

die Menschen. Sie besitzen keine ausreichende biologische Grundausrüstung, die ihnen Handlungsorientierung und Verhaltenssicherheit vermittelt. Als Ersatz dafür verfügen sie über Symbole, mit denen sie ihre eigene Umwelt erschaffen.

Burke ist sich durchaus darüber im Klaren, dass Symbolgebrauch kein menschliches Privileg ist, sondern auch bei verschiedenen Arten im Tierreich vorkommt. Etliche Tierarten besitzen, wie wir aus einer Fülle faszinierender Untersuchungen wissen, zum Teil hochkomplexe Zeichensysteme, mit denen sie lebenswichtige Nachrichten kommunizieren können. Es gibt Bientänze, die detailgenau signalisieren, wo üppige Honigwiesen zu finden sind, und es gibt Nachrichtensysteme, mit denen sich die Ameisen über komplexe Wegstrecken verständigen. Während Tiere in der Lage sind, durch Laute, Körperbewegung und andere interaktive Signale Zeichen zu erfinden, um mit ihren Artgenossen raum- und zeitgleich zu kommunizieren, ist es ihnen verwehrt, diese Symbole extern zu speichern, um sie zu einem späteren Zeitpunkt und an einem anderen Ort wieder abrufen zu können. Die Sprache der Tiere stößt hier an unüberwindliche Schranken. Sie ist ein **Kommunikationsmedium**, aber kein **Speichermedium**. In dieser Sprache kann man sich nichts merken, was nächstes Jahr noch von Interesse sein oder von einer Generation an die andere weitergegeben werden könnte. Die **mnemotechnische Funktion** von Bildern und Zeichen, welche die Handlungen über den Augenblick hinaus festhalten, steht ihnen nicht zu Gebote. Damit ist es ihnen auch nicht möglich, durch Zeichengebrauch ein gemeinsam geteiltes Gedächtnis aufzubauen und ihre Orientierung in Raum und Zeit wesentlich zu erweitern. Die Tiere sind deshalb, wie Nietzsche es prägnant ausgedrückt hat, „kurz angebunden (...) an den Pflock des Augenblicks“.² Mit dem Symbolgebrauch sind neben der Möglichkeit einer Informationsübermittlung über Raum und Zeit hinweg weitere spezifisch menschliche Möglichkeiten verbunden wie der reflexive Umgang mit Zeichen, der die Operationen der Abstraktion und Negation ebenso einschließt wie die Ästhetisierung von Symbolen.

Bewusster Symbolgebrauch setzt immer schon ein höheres Differenzierungsvermögen voraus, weil Symbole mit dem, was sie darstellen und worauf sie referieren, nie identisch sind. Man kann sich auf das Bild eines Stuhles nicht setzen und von dem Wort Brot nicht ernähren. Daraus folgt eine ganze Reihe weiterer Differenzierungsleistungen, die neben der Abstraktion auch andere mentale Operationen wie Abkürzung, Verallgemeinerung, Ersetzung, Verschiebung und Verdichtung einschließen. Für Burke gibt es einen Urgestus in allem Zeichengebrauch, den er **transcendence** nennt, was wir mit ‚Überschreitung‘ übersetzen dürfen. Jedes Symbol ist in diesem Sinne ein Kraftimpuls, mit dem Menschen ihren durch körperliche Reichweite definierten Handlungskreis überschreiten können. Das Symbol führt den, der sich seiner bedient, vom Ich zum Du, vom Hier zum Dort,

2 Nietzsche (1962), 211.

vom Jetzt zum Dann, von der wörtlichen zur übertragenen Bedeutung, von der Materie zum Geist. Es ist diese konsequente Nutzung der im Symbol angelegten Kräfte, die den Menschen aus den engen Grenzen seiner Lebensbezüge befreit und aus einem geschlossenen Milieu in eine offene, von ihm selbst mitgeschaffene Umwelt hinausführt.

Mit anderen Worten: Sprache ist, was den Menschen zum Menschen macht. Sprache als Organ geschichtlichen Wachstums und Wandels und Medium langfristiger transgenerationaler Kommunikation gibt es im Tierreich nicht. Ebenso wenig gibt es dort eine genetische Anlage zum Spracherwerb oder das Prinzip der **‚doppelten Artikulation‘**, das phonetische und semantische Differenzierung kombiniert, womit überhaupt erst ein unbeschränkter Zeichenvorrat geschaffen werden kann. Die kulturelle Schöpfung der Sprache hat selbstverständlich ihre natürlichen Voraussetzungen. Sie geht jedoch weit über diese hinaus und unterscheidet sich von anderen kulturellen Schöpfungen darin, dass sie nicht nur Produkt menschlichen Schaffens, sondern zugleich auch das zentrale **Werkzeug menschlicher Selbstschöpfung** ist. Sprache ist das Medium, in dem Menschen ihre Welt, ihre Kultur und sich selber erschaffen. Deshalb hängt vom Gebrauch dieser Produktivkraft wortwörtlich alles Weitere ab. Sprache ist kein feststellbares und abgeschlossenes System. Sie bleibt wie die Kulturen, die Geschichte und die Menschen selber in steter Bewegung und bedarf als eine zentrale Ressource kollektiver und individueller Selbstschöpfung beständiger Pflege und Aufmerksamkeit.

1.1.1 Sprachskepsis und ‚linguistic turn‘ um 1900

Im Jahr 1952 hielt der aus Russland stammende und seit 1941 in den USA lebende Sprach- und Literaturtheoretiker Roman Jakobson auf einem internationalen Symposium über Anthropologie einen Vortrag, in dem er auf zwei Veröffentlichungen des Jahres 1916 hinwies.³ Die eine enthielt die Relativitätstheorie von Albert Einstein, die andere war der so genannte *Cours*, die Nachschriften einer Vorlesung, die Ferdinand de Saussure einige Jahre zuvor in Genf gehalten hatte.⁴ Mit dieser Verknüpfung von Einstein und Saussure hob Jakobson die Relativität in Physik und Sprache als ein zentrales geistiges Datum des 20. Jahrhunderts hervor. Eine Generation nach Jakobson tauchte der Begriff **‚linguistic turn‘** auf, der die Bedeutung Saussures für eine epochale Wende in der Sprach- und Zeichentheorie bekräftigte.

Was mit dieser Wende gemeint ist, kann bereits an einem literarischen Text abgelesen werden, der am Beginn des 20. Jahrhunderts entstanden ist und in einzigartiger Weise die Sprachskepsis seiner Zeit ‚verdichtet‘. Es handelt sich um den fiktiven Brief eines Lord Chandos, den dieser im Jahre 1603 verfasst und an Francis Bacon gerichtet haben soll, und in dem er über seinen Rückzug aus der Sprache

3 Falk (1995).

4 Saussure (1916).

und mit ihr zugleich aus der sozialen Welt berichtet. Der Text stammt aus der Feder Hugo von Hofmannsthals, der mit diesem Werk seine eigene Schreibhemmung überwand, die ihn einige Jahre lang blockiert hatte. Die den Briefschreiber bis in die innersten Fasern seiner Existenz lähmende Einsicht ist das Erkennen der **Zusammenhanglosigkeit von Wörtern und Dingen**. Wenn die Wörter ihre Verweisfunktion verlieren und es kein Band zwischen Sprache und Realität gibt, dann verselbständigen sich die Zeichen und der Mensch fühlt sich seiner Umwelt zutiefst entfremdet. Für Chandos bedeutet dies, um seine berühmteste Formulierung aufzugreifen, dass ihm die Worte „im Munde zerfallen wie moderne Pilze“, weshalb er sich ins Schweigen zurückzieht.⁵

Die Chandos-Option für das Schweigen und gegen die Sprache ist jedoch nur die eine Seite der Medaille eines gänzlich neuen Sprachverständnisses. Sie ist Teil einer revolutionären Wende, an der um 1900 Literaten, Philosophen und Sprachwissenschaftler mitgewirkt haben, und die nachträglich als ‚linguistic turn‘ bezeichnet worden ist. Die Ablösung sprachlicher Zeichen von der Realität, auf die Hofmannsthals Chandos mit abgründigem Pessimismus reagierte und die ihn in eine neue Mystik trieb, ist zugleich die Geburtsstunde des modernen **Konstruktivismus**. Dieser gründet ebenfalls in der Einsicht, dass die Sprache nicht auf die Welt hin durchlässig ist. Der positive Aspekt dieser Einsicht konzentriert sich in der These, dass sich die Menschen ihre eigene Welt erschaffen bzw. ‚konstruieren‘. Sie leben nicht in der Welt schlechthin, sondern in einer Welt, die das Produkt ihrer Begrifflichkeit und ihres sprachlichen Ausdrucksvermögens ist. Auf den Genfer Sprachwissenschaftler Ferdinand de Saussure, Gründungsvater des französischen **Strukturalismus**,⁶ geht die moderne Definition des Zeichens zurück, das er als einen Komplex von Signifikant und Signifikat bestimmte. Signifikant (frz. signifiant, engl. signifier), das ist die materialisierte Außenseite, die sinnlich wahrnehmbar ist, wie z. B. der akustische Impuls eines Wortes oder die visuelle Gestalt eines (Schrift-)Bildes; Signifikat (frz. signifié, engl. signified) ist demgegenüber die kognitive Innenseite der Bedeutung, die mit der Sprache oder einem Code (darunter versteht man ein Regelsystem zur Hervorbringung und Interpretation von Zeichen) erlernt werden muss, und über die man sich in der Kommunikation mit anderen Menschen verständigt. Die Worte haben also, entgegen der Sprachskepsis von Hofmannsthals Chandos, ihren Inhalt und ihre Bedeutung keinesfalls verloren, doch ist dieser Inhalt nicht mehr mit Referenzen der Außenwelt identisch. An die Stelle der externen Realität tritt der hinter dem Wort liegende Begriff, der nunmehr mit ins System der Sprache gehört und eine direkte Durchlässigkeit auf

die umgebende Außenwelt unterbindet.⁷ Worte verweisen demnach auf Begriffe und nicht mehr unmittelbar auf bestimmte Gegenstände und Sachverhalte. Zeichen trennen und vermitteln; sie reißen einen **Abgrund auf zwischen Welt und Sprache** und überbrücken ihn zugleich.

Nach Umberto Eco sind Signifikate ‚kulturelle Einheiten‘, das heißt innerhalb spezifischer Kulturen geformte Begriffe und gemeinsam geteilte Vorstellungsbilder.⁸ Diese Sprachtheorie ist insofern relativistisch, als sie Worte nicht mehr einfach als Namen von Dingen begreift, sondern als Zeichen mit einer phonetisch-semantischen Doppelstruktur. Sie geht davon aus, dass Welt niemals unmittelbar zugänglich ist, sondern immer schon über Sprache vermittelt und somit eine menschliche Schöpfung und kulturelle Konstruktion ist. Diese Einsicht in die ‚Willkürlichkeit‘ oder ‚Arbitrarität‘ des Zeichens hatte Chandos zu seiner Flucht in die Einsamkeit getrieben; er glaubte im engen Korsett einer Sprache, die auf soziale Übereinkunft reduziert ist, nicht leben zu können. Für Saussure war es umgekehrt: Für ihn war es die Einsicht in den sozialen Charakter der Sprache, der ihm eine ganz neue, **konstruktivistische Perspektive** auf die Welt eröffnete. Nicht Welt- und Selbst-Verlust sind deshalb die Konsequenzen des linguistic turn, sondern ein neues Bewusstsein dessen, was vom Menschen gemacht ist, worin und woraus er lebt und was er zu verantworten hat. Saussure steht in der Tradition großer Sprachforscher wie Herder und Humboldt. Sein bleibendes Verdienst besteht in einer konsequent konstruktivistischen Auffassung von Sprache als einem Zeichensystem, das Welt nicht abbildet, sondern Welt allererst hervorbringt. Diesen Punkt hat auch der amerikanische Soziologe George Herbert Mead betont, als er schrieb:

Language does not just symbolize situations or objects which are given, on the contrary, it makes the existence and the emergence of situations or objects possible because it is part of the mechanism through which these situations or objects are being created.⁹

1.1.2 Die Grund-Struktur des Zeichens: aliquid stat pro aliquo

Es ist wiederholt betont worden, dass es nichts in der Welt gibt, das nicht Zeichen in dem Sinne werden könnte, dass es von einem Menschen „als auf etwas anderes deutend oder ‚für etwas anderes stehend‘ aufgefasst werden kann.“¹⁰ Der Mensch produziert nicht nur selber Zeichen, er sieht sich auch von ihnen umgeben. In der

⁵ von Hofmannsthal (1959), 12.

⁶ Saussure selbst hat den Begriff ‚Struktur‘ nicht verwendet, sondern den Begriff ‚System‘ vorgezogen.

⁷ In der Geschichte der Semiotik wurde das Signifikat traditionellerweise jenseits der Sprache angesetzt. Augustin z. B. stellt es sich als ein vorsprachliches inneres Wort vor, bzw. als ein universales, im Inneren des Menschen verankertes Wissen: „Der von dem gewussten Gegenstand geformte Gedanke ist nämlich das Wort, das wir im Herzen sprechen. Dies ist nicht griechisch, nicht lateinisch, noch einer sonstigen Sprache zugehörig.“ Zit. nach Todorov (1995), 34.

⁸ Eco (1972).

⁹ Mead (1993), 117.

¹⁰ Trabant (1999a), 33.

Natur erforscht er verschlüsselte Botschaften transzendenter Mächte, um ihnen Hinweise auf sein Schicksal zu entnehmen, oder er orientiert sich an Spuren, die ihm Aufschluss über ein früheres Geschehen geben. Zeichen gibt es also auch jenseits des literarischen Textes und menschlicher Kommunikation, aber nicht außerhalb eines kulturell konditionierten Blicks. Die Wissenschaft, die sich mit Struktur und Gebrauch von Zeichen in diesem allgemeinen Sinne befasst, ist die **Semiotik**, die aus dem Strukturalismus herausgewachsen ist, deren Anfänge jedoch bis in die Antike zurückführen.¹¹

Die Grundstruktur des Zeichens ist bereits in einem scholastischen Satz der mittelalterlichen Semiotik bündig zusammengefasst worden: **‘aliquid stat pro aliquo’** – etwas steht für etwas anderes. Zwischen dem Lautwert ‚Stuhl‘ oder dem Bild eines Stuhls einerseits und einem real-existierenden Stuhl andererseits gibt es gravierende Unterschiede. Zwischen dem Zeichen und dem, worauf es verweist, besteht eine **ontische Differenz**, eine Differenz der Seinsweise. Indem wir in Sprache und Bildern kodierte, knappe und ökonomische Zeichen benutzen, können wir uns mit großer Behändigkeit über Abwesendes verständigen. Natürlich bringt diese Ersetzung des Abwesenden durch Zeichen auch das Problem von Missverständnissen und Täuschungen mit sich. Dieses Problem hat Jonathan Swift in einer Episode seines Romans *Gulliver's Travels* eindrücklich in Szene gesetzt.¹² Dort

11 Der Gegenstand der Semiotik umfasst Zeichenprozesse und -kommunikation jeglicher Art, gleichgültig, ob von Menschen oder Tieren hervorgebracht. Vgl. Posner (1997). Die Literatursemiotik hat demgegenüber einen eher eingeschränkten Gegenstandsbereich, weil sie (im Sinne eines emphatisch wissenschaftlichen Anspruchs) von der Deutung der Texte absieht. Jürgen Trabant hat folgende witzige Kurzcharakterisierung der Literatursemiotik gegeben: „Against interpretation“ war das Motto, schon bevor Susan Sontag dies auf ihre polemischen Fahnen schrieb. Roman Jakobson hat in seinen ‚Mikroskopen‘ von Gedichten gezeigt, wie so etwas aussehen könnte: Da wurden Phonemrekurrenzen festgestellt, Silbenstrukturen analysiert, grammatische Kategorien aufeinander und auf die Phonemstruktur bezogen etc. Die Poesie war ja schließlich die Projektion des Prinzips der Äquivalenz von der Achse der Selektion auf die Achse der Kombination (alles klar?). Und dann wurde explizit *nicht* gesagt, was das alles bedeuten soll, weil eine Sinnzuordnung nicht mehr das Geschäft des Wissenschaftlers gewesen wäre.“ Trabant (1999b), 271.

12 Swift (1965), 185: „Since words are only names for *Things*, it would be more convenient for all Men to carry about them, such *Things* as were necessary to express the particular Business they are to discourse on. [...] if a Man's Business be very great, and of various Kinds, he must be obliged in Proportion to carry a great Bundle of *Things* upon his Back, unless he can afford one or two strong Servants to attend him. I have often beheld two of those Sages almost sinking under the Weight of their Packs, like Pedlars among us; who when they met in the Streets would lay down their Loads, open their Sacks, and hold Conversation for an Hour together; then put up their Implements, help each other to resume their Burthens, and take their Leave.“

tragen die Sprach- und Zeichenskeptiker, die kein Risiko eingehen wollen, einen Sack mit Gegenständen auf ihrer Schulter. Wenn sie sich begegnen, um miteinander zu reden und sich etwas zu erzählen, tun sie dies nicht mit Worten, sondern indem sie aus den mitgeschleppten Säcken einzelne Objekte hervorziehen und sich diese gegenseitig zeigen. Wenn das stumme Gespräch beendet ist, wird alles wieder eingepackt, man hilft sich gegenseitig, die schweren Säcke auf die Schulter zu hieven und geht seines Weges.

Swifts Zeichenskeptiker verzichten auf die ‚Weltabkürzungskunst‘¹³ der Zeichen und verständigen sich im sperrigen Medium der Gegenstände. Neben Worten und Gebärden können auch **Gegenstände zu Zeichen** werden, unter der Bedingung, dass man sie zunächst ihrer Gebrauchsfunktion entkleidet. Ein Hammer in einem Werkzeugkasten bedeutet ausschließlich Hammer; ein Hammer, gekreuzt mit einer Sichel in einem Ährenkranz und abgebildet auf einer Fahne, bedeutet ‚Arbeiter- und Bauernstaat‘. Als Dinge, die aus ihrem Kontext herausgelöst sind und ihren unmittelbaren Gebrauchswert verloren haben, begegnen uns zum Beispiel die Exponate im Museum, die als Zeichen einer vergangenen Epoche und verlorenen Lebenswelt ausgestellt sind. Ein 7-armiger Leuchter, der aus seinem kultischen Gebrauchszusammenhang gelöst ist, steht für eine zerstörte jüdische Kultur; der Volkswagen im historischen Museum in Berlin steht für den wirtschaftlichen Aufschwung nach dem Zweiten Weltkrieg in Westdeutschland.

Sprach- und Zeichenphilosophen haben darauf aufmerksam gemacht, dass Saussures klare Trennung der beiden Komponenten des Sprachzeichens in einen Signifikanten und ein Signifikat nicht ganz unproblematisch ist, weil wir das zweite Element, das unsinnlich begriffliche Signifikat, nicht wirklich greifen können, ohne es nicht immer wieder in Worte (Lexeme), und damit in Signifikanten zurückzuverwandeln.¹⁴ Mit dieser Einsicht hat der französische Philosoph Jacques Derrida das imponierende Gebäude des Strukturalismus ins Wanken gebracht und den **Post-Strukturalismus** eingeleitet. Er kritisierte die statische Zeichenarchitektur eines vom Signifikanten ablösbaren und ihm fest zuzuordnenden Signifikats als ‚essentialistisch‘ und betonte, dass sich der Zeichenprozess (die **Semiose**) ausschließlich in einer unendlichen Signifikantenkette vollzieht. Kommunikation stellte sich für ihn deshalb auch nicht als eine Übermittlung von Botschaften dar, sondern als ein Spiel von Signifikanten, das nur durch willkürliche Unterbrechung anzuhalten ist und von sich aus niemals an ein Ende kommt. Ein Beispiel für dieses Gleiten auf der Signifikantenkette ist die phantastische Etymologie des Namens ‚Kaschmir‘, die wir in einem Roman von Salman Rushdie finden:

As the light failed, they passed a sign that had originally read WELCOME TO K; but somebody had daubed it with crude, irregular letters, so that it now said WELCOME TO KOSH-MAR. 'What's Kosh-Mar?' Haroun wanted to know. (...) 'It's a word from

13 Stegmeier (1994).

14 Vgl. dazu: Simon (1989); Flasch (1992).

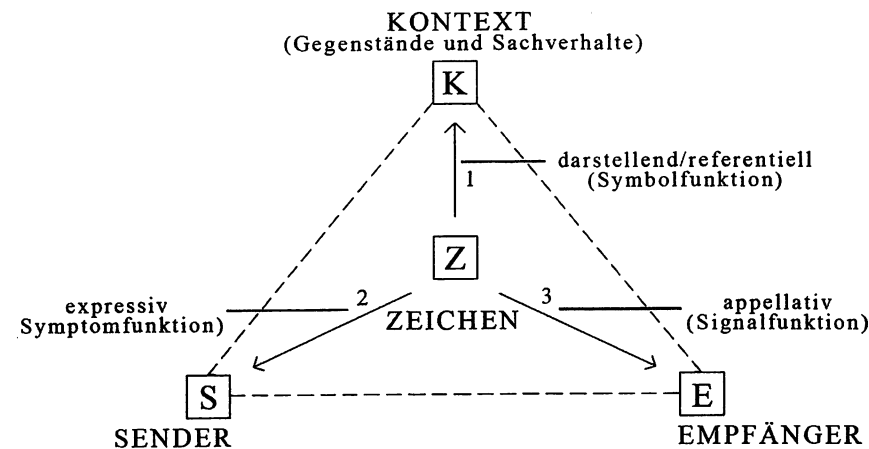
the ancient tongue of Franj, which is no longer spoken in these parts,' Rashid explained. 'In those long-gone days the Valley, which is now simply K., had other names. One, if I remember correctly, was "KACHE-MER". (...) 'Do those names mean anything?' Haroun asked. 'All names mean something,' Rashid replied. 'Let me think. Yes. That was it. "Kache-Mer" can be translated as "the place that hides a Sea". But "Kosh-Mar" is a ruder name. (...) In the old tongue,' Rashid admitted, 'it was the word for "nightmare".'¹⁵

Auf den Spuren Derridas hat der Linguist Ludwig Jäger den Zeichenprozess der Bedeutungsbildung (Semiose) untersucht und dabei ebenfalls den Status des Signifikats genauer unter die Lupe genommen.¹⁶ Das Signifikat ist für Jäger eine Black-box, weil es in der Realität des Kommunikations- und Verständigungsprozesses keine feste Position gibt, von der aus wir die Bedeutungen unserer Worte objektiv beobachten, kontrollieren oder eichen könnten. Bedeutung ist für ihn deshalb keine stabile Einheit (wie es die stabile Zuordnung von Definitionen zu Lexemen im Lexikon suggeriert), sondern eine mentale und kulturelle Projektion, die von den Sprechern in die Kommunikation eingebracht wird. Da es für diese Projektion keine feste meta-sprachliche Kontrolle gibt, vollzieht sich Kommunikation als ein fortlaufender Prozess der gegenseitigen Anpassung zwischen den Teilnehmern. Sie entwickelt sich, so Jäger, im Wechselspiel **gegenseitiger semantischer Projektionen**. Bedeutung kann also nie wirklich vorausgesetzt und einfach eingesetzt werden, sondern muss im Vollzug zwischen den Gesprächspartnern immer neu ermittelt, ausgehandelt und kooperativ geschaffen werden. Zeichen und Worte haben in diesem Sinne keine ein für alle Mal fixierte, statische Bedeutung, sondern erhalten ihre Bedeutung durch Vermuten, Ausprobieren, Bestätigen, Korrigieren (kurz: durch Aushandeln) in aktuellen Kommunikationssituationen.

1.1.3 Zeichenfunktionen

Kehren wir von diesen kritischen Überlegungen noch einmal zum Nukleus der sprachlichen Praxis, der (mehr oder weniger) alltäglichen Kommunikationssituation zurück, in der Verständigung trotz aller Widerstände und Gefährdungen ja doch meist gelingt. An dieser sind zwei Menschen mit Bewusstsein und sozialer wie kultureller Vorbildung beteiligt, die als **Sender** und **Empfänger** bezeichnet werden. Zwischen diesen beiden Polen spielt sich die Verständigungshandlung des Mitteilens und Aufnehmens in face to face-Situationen in einer reziproken Form ab, bei der die Möglichkeit eines ständigen Rollenwechsels gegeben ist. Der Sprachwissenschaftler Karl Bühler hat auf der Basis dieser paradigmatischen Kommunikationssituation ein Schema der Grundfunktionen des Sprachzeichens entwickelt, das große Wirkung gehabt hat und nach wie vor einen wichtigen Einstieg in diese Thematik eröffnet.¹⁷ Bühler unterschied **drei Grundfunktionen der Sprache**: eine **darstellende**, die auf die gemeinsame Wirklichkeit verweist, auf die

Bezug genommen wird, eine **expressive**, die auf das sprechende Subjekt (den Sender) zurückverweist, und eine **appellative**, die auf das wahrnehmende Subjekt (den Empfänger) gerichtet ist.



Drei Zeichenfunktionen nach Karl Bühler (Organonmodell)

Dieses dreigliedrige Schema (das der Linguist Klaus Heger später in dem griffigen Dreiklang von Symptom-Funktion / Symbol-Funktion / Signalfunktion¹⁸ zusammengefasst hat) ist noch in den 1930er-Jahren vom Prager Strukturalisten Jan Mukařovský erweitert worden. Seine Entdeckung war die **ästhetische Funktion** der Sprache, die von Bühler nicht vorgesehen war. Unter ästhetischer Funktion verstand Mukařovský einen Sprachgebrauch, in dem sich die Aufmerksamkeit nicht nur auf das Dargestellte, sondern gleichzeitig auch auf das Zeichen selbst richtet. Die von ihm identifizierte ästhetische Funktion der Sprache ist überall dort in der Kultur aufzufinden, wo die reine Mitteilungsfunktion der Sprache überschritten wird und der Zeichengebrauch 'selbstbewusst' wird. Diese Rückwendung der sprachlichen Aktivität auf sich selbst nennt Mukařovský auch 'Autonomie'. In der ästhetischen Funktion beschäftigt sich das sprachliche Zeichen mit sich selber. Er machte geltend, dass die ästhetische Funktion der Sprache nicht erst in literarischen und künstlerischen Kontexten zum Zuge komme, sondern bereits in Alltagssituationen gegenwärtig sei. Die Grenzlinie, schrieb er, „die die ästhetische Funktion von der praktischen scheidet, ist nicht immer sichtbar, und sie deckt sich gar nicht mit der Grenze zwischen Kunst und den übrigen menschlichen Betätigungen.“¹⁹ Wir können z. B. feststellen, dass die ästhetische Funktion häufig dort im

¹⁵ Rushdie (1990), 40.

¹⁶ Jäger (1997).

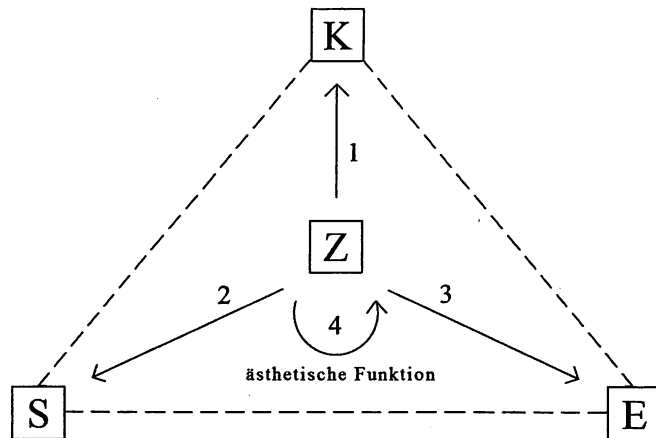
¹⁷ Bühler (1982), 24 ff.

¹⁸ Heger (1976).

¹⁹ Mukařovský (1967), 48 f.

Spiele ist, wo um die Aufmerksamkeit des Betrachters gebuhlt wird, wie etwa in der Werbung. Im Firmen-Logo zum Beispiel wird der geschriebene Namenszug oft zu einem wiedererkennbaren Bild, zum Augenfänger. Ein Beispiel dafür ist die Aufschrift einer Duty-free-Einkaufsstüte, auf der die Worte 'SEE-BUY-FLY' zu lesen sind, wobei das letzte Y als Bild einer aufliegenden Möwe gestaltet ist.

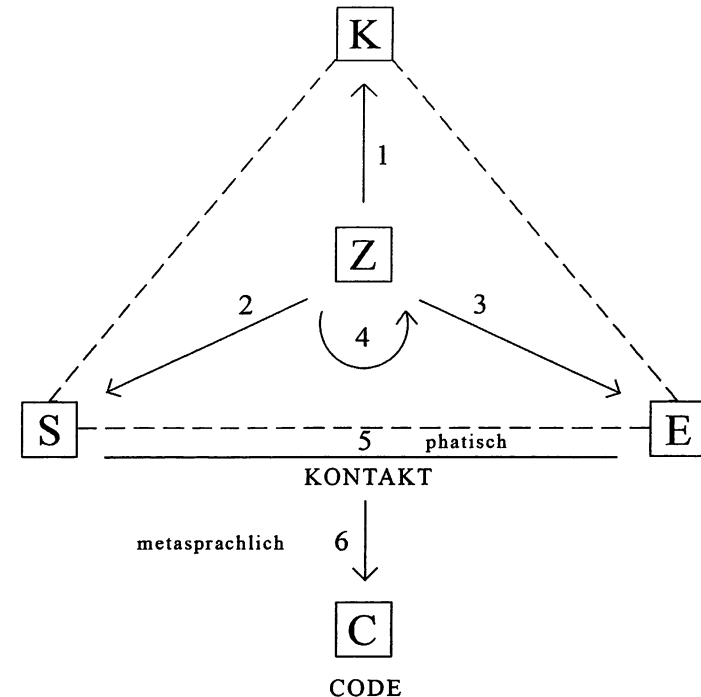
Mithilfe der ästhetischen Funktion der Zeichen wird Aufmerksamkeit stimuliert, die Merkfähigkeit eines Slogans unterstützt und die Wahrnehmung auf die Darstellung selbst gelenkt. Diese Funktion setzt bereits bei Kinderreimen ein, die stets eine mnemotechnische und fast magische Qualität haben. Mit dem Werbespruch 'I LIKE IKE' gelangte der amerikanische Präsident Dwight Eisenhower, dessen populärer Spitzname 'Ike' war, 1953 ins Weiße Haus. Mukařovský betont deshalb zurecht: „Die ästhetische Funktion ist also allgegenwärtig; deshalb kann ihr nicht einmal die Linguistik ihren Platz unter den Grundfunktionen der Sprache verwehren.“ (49) Wenn man also die ästhetische Funktion als „eine der vier Grundfunktionen der Sprache ansetzt, die potentiell in jeder Sprachäußerung gegenwärtig ist“ (53), ergibt sich folgendes erweiterte Schema:



Vier Zeichenfunktionen (erweitert durch Jan Mukařovský)

Dieses Schema der unterschiedlichen Sprachfunktionen ist von Roman Jakobson später noch weiter ausgearbeitet worden.²⁰ Ihm ging es darum, eine Form von Linguistik zu überwinden, die sich auf die referentielle Sprachfunktion und damit auf einen engen Begriff von Information beschränkt. Er betonte: „We cannot restrict the notion of information to the cognitive aspect of language.“ (354) Das folgende Schema zeigt das nunmehr auf **sechs Faktoren** und **Funktionen** ausgeweitete Bühlersche Kommunikationsmodell:

²⁰ Jakobson (1960).



Sechs Zeichenfunktionen (erweitert durch Roman Jakobson)

Jakobson hat das Bühlersche Modell mit einem durchaus kulturwissenschaftlichen Impuls geöffnet, indem er ganz unterschiedliche Sprachverwendungskontexte wie Magie, Wissenschaft und triviale Alltagskommunikation in ihrem Nebeneinander sichtbar machte. Besonders interessant ist in diesem Zusammenhang der Begriff der ‚phatischen‘ Kommunikation, den er von dem Ethnologen Bronislaw Malinowski übernommen hat. Phatische Kommunikation bezieht sich auf den Kommunikationskanal und hat die ausschließliche Funktion, den Kontakt zwischen Sender und Empfänger zu etablieren und aufrechtzuerhalten.

1.2 Literarische Kommunikationsstörungen

An nichts lässt sich das **Regelwerk der Kommunikation** so gut studieren wie an Missverständnissen und Störungen. Becketts Dramen des Absurden, die den Dialog inhaltlich ausleeren und auf Formelhafte reduzieren, bilden auf weite Strecken keine Gespräche ab, sondern legen wie im folgenden Beispiel durch Abweichungen von der Norm die Regeln von ‚Sprachspielen‘ (L. Wittgenstein) bloß.

ESTRAGON: (*chewing*). I asked you a question.

VLADIMIR: Ah.

ESTRAGON: Did you reply?

VLADIMIR: How's the carrot?

ESTRAGON: It's a carrot.

VLADIMIR: So much the better, so much the better.²¹

Statt auf die zuvor gestellte Frage zu antworten, reagiert der angesprochene Vladimir mit einer Gegenfrage. Statt diese zu beantworten, reagiert der gefragte Estragon mit einer tautologischen Aussage. Harold Pinters *The Birthday Party*, ein Stück, das ebenfalls in der Tradition des absurden Dramas steht, ist reich an Szenen phatischer Kommunikation. In der Eingangsszene unterhält sich ein Ehepaar zwischen Küche und Frühstückstisch:

MEG. Is that you, Petey?

Pause.

Petey, is that you?

Pause.

Petey?

PETEY What?

MEG. Is that you?

PETEY Yes, it's me.

MEG. What? Are you back?

PETEY Yes.

MEG. I've got your cornflakes ready.

Are they nice?

PETEY. Very nice.

MEG. I thought they'd be nice.

You got your paper?

PETEY Yes.

MEG. Is it good?

PETEY. Not bad.

MEG. What does it say?

PETEY. Nothing much.²²

In diesen Passagen leert sich die Sprache selbst aus; Redundanzen und Wiederholungen regieren ein Gespräch, das diesen Namen kaum noch verdient. Der spärliche Informationsgehalt löst sich in Tautologien auf, Kommunikation reduziert sich auf die Aufrechterhaltung des Kontakts zwischen zwei Personen mit den Mitteln der Sprache. Wir greifen jedoch zu kurz, wenn wir diese Formen von Interaktion ausschließlich als semantischen Leerlauf einstufen, der im absurden Drama natürlich eine wichtige Rolle spielt. Anthropologisch gesehen ist die phatische Kommunikationsfunktion diejenige, die Kinder als erste lernen und die auch mit Tieren praktiziert wird. Als Grundlage und Rückgrat der Kommunikation ist sie

²¹ Beckett (1967), 20.

²² Pinter (1971), 9 f.

unersetzlich als sozialer Kitt und Voraussetzung für die Aufrechterhaltung gesellig-gesellschaftlicher Beziehungen in Routinen und Alltagsritualen.

In Shakespeares *Hamlet* läuft die Kommunikation zwischen den Personen aus anderen Gründen immer wieder ins Leere. Das Stück zeichnet sich insgesamt durch eine hohe **Selbstreflexivität der Sprache** aus, wobei immer wieder ein Bewusstsein für die Differenz von Signifikanten und Signifikat aktualisiert wird, das im Prozess gelingender Kommunikation eigentlich ganz verschwinden sollte; in der normalen Kommunikation verständigt man sich zwar mit Worten, doch ist man dabei immer schon ganz bei den Sachen, über die geredet wird. Nicht so in diesem Stück, wo die Differenz zwischen Worten und Sachen immer wieder betont wird. Der Berater des Königs, Polonius, der gern zu viele und zu umständliche Worte macht, wird von der ungeduldigen Königin mit den Worten unterbrochen: „More matter with less art.“ (II, 2, 97) Die für Hamlet am dänischen Hof so charakteristische Haltung der Kommunikations-Verweigerung beruht darauf, dass er sich dumm stellt gegenüber dem offensichtlich Gemeinten (den Signifikaten) und auf die Wortwörtlichkeit der Sprachzeichen pocht. Mit diesem linguistischen Sabotageakt, den man ‚**Literarismus**‘ oder ‚Buchstäblichkeit‘ nennen könnte, verwirrt er seine Gesprächspartner, indem er hartnäckig von der Ebene der Mitteilung (also den Signifikaten) auf die Ebene der Darstellung (also die Signifikanten) umschaltet:

Enter HAMLET, reading on a book.

POLONIUS: What do you read, my lord?

HAMLET: Words, words, words.

POLONIUS: What is the matter, my lord?

HAMLET: Between who?

POLONIUS: I mean the matter that you read, my lord.²³

Hamlet tritt nicht kooperativ in den verbalen Austausch ein, sondern entzieht sich seinem Gesprächspartner mit den Mitteln der Sprache. Was sich hier im Kleinen abspielt, gilt für das Stück im Ganzen: Anstatt auf die Sache, um die es jeweils geht (What is the matter, my lord?), konzentriert Hamlet sich auf die Worte selbst (words, words, words). Er macht den Sprung nicht mit hinüber zu den Bedeutungen, den impliziten Signifikaten, auf deren Ebene eine Verständigung (um nicht zu sagen: ‚Horizontverschmelzung‘, H. G. Gadamer) zwischen den Gesprächspartnern stattfinden sollte, sondern bleibt hartnäckig an den Signifikanten hängen. Mit seiner Strategie einer ausweichenden und **indirekten Form der Kommunikation** vermeidet Hamlet, dass er für den Gesprächspartner ‚lesbar‘ wird. Er will unter allen Umständen verhindern, dass seine Worte und Gesten als ‚expressive‘ Zeichen gelesen werden können, die irgendeinen Aufschluss über sein Inneres ermöglichen. Er ist beständig auf der Hut, um den anderen nur nichts von sich selbst erkennen zu geben.

²³ Shakespeare, *Hamlet*, II, 2, 167; 191–195.

Hamlets Zeichengebrauch hat aber nicht nur eine paranoide und hyper-reflexive, sondern auch eine spielerische und ästhetische Qualität. Das wird bereits an den allerersten Worten deutlich, die er im Stück spricht.

KING: But now, my cousin Hamlet, and my son –
 HAMLET: (*Aside.*) A little more than kin, and less than kind.
 KING: How is it that the clouds still hang on you?
 HAMLET: Not so, my lord. I am too much in the sun.²⁴

Die erste Replik ist keine Antwort auf die Kommunikationseröffnung, sondern ein beiseite gesprochener Kommentar zu den Worten ‚cousin‘ und ‚son‘. Er problematisiert das Verwandtschaftsverhältnis, das ihn so plötzlich nach dem Machtwechsel am Hofe aus dem Rang eines Neffen in den eines Sohnes befördert hat. Diese Sohnesrolle ist er offensichtlich nicht gewillt einzunehmen und sträubt sich gegen die vereinnahmende Geste des neuen Königs, der sich als ein Usurpator auf dem Thron herausstellen wird. Er tut all das in einem einzigen Vers mit fünf Hebungen, in den ein Wortspiel eingebaut ist. Das Wort ‚kin‘ (wie in ‚kinship‘) bezeichnet Verwandtschaftsverhältnisse; das Wort ‚kind‘ hat eine doppelte Bedeutung. Die neuere Bedeutung ist ‚freundlich‘, die ältere, noch bei Chaucer durchgängig belegte Bedeutung heißt soviel wie ‚Natur‘. Zuviel Nähe in der Verwandtschaft, so dürfen wir den kompakten Vers paraphrasieren, impliziert unfreundliche, ja unnatürliche Verhältnisse. Der zweite Satz Hamlets ist eine direkte Antwort auf eine Frage, doch auch diese Antwort ist ein Ausweichmanöver. In diesem Fall nimmt er die metaphorische Rede über die Wolken wörtlich. Gemeint war mit der Frage: Warum trägst du noch immer schwarze Trauerkleidung? Hamlet will partout nicht verstehen und entgegnet, er stehe zu sehr in der Sonne. Mit dem Wort ‚sun‘ baut er gleichzeitig einen weiteren so genannten pun auf, der sich auf ‚son‘ zurückbezieht.

Pun ist ein Sprachspiel, das in der Vieldeutigkeit der englischen Sprache fundiert ist und die ästhetische Funktion der Alltagssprache hervorkehrt. Diese Form des Wortwitzes ist nicht an die Literatur gebunden, sie hat in ihr jedoch herausragende Vertreter gefunden, die die **Kunst des gleitenden Signifikanten** perfektioniert haben. Minimale Differenzen auf der Signifikantenebene führen zu semantischen Verschiebungen, die immer neue Bedeutungskontexte eröffnen. Das produziert einen genussvollen Schwindel wie beim reinen Assoziieren, bei dem das rationale Bewusstsein die Steuerung abgibt und sich einem freien Strömen überlässt. Im pun spricht die Sprache sich selber, jedoch nicht in der raunend etymologisierenden deutschen Heidegger-Tradition, sondern in der subversiv spielerischen Tradition, die von Shakespeare über Lewis Carroll bis zu James Joyce führt.

Als ein abschließendes Beispiel für literarische Missverständnisse soll die karibische Autorin Jamaica Kincaid angeführt werden, die in einem autobiographischen Roman die folgende Erfahrung in der Queen Victoria Girls' School auf der Insel Antigua beschreibt. Die 10-jährige Icherzählerin hatte Wordsworths berühmtes

24 Shakespeare, *Hamlet*, I, 2, 64–67.

Gedicht *The Daffodils* auswendig zu lernen und vor einem vollen Auditorium vorzutragen. Die Rezitation war ein voller Erfolg, aber für das karibische Mädchen, dass sich unter dem Namen dieser Blume nichts vorstellen konnte, eine Demütigung. Die Spaltung von Signifikant und Signifikat schlug sich in einer folgenreichen Persönlichkeitsspaltung nieder. „I was then at the height of my two-facedness: that is, outside I seemed one way, inside I was another; outside false, inside true.“ Die verhassten Blumen, die sie zu vergessen wünscht, holen sie als eine Bedrohung in ihren Träumen ein. Als sie neun Jahre später bei einer Wanderung in den U. S. A. zum ersten Mal in ihrem Leben blühende Narzissen zu sehen bekommt, ist ihr erster Impuls, sie mit einer großen Sichel niederzumähen.

Mariah said, „These are daffodils. I'm sorry about the poem, but I'm hoping you'll find them lovely all the same.“ (...)

„Mariah, do you realize that at ten years of age I had to learn by heart a long poem about some flowers I would not see in real life until I was nineteen?“

As soon as I said this, I felt that I had cast her beloved daffodils in a scene she had never considered, a scene of conquered and conquest; a scene of brutes masquerading as angels and angels as brutes. (...) It wasn't her fault. It wasn't my fault. But nothing could change the fact that where she saw beautiful flowers I saw sorrow and bitterness.²⁵

1.3 Zeichentypen

1.3.1 Performative Sprache

Dem Philosophen J. L. Austin fiel auf, dass seine Kollegen einen durchaus verengten Begriff von Sprache haben, weil sie sich ausschließlich auf die darstellende Funktion der Sprache konzentrierten. Sprache beschreibt aber nicht nur Sachverhalte, sie repräsentiert und konstatiert nicht nur, sondern sie stellt auch selbst, wie Austin zeigte, einen Modus des Handelns dar. Reden und Handeln schließen sich also nicht unbedingt aus, sondern sind unter Umständen identisch. Solche Fälle untersuchte Austin in seinem Buch *How to Do Things with Words*, mit dem er die philosophische und linguistische **Pragmatik** begründete. In der Pragmatik geht es nicht vorrangig um Bedeutungen (Semantik) und den Wahrheitswert von Aussagen, sondern um die Effizienz von Sprache als einer genuinen Handlungsform. Sprachliche Rede ist also nicht nur in Handlungen eingelassen, sondern stellt selbst eine spezifische Form des Handelns dar, die Austin mit dem Begriff ‚performatives‘ beschrieb und vom Modus der ‚constatives‘ absetzte.

Austin hat **performatives Sprechen** auf ganz unterschiedlichen Ebenen entdeckt. Es begegnet uns in institutionellen Kontexten und Riten auf einem hoch formalisierten Niveau, etwa wenn ein Kind getauft wird, die Braut in der Kirche ihr Jawort gibt oder ein Richter im Gericht den Angeklagten verurteilt. In weniger stilisierter Form begegnet uns performatives Sprechen in Alltagssituationen, wenn wir uns etwas versprechen, jemanden willkommen heißen, wetten, kritisieren, fluchen

25 Kincaid (1991), 18, 30.

oder uns entschuldigen. Formalisiertes performatives Sprechen funktioniert nur, wenn die nötige Amtsautorität hinter den Worten steht und der richtige institutionelle Rahmen gegeben ist. Im Alltagsgebrauch funktioniert performatives Sprechen nur, wenn die Handlungsabsicht vom Sprechenden mit der Äußerung auch wirklich mitvollzogen wird, sonst bleiben die Formeln leer. Dafür gibt es ein einschlägiges Beispiel in einem kurzen Dialog in Harold Pinters *Birthday Party*:

MEG. Do you want some tea?
(STANLEY reads the paper.) Say please.
STANLEY. Please.
MEG. Say sorry first.
STANLEY. Sorry first.
MEG. No. Just sorry.
STANLEY. Just sorry!
MEG. You deserve the strap.²⁶

Hier verstößt Stanley dadurch gegen die Regeln des Höflichkeits-Sprachspiels, dass er den performativen Gehalt seiner Äußerungen gerade nicht assertiert.

1.3.2 Drei Zeichentypen: symbolisch, ikonisch, indexikalisch

Neben Saussures Theorie der Zeichenstruktur und Bühlers Theorie der Zeichenfunktionen (und ihren Ergänzungen durch Mukařovský, Jakobson und Austin) ist hier noch eine weitere Theorie der Zeichentypen zu nennen. Der amerikanische Semiotiker Charles Sanders Peirce hat die wichtigsten Zeichentypen als ‚**Symbol**‘, ‚**ikon**‘ und ‚**index**‘ voneinander unterschieden.²⁷ Die Frage hinter dieser Unterscheidung ist eine ebenso einfache wie grundlegende: Von welcher Art ist das Band, so fragte sich Peirce, das ein materielles Zeichen mit dem verknüpft, was es bezeichnet? Er stellte fest, dass es auf diese Frage drei verschiedene Antworten gibt. Wenn das Band auf einer *beliebigen Verknüpfung* beruht und ausschließlich durch gesellschaftliche Konvention festgelegt ist, spricht er von einem symbolischen Zeichen; wenn das Band auf einer *Ähnlichkeit* zwischen Signifikant und Signifikat beruht, spricht er von einem ikonischen Zeichen. Beruht das Band auf einem *materiellen Kontakt* zwischen Bezeichnendem und Bezeichnetem, so spricht er von einem indexikalischen Zeichen.

Beginnen wir mit der Unterscheidung zwischen symbolischen und ikonischen Zeichen. Eines der ältesten Probleme der Semiotik betrifft die Frage, ob die Zeichen, mit denen sich Menschen verständigen, **arbiträr**, d. h. beliebig und austauschbar oder aber **immanent sinnvoll** und geheimnisvoll motiviert sind.²⁸ Gibt

es einen plausiblen Grund dafür, warum ein Wort so heißt, wie es heißt? Oder kann grundsätzlich alles für alles stehen und ist diese Verbindung allein menschlicher Vereinbarung und Konvention geschuldet? Zu dieser Grundfrage hat sich nicht zuletzt Shakespeares verliebte Julia geäußert, als sie sich über Romeos Familien-Namen ‚Montague‘ Gedanken machte. Dieser Name ist ihr verhasst, weil er ihren Geliebten als Spross einer feindlichen Familie ausweist:

JULIET: 'Tis but thy name that is my enemy;
Thou art thyself though, not a Montague.
What's Montague? it is nor hand, nor foot,
Nor arm, nor face, nor any other part
Belonging to a man. O! be some other name:
What's in a name? that which we call a rose
By any other name would smell as sweet.²⁹

Der Name, das buchstabiert Julia hier in allen Einzelheiten nach, ist der Person in keiner Weise ähnlich. Die lebendige Gestalt eines Menschen mit Hand, Fuß, Arm und Gesicht lässt sich im Kürzel seines Namens nicht wieder finden.³⁰ Wenn er so äußerlich ist, warum hat der Name dann aber so großes Gewicht? Warum entscheidet er über die Identität einer Person, und damit über Liebe, Leben und Tod? Woher kommt diese Gewalt, die Namen über Menschen und ihre Schicksale haben? Julia, die diese schwierigen Fragen nicht beantworten kann, wünscht sich eine Namensänderung. Kann man mit dem Ändern von Namen Identitäten auflösen und Verfolgungsgeschichten entgehen? Beginnt, so mag sich auch mancher Einwanderer in ein neues Land gefragt haben, mit dem neuen Namen ein neues Leben? Julia beendet ihre Namens-Reflexion mit einer emphatischen Parteinahme für die Fraktion der arbiträren Sprachtheorie, indem sie von Namen zu Wörtern übergeht: „What's in a name? that which we call a rose / By any other name would smell as sweet.“ Diese Auffassung hat vieles für sich, zumal wenn man an die Vielfalt der Einzelsprachen und ihre Übersetzbarkeit denkt. Das, was die Deutschen ‚**Brot**‘ nennen, ist mit englisch ‚bread‘ und französisch ‚pain‘ nicht weniger akkurat bezeichnet. Eine intrinsische Motiviertheit der Sprachzeichen könnte vielleicht für eine Ursprache gelten, der ein mythischer Weltbezug zugrunde liegt. Der biblische Hinweis auf die Sprache Adams, der jedem Geschöpf treffsicher seinen richtigen Namen zu geben wusste, nährte die Vorstellung einer solchen motivierten **kosmischen Universalsprache**, an der Theoretiker nicht nur in der Renaissance und Romantik, sondern bis ins 20. Jahrhundert hinein weiterspekuliert haben.³¹

²⁹ Shakespeare, *Romeo and Juliet*, I, 1, 80–86.

³⁰ Die Theorie der Namen bildet einen eigenen Zweig der Sprachphilosophie; Saul Kripke nennt den Namen einen ‚rigid designator‘; Kripke (1980); Avishai Margalit spricht von der metonymischen Qualität des Namens, der ein Teil der Person ist, und zwar jener Teil, in dem die Person nach ihrem Tode weiterlebt. Margalit (2003).

³¹ Assmann, A. (1991a). Ein spätes Zeugnis dieser Theorie ist Walter Benjamins frühe Sprachtheorie und seine wichtigen Aufsätze über die Übersetzung und das mimetische Vermögen.

²⁶ Pinter (1971), 17 f.

²⁷ Peirce (1983).

²⁸ Diese Frage wird ausführlich in Platons Dialog *Kratylos* diskutiert, wo Sokrates die Position der Arbitrarität und sein Gesprächspartner Kratylos die Position der Ähnlichkeit oder Motiviertheit vertritt.