuteten, das sich vom Sinn unterscheidet: das Bedeutete ist hier mein Wille oder meine Bitte. Deshalb haben manche Linguisten den Indikativ im Vergleich zum Imperativ oder Konjunktiv als einen Nullgrad oder Nullzustand definiert. Nun ist im voll ausgebildeten Mythos der Sinn niemals im Nullzustand, und deshalb kann der Begriff ihn deformieren, ihn naturalisieren. Man muß abermals daran erinnern, daß die Entziehung des Sinnes keineswegs einen Nullzustand bedeutet, deshalb kann auch der Mythos sich dieser Leere bemächtigen und ihr beispielsweise die Bedeutung des Absurden, des Surrealistischen usw. verleihen. Im Grunde könnte nur der Nullzustand dem Mythos widerstehen.

Die Sprache fügt sich dem Mythos auf eine andere Weise. Sehr selten nur zwingt sie uns von Anfang an einen vollen, nicht deformierbaren Sinn auf. Das erklärt sich aus der Abstraktheit ihres Begriffes. Der Begriff *Baum* ist unbestimmt. Gewiß verfügt die Sprache über einen ganzen Anpassungsapparat (*dieser Baum; der Baum, welcher* usw.), aber rings um den endgültigen Sinn bleibt immer eine virtuelle Dichte, in der andere Sinnmöglichkeiten vorhanden sind: der Sinn bleibt interpretierbar. Man

/117/

könnte sagen, daß die Sprache dem Mythos einen »durchbrochenen« Sinn vorschlägt. Der Mythos kann sich leicht in sie einschleichen, kann sich in ihr aufblasen, es ist ein Diebstahl durch Kolonisierung (zum Beispiel: »*die* Preissenkung eingeleitet«. Aber welche Preissenkung? Die von der Jahreszeit bedingte oder die von der Regierung veranlaßte? Die Bedeutung wird hier zum Parasiten des - doch bestimmten! - Artikels).

Wenn der Sinn allzu beredt ist, als daß der Mythos ihn überfluten könnte, dreht er ihn um und raubt ihn in seiner Gesamtheit. Das geschieht mit der mathematischen Sprache. In sich ist es eine nicht deformierbare Sprache, die alle nur möglichen Vorsichtsmaßnahmen gegen die *Interpretation* ergriffen hat, in sie kann sich keine parasitäre Bedeutung einschleichen. Gerade deshalb entführt der Mythos sie als ; Ganzes. Er nimmt eine mathematische Formel ($E = mc^2$) und macht aus diesem nicht auswechselbaren Sinn das reine Bedeutende der Mathematizität. Man sieht, daß der Mythos hier einen Widerstand entwendet. Der Mythos kann alles erreichen, alles korrumpieren, sogar die Bewegung, durch die sich etwas ihm gerade entzieht, so daß, je mehr die Objektsprache ihm am Anfang Widerstand leistet, desto größer ihre schließliche Prostitution ist. Wer vollkommen Widerstand leistet, gibt vollkommen nach. Einstein auf der einen Seite, *Paris-Match* auf der anderen. Man kann für diesen Konflikt ein zeitliches Bild verwenden: die mathematische Sprache ist eine abgeschlossene Sprache, die ;ihre Perfektion gerade aus dem Tod gewinnt, zu dem sie bereit war. Der Mythos dage-

gen ist eine Sprache, die nicht 'sterben will, er entreißt dem Sinn, von dem er sich nährt, hinterlistig Dauer, er ruft in ihm einen künstlichen Aufschub hervor, in dem er sich behaglich einrichtet, er macht aus ihm einen sprechenden Kadaver.

Hier eine andere Sprache, die dem Mythos widersteht, so sehr sie kann: die dichterische Sprache. Die zeitgenössische

/118/

Poesie ist ein regressives semiologisches System⁸⁶. Während der Mythos auf eine Ultra-Bedeutung abzielt, auf die Erweiterung eines primären Systems, versucht die Poesie im Gegenteil eine Binnenbedeutung wiederzufinden, einen vor-semiologischen Zustand der Sprache: sie bemüht sich, das Zeichen zurückzuverwandeln in Sinn. Ihr - zweckbestimmtes - Ideal wäre es, nicht zum Sinn der Wörter zu gelangen, sondern zum Sinn der Dinge selbst⁸⁷. Deshalb verwirrt sie die Sprache, steigert die Abstraktheit des Begriffes und das Willkürliche des Zeichens, so sehr sie vermag, und lockert bis zur Grenze des Möglichen die Verbindung zwischen Bedeutendem und Bedeutetem. Die unbestimmte Struktur des Begriffes wird hier in einem Höchstmaß ausgebeutet; im Gegensatz zur Prosa versucht das poetische Zeichen das ganze Potential des Bedeuteten präsent zu machen, in der Hoffnung, endlich zu einer Art transzendenter Eigenschaft der Sache zu gelangen, zu ihrem natürlichen (nicht menschlichen) Sinn. Daher die essentialistischen Ambitionen der Poesie, die Überzeugung; daß nur sie *die Sache selbst* erfaßt, gerade insofern sie eine Anti-Sprache sein will. Im Grunde sind von allen Benutzern des Wortes die Dichter die am wenigsten formalisti-

/119/

schen, denn sie allein glauben, daß der Sinn der Wörter nur eine Form ist, mit dem sie als Realisten sich nicht zufrieden geben können. Darin ist die Ursache dafür zu suchen, daß unsere moderne Poesie sich als ein Mord an der Sprache erweist, als eine Art räumliches, spürbares Analogon zum Schweigen. Die Poesie nimmt die entgegengesetzte Stellung zum Mythos ein: der Mythos ist ein semiologisches System, das vorgibt, über sich selbst in einem Faktensystem hinauszugehen; die Poesie ist ein semiologisches System, das beansprucht, sich zu einem essentiellen System zusammenzuziehen.

⁸⁶ Die klassische Poesie dagegen wäre ein stark mythisches System, weil sie dem Sinn ein zusätzliches Bedeutetes mitgibt, das in der *Regelmäßigkeit* besteht. Der Alexandriner zum Beispiel besitzt zugleich Wert als Sinn eines Diskurses und als Bedeutendes eines neuen Totalen, das seine poetische Bedeutung ist. Das Gelingen - wenn es erfolgt hängt vom sichtbaren Verschmelzungsgrad der beiden Systeme ab. Man sieht, daß es sich keineswegs um eine Harmonie zwischen Gehalt und Form handelt, sondern um das *elegante* Aufsaugen einer Form durch eine andere. Unter Eleganz verstehe ich die bestmögliche Ökonomie der Mittel. Durch einen jahrhundertalten Mißbrauch verwechselt die Kritik *Sinn* und *Inhalt*. Die Sprache ist immer nur ein System von Formen, der Sinn ist eine Form.

⁸⁷ Man findet hier den Sinn so wie ihn Sartre versteht - als natürliche Eigenschaft der Dinge, die außerhalb eines semiologischen Systems liegt. (*Saint Genet*, p.283)

Aber auch hier - wie bei der mathematischen Sprache macht gerade der Widerstand der Poesie aus ihr eine ideale Beute für den Mythos. Die augenscheinliche Unordnung der Zeichen, poetische Seite einer essenziellen Ordnung, wird vom Mythos eingefangen und in ein leeres Bedeutendes verwandelt, das dazu dient, die Poesie zu *bedeuten*. Das erklärt den *unwahrscheinlichen* Charakter der modernen Poesie. Dadurch, daß sie leidenschaftlich den Mythos zurückweist, liefert sich die Poesie ihm wehrlos aus. Umgekehrt ergab die *Regel* der klassischen Poesie einen akzeptierten Mythos, dessen Willkürlichkeit eine gewisse Perfektion erzeugte, da das Gleichgewicht eines semiologischen Systems von der Willkürlichkeit seiner Zeichen abhängt.

'Die freiwillige Einwilligung in den Mythos kann im übrigen unsere traditionelle Literatur definieren. Normativ betrachtet, ist diese Literatur ein charakterisiertes mythisches System; es gibt einen Sinn, den des Diskurses; es gibt ein Bedeutendes, das eben dieser Diskurs als Form oder Schreibweise ist; es gibt ein Bedeutetes, das der Begriff der Literatur ist; es gibt eine Bedeutung, die der literarische Diskurs ist. Ich habe dieses Problem in *Le Degré Zéro de l'Écriture* ⁸⁸ behandelt, das alles in allem nichts ande-

/120/

res darstellt als eine Mythologie der literarischen Ausdrucksweise. Ich habe dort die Schreibweise als das Bedeutende des literarischen Mythos definiert, das heißt: als eine bereits sinnerfüllte Form, die durch den Begriff Literatur eine neue Bedeutung erhält ⁸⁹. Ich hatte dargelegt, daß die Geschichte ungefähr vor hundert Jahren, indem sie das Bewußtsein des Schriftstellers veränderte, eine moralische Krise der literarischen Sprache hervorgerufen hat. Die Schreibweise hat sich als Bedeutendes enthüllt, die Literatur als Bedeutung: die falsche Natur der traditionellen literarischen Sprache verwerfend, hat sich der Schriftsteller mit Heftigkeit einer antinaturalistischen Sprache zugewandt. Die Subversion der Schreibweise war der radikale Akt, durch den einige Schriftsteller versucht haben, die Literatur als mythisches System zu leugnen. Jede dieser Revolten war ein Mord an der Literatur als Bedeutung. Alle haben die Reduktion des literarischen Diskurses auf ein einfaches semiologisches System gefordert oder sogar, im Falle der Poesie, auf ein vor-semiologisches System. Das ist eine ungeheure Aufgabe, die radikale Verhaltensweisen voraussetzt; es ist bekannt, daß manche bis zur reinen Auflösung des Diskurses gegangen sind, nachdem sich das - wirkliche oder transponierte - Schweigen als einzige mögliche Waffe gegen

⁸⁸ Deutsch unter dem Titel *Am Nullpunkt der Literatur*, Hamburg, 1959 (Anm. d. Üb.).

⁸⁹ Der *Stil*, wenigstens wie ich ihn definierte, ist keine Form, er wird nicht von einer semiologischen Analyse der Literatur betroffen. Tatsächlich ist der Stil eine Substanz, die unaufhörlich von Formalisierung; bedroht ist: zunächst kann er sich sehr wohl zur Schreibweise degradieren: es gibt eine Malraux-Schreibweise, sogar bei Malraux selbst. Außerdem kann der Stil sehr wohl eine besondere Ausdrucksweise werden: jene, die der Schriftsteller für sich selbst und nur für sich selbst benutzt; der Stil ist dann eine Art solipsistischer Mythos, die Sprache, die der Schriftsteller zu sich spricht. Man begreift, daß in diesem Grade der Verfestigung der Stil nach einer Entzifferung, nach einer Tiefenkritik verlangt. Die Arbeiten von J. P. Richard sind ein Beispiel dieser notwendigen Kritik der Stile.

die überlegene Macht des Mythos, gegen seine Rekurrenz erwiesen hatte.

/121/

Es erscheint also außerordentlich schwierig, den Mythos ~' n innen her zu reduzieren, denn die Bewegung, die man ausführt, um sich von ihm zu lösen, wird ihrerseits Opfer des Mythos. Der Mythos kann in letzter Instanz immer auch den Widerstand bedeuten, den man ihm entgegensetzt. Die beste Waffe gegen den Mythos ist in Wirklichkeit vielleicht, ihn selbst zu mythifizieren, das heißt einen *künstlichen Mythos* zu schaffen. Dieser konstruierte Mythos würde eine wahre Mythologie sein. Da der Mythos die Sprache entwendet, warum nicht den Mythos entwenden? Dazu genügt es, ihn selbst zum Ausgangspunkt einer dritten semiologischen Kette zu machen, seine Bedeutung als ersten Terminus eines zweiten Mythos zu setzen. Die Literatur liefert ein paar große Beispiele für solche künstlichen Mythologien. Ich nenne hier *Bouvard und Pécuchet* von Flaubert. Es ist das, was man einen experimentellen Mythos nennen könnte, ein Mythos zweiten Grades. Bouvard und sein Freund Pécuchet repräsentieren eine bestimmte Bourgeoisie (im übrigen im Konflikt mit anderen bürgerlichen Schichten). Ihre Reden bilden bereits eine mythische Aussage: die Sprache hat darin wohl einen Sinn, aber dieser Sinn ist die leere Form eines begrifflichen Bedeuteten. Die Begegnung von Sinn und Begriff bildet in diesem ersten mythischen System eine Bedeutung, die die Rhetorik Bouvards und Pécuchets darstellt. An diesem Punkt (ich zerlege für die Zwecke der Analyse) greift Flaubert ein: diesem ersten mythischen System, das schon ein zweites semiologisches System ist, überlagert er eine dritte Kette, deren erstes Glied die Bedeutung oder der Endterminus des ersten Mythos ist. Die Rhetorik Bouvards und Pécuchets wird die Form des neuen Systems. Der Begriff wird hier durch Flaubert selbst hervorgebracht, durch Flauberts Blick auf den Mythos, den sich Bouvard und Pécuchet konstruiert hatten. Es sind ihre konstitutiven Anwandlungen, ihre Unbefriedigtheit, das panische Wech-

/122/

seln ihrer Lehrgebiete, was ich gern (doch ich höre das Gewittergrollen am Horizont) die Bouvard-und-Pécuchität nennen möchte. Was die Endbedeutung anbetrifft, so ist sie für uns das Werk, ist sie *Bouvard und Pécuchet*. Die Macht des zweiten Mythos besteht darin, den ersten als angeschaute Naivität zu setzen. Flaubert hat sich einer regelrechten archäologischen Restaurierung einer mythischen Aussage hingegeben, er ist der Viollet-le-Duc⁹⁰ einer bestimmten bürgerlichen Ideologie. Weniger naiv jedoch als Viollet-le-Duc hat er in seiner Rekonstruktion zusätzliche Ornamente angebracht, durch die sie entmythifiziert wird. Diese Ornamente (die die Form des zweiten Mythos abgeben) sind konjunktivischer Ordnung. Es gibt eine semiologische Äquivalenz zwischen der konjunktivischen Wiedergabe der Reden von Bouvard und Pécuchet

⁹⁰ Architekt, der zahlreiche Restaurierungen mittelalterlicher Bauwerke ausführte (1814-1879) (Anm. d. Üb.).

und ihrem willensschwachen Charakter⁹¹.

Das Verdienst Flauberts (und aller künstlichen Mythologien - im Werk Sartres gibt es zum Beispiel höchst bemerkenswerte) ist, für das Problem des Realismus einen offen semiologischen Ausweg geschaffen zu haben. Es ist ein gewiß unvollkommenes Verdienst, denn die Ideologie Flauberts, der den Bourgeois nur ästhetisch betrachtete und in ihm etwas Häßliches sah, hatte nichts Realistisches. Aber zumindest hat er die Hauptsünde der Literatur vermieden, die darin besteht, das ideologische Reale und das semiologische Reale zu verwechseln. Als Ideologie hängt der literarische Realismus absolut nicht von der vom Schriftsteller gesprochenen Sprache ab. Die Sprache ist eine Form, sie kann nicht realistisch oder unrealistisch sein. Alles, was sie sein kann, ist mythisch oder nicht, oder auch, wie in

/123/

Bouvard und Pécuchet, antimythisch. Nun herrscht leider keinerlei Antipathie zwischen dem Realismus und dem Mythos. Es ist bekannt, wie oft unsere »realistische« Literatur mythisch ist (und wäre es nur als grober Mythos des Realismus), und wie sehr unsere »arealistische« Literatur wenigstens das Verdienst hat, es wenig zu sein. Es wäre natürlich klug, den Realismus des Schriftstellers als ein logisches Problem zu definieren. Ganz gewiß nicht, weil es keine Verantwortlichkeit der Form gegenüber dem Realen gäbe; aber diese Verantwortlichkeit kann nur in semiologischen Ausdrücken gemessen werden. Eine Form kann nur als Bedeutung beurteilt werden (da schon einmal eine Beurteilung stattfindet), nicht als Ausdruck. Die Sprache des Schriftstellers hat nicht zur Aufgabe, das Reale *darzustellen*, sondern es zu bedeuten. Das müßte der Kritik die Verpflichtung auferlegen, zwei streng voneinander getrennte Methoden zu verwenden: man muß den Realismus des Schriftstellers entweder als eine ideologische Substanz behandeln (zum Beispiel die marxistischen Themen im Werke Brechts) oder als semiologischen Wert (die Objekte, die Schauspieler, die Musik, die Farben in der Brechtschen Dramaturgie). Das Ideal wäre natürlich, die beiden Kritiken miteinander zu verbinden. Der ständige Irrtum besteht jedoch darin, sie zu verwechseln. Die Ideologie hat ihre Methoden, die Semiologie hat ihre anderen.

⁹¹ Konjunktivische Form, weil das Lateinische auf diese Weise den »indirekten Stil oder die indirekte Rede« ausdrückte, ein wunderbares Instrument der Entmystifizierung.