

ZWISCHEN UNIVERSALITÄT UND INDIVIDUALITÄT

Meine Stellungnahme als Dichter der Konkreten Poesie

Nach Benjamin Franklin unterscheidet sich der Mensch vom Tier durch die Fähigkeit, Werkzeuge herzustellen und zu gebrauchen. Er gab dem Menschen den Namen "Homo Faber" (der Mensch als schaffendes Wesen) und ermöglichte es damit, den Menschen als dynamisches, kreatives und aktives Wesen zu verstehen. In einem Buch mit dem Titel "From Cave Painting to Comic Strip", 1949, (Geschichte der Kommunikation) zieht der englische Mathematiker, Lancelot Hogben die Grenze zwischen dem Menschen und dem Tier dort, wo der Mensch Sprachen spricht und Bilder zeichnet. Mit seiner Behauptung, der Mensch sei das einzige Wesen auf der Erde, das dies tue, brachte Hogben den kommunikativen Charakter des Menschen sowie seine Begriffswelt vermittels Sprachen und seine Bildwelt vermittels Graphen an den Tag. Und auch Ernst Cassirer definiert in seinem Buch "Philosophie der symbolischen Formen" den Menschen als ein Wesen, das Symbole schafft und sie manipuliert. In dieser Weise ist das umfassende semiotische Tätigkeitsfeld der Menschen klar umrissen worden. Jede dieser Definitionen des Menschen sagt etwas Wesentliches über den Menschen aus. Mir scheint aber, daß nichts anderes den ursprünglichen und wesentlichen Charakter des Menschen so vollkommen symbolisiert wie die japanischen Schriftzeichen für das Wort "Mensch", NIN-GEN (人間). Das Wort NIN-GEN besteht aus zwei Schriftzeichen, NIN (人) und GEN (間), die für sich genommen ebenfalls einzelne Wörter sind. Das erste Schriftzeichen NIN (人) wird auch HITO gelesen und bedeutet auf Deutsch etwa "jemand" oder "man", z.B. bei "man sagt ...". Das letztere Zeichen GEN (間), gelesen auch MA, AIDA, oder KAN, ist nahezu gleich mit den deutschen Wörtern "Raum" oder "Zwischenraum". In dieser Weise entsteht das Wort NIN-GEN, "der Mensch", erst durch die Koppelung der beiden Schriftzeichen NIN und GEN. Außerdem kann das Zeichen GEN, "Zwischenraum", in zwei Teile zerlegt werden, nämlich in den äußeren Teil, der "Tor" bedeutet, und den inneren Teil (ein Kästchen mit Querstrich in der Mitte), der ein selbständiges Schriftzeichen für "Sonne" ist. Wir Japaner nennen einen dummen Menschen, d.h. jemanden, dem die menschliche Vernunft fehlt, mit einem eher humorvollen Ausdruck, MA-NUKE (間抜け). Das MA von MA-NUKE ist eine andere Lesart von GEN bei NIN-GEN. Wörtlich heißt MA-NUKE demnach "ohne MA" oder "ohne Zwischenraum". Umgekehrt könnte man sagen: HITO oder NIN (人), "man", wird erst mit einem "Zwischenraum" ein vollkommener Mensch. Wenn einem auch im Alltagsleben dieser Bedeutungszusammenhang nicht unbedingt einfällt, ist das Wort NIN-GEN, "Mensch", mei-

nes Erachtens auf einen solchen Ursprung zurückzuführen. Das ist jedoch keine allgemeine, etymologische Interpretation vom Wort NIN-GEN. In Betrachtung des Schriftzeichens GEN ( 間 ) stelle ich mir aber weiter einige, verschiedene Szenen vor, darunter z.B. eine Szene, wie der Mensch Werkzeuge schafft und benutzt, oder wie sich zwischen zwei Menschen Kommunikation entwickelt, oder wie sich der Mensch symbolisch ausdrückt, wie natürliche und künstliche Umwelten, symbiotisch verflochten, den Menschen umgeben. Ein Mensch ist, wie gesagt wird, ein vereinzelt einsames Wesen, da er allein geboren wird und allein stirbt. Gleichzeitig ist er ein soziales, gruppenbildendes Wesen; denn er kann auf keinen Fall allein überleben. GEN, der Zwischenraum, ist sozusagen ein Vermittlungsmedium, indem sich ein Mensch zu einem anderen Menschen eine Beziehung schafft, und dadurch entstehen gesellschaftliche Beziehungen zwischen ihnen. Das Tor, der äußere Teil des Schriftzeichens GEN, ist eine Trennungslinie, die zwischen dem anderen und einem selbst liegt. Dort entscheidet man sich, ob man dem anderen freundlich entgegenkommen oder ihn ablehnen soll. Gleichzeitig stellt das Tor einen physikalischen Gegenstand dar, der aus bearbeiteten Materialien zusammengesetzt und aufgebaut ist. Mal öffnet man das Tor und läßt die anderen herein, mal sperrt man es zu und damit die anderen aus. Das Tor ist also ein funktionaler Gegenstand und gleichzeitig in vielfachem Sinne ein Symbol der Grenze im Leben der Menschen. Setzt man zwischen die beiden Torpfeiler die Sonne, so wie das Schriftzeichen GEN zusammengesetzt ist, so ist dies nichts anderes als eine Landschaft, eine Umwelt, die die Symbiose des Natürlichen und des Künstlichen im Leben der Menschen andeutet. Was möchte ich mit dem Schriftzeichen NIN-GEN, "der Mensch", aussagen? Es versinnbildlicht die ursprüngliche Einheit des Dings und der Sprache, die Vereinigung der physikalischen Funktion eines Dings und seiner sinnbildlichen Bedeutung. Wie ich in meinem Aufsatz "zwischen Sprache und Gestaltung" - über die persönlichen Gedanken - und Zeichenräume - (ASA Nr. 10, 1974) bereits erwähnt habe, sagt man, es sei eine "Beziehung" (AIDA-GARA = 間柄 ) entstanden, wenn zwei Personen in Verbindung kommen. Diesen Ausdruck kann man auch für Verbindungen zwischen einer Person und einem Ding gebrauchen. Das Schriftzeichen GARA ( 柄 ) von dem Wort AIDA-GARA ( 間柄 ) wird auch E gelesen. Wenn man dies Zeichen GARA liest, so meint man damit das charakteristische Muster oder Bild, Semiosis (das Erkennungsmerkmal) oder die Sinnbildlichkeit eines Gegenstandes, von dem aus man ihn begreifen kann. Dagegen deutet das Zeichen in der Lesart E (dies bedeutet "Griff" oder "Stiel") auf die Funktion hin. In den unterschiedlichen Lesarten GARA bzw. E sehe ich ein ausgezeichnetes Beispiel der Integration zweier Seiten ein und desselben Gegenstands in ein und demselben Schriftzeichen. In ähnlicher Weise steht das Schriftzeichen für Raum, - wenn es KAN gelesen wird -

sowohl für räumliche (so heißt z.B. "Raum" auf Japanisch KU-KAN = 空間 )  
als auch zeitliche Abstände (JI-KAN 時間 bedeutet "Zeitspanne"). Wenn wir  
dasselbe Zeichen als MA lesen, so steht dies für eine eigenartige Ästhetik des  
Raums und der Zeit, um die man sich beispielsweise in Architektur, traditionel-  
ler Musik oder menschlicher Beziehung immer bemüht. Darauf möchte ich aber  
jetzt nicht weiter eingehen (Abb. 1).

人  
人 間 人  
人 間 人 間 人  
人 間 人  
人

人間  
Menschen (Human Being) 1969

■

人間=Menschen (Human Being)

人=man

間=Zeit+Raum

門=das Tor

日=Sonne

■

向井周太郎 Shutaro Mukai

Zur Zeit beschäftige ich mich beruflich mit der Erforschung der Design-Theorie  
sowie mit der Gestaltung von Produkten und visueller Kommunikation. Nicht aber  
deswegen, weil ich in der konkreten oder visuellen Poesie Ähnlichkeiten mit dem  
Design finde, befasse ich mich mit der konkreten Dichtung, sondern vielmehr aus

einem starken Interesse an Sprache und Poesie. Ein anderer Beweggrund ist der, daß ich durch mein Studium bei Max Bill, Eugen Gomringer, Max Bense und Elisabeth Walther an der Ulmer Hochschule für Gestaltung als Grundlage meines Schaffens eine neue Richtung habe einschlagen können. Ferner bin ich der Überzeugung, daß die Objekte heutigen Designs eine Synthese sein und die Umwelt berücksichtigen sollen, und daß dies das Hauptthema modernen Designs sein sollte. Mit anderen Worten, der Gegenstand des Designs soll keineswegs als vereinzelte Erscheinung gesehen, sondern als syntethisch begriffen werden. Das ist meiner Meinung nach der Ausgangspunkt zu wirklich schöpferischer Tätigkeit. Dies hatte zur Folge, daß mein Interesse an der ursprünglichen Beziehung zwischen Dingen und Sprache oder der beiderseitigen Wechselwirkung erwachte und zu meiner jetzigen Einsicht in dieses Thema führte, worauf ich noch näher eingehen werde.

Die konkrete Dichtung zielt übrigens auf eine universale, übernationale Kommunikation ab. Diese Neigung basiert, soweit ich sehe, auf der Philosophie der Internationalität und Universalität. Aber ich finde dies nicht ausreichend. Während einerseits die Philosophie der Internationalität und Universalität vertieft wird, sollen andererseits die Unterschiede zwischen vielen verschiedenen Kulturen berücksichtigt werden. Erwünscht wäre also die Entwicklung einer Theorie und Methode, die umfassend genug wäre, um die Probleme der kulturellen Unterschiede ständig einbeziehen zu können. In diesem Sinne interessiert mich die Semiotik von Charles Sanders Peirce, der den Schwerpunkt auf den "Interpretanten" legt. Darauf möchte ich aber hier nicht näher eingehen, sondern über unser japanisches Sprachgefühl oder unseren Erkenntnisprozeß ausführlicher berichten. Meinem Bericht könnte vielleicht die folgende Aussage von Ekkehard May in seiner Abhandlung "Konkrete Poesie in Japan: Experimente mit einer Sinnschrift" gewissermaßen als Ergänzung dienen. Er schreibt: "So ist in Japan wichtiger und bedeutender als ein intensiv, logisch diskursiver Reflexions- und Erkenntnisvorgang, ein spontaner, "blitzartiger" und a-logischer Erkenntnisvorgang, wie er beispielsweise auch im Satori, der "Erleuchtung" des Zen, seine Tradition hat". (Poetica 7. Band, 1975, Heft 3-4, S. 311). Wie Sie vielleicht an dem (hier ausgestellten) Werk "i-ro-ha" von Hiro Kamimura sehen könnten, gibt es im japanischen viele Wörter, die gleich gelesen werden, aber eine unterschiedliche Herkunft und Bedeutung haben. Die Einführung der chinesischen Schriftzeichen ins Japanische verhalf dem Urjapanisch zu großen Bedeutungs- und Anwendungserweiterungen; ohne diese Entwicklung, d. h. hätten wir für das nur auf Lauten basierende Urjapanisch kein Schriftsystem aus China entliehen und bestünde das Japanische immer noch nur aus den KANA-MOJI, der japanischen, den Laut repräsentierenden Silbenschrift, würde die japanische Kultur in ihrer heutigen Form

überhaupt nicht existieren. Indem die chinesischen Schriftzeichen ins Urjapanisch eingeführt wurden und mit KANA-MOJI-Buchstaben gemischt gebraucht werden, entstand das heutige Japanisch - eine sehr eigenartige Sprache, die sich auch vom Chinesischen stark unterscheidet.

Ich werde Ihnen anhand eines Beispiels unsere täglichen Erfahrungen mit unserer Sprache zeigen. In unserer sprachlichen Kommunikation, in der es viele gleichlautende Wörter mit verschiedener Bedeutung gibt, stellen wir beim Hören der Wörter jedem Laut - schon fast unbewußt - in unserem Gedächtnis das entsprechende Schriftzeichen gegenüber. Erst durch diesen Vorgang können wir die Bedeutungen mancher Wörter feststellen. Z.B. haben die japanischen Wörter für "Privatschule" und für "städtische Schule" ein und dieselbe Lesart: "SHIRITSU-GAKKO". Bei einer Unterhaltung unterscheiden wir deswegen sehr oft solche irreführenden Wörter durch Um-lesen der wichtigen Schriftzeichen von ursprünglich chinesischer Lesart in die später von den Japanern beigefügte rein japanische Lesart. Das SHIRITSU-GAKKO für "Privatschule" besteht aus vier Schriftzeichen für jede sog. Silbe: SHI (私)-RITSU (立)-GAK (学)-KO (校). Das erste Zeichen SHI bedeutet "privat", es wird auch in einer mit dem Urjapanisch enger verbundenen Lesart WATAKUSHI gelesen. Wir erklären daher oft: "Ja, es handelt sich um SHIRITSU-GAKKO mit SHI von WATAKUSHI", um es von der "städtischen Schule" zu unterscheiden. Der Zuhörer stellt sich dann sofort das Schriftzeichen "私" (SHI oder WATAKUSHI = privat) vor und sagt sich innerlich: "aha, eine Privatschule also!"

In der modernen Großhirnphysiologie wurde bereits festgestellt, daß die rechte Großhirnhälfte von der linken funktionelle Unterschiede aufweist. In der linken Hälfte befindet sich nämlich das funktionelle Zentrum für die Sprache. Deswegen wird es auch Sprachhirn genannt, während die rechte Hälfte ein nicht-sprachliches Gehirn ist und auch non-dominantes oder musikalisches Gehirn genannt wird. Dieser rechte Teil des Gehirns hat überwiegend musikalische, malerische oder graphische sowie kompositorische, umfassende, geometrische oder räumliche Wahrnehmungsfunktionen. Dagegen dient die linke Großhirnhälfte zur Wahrnehmung sprachlicher, begriffsstruktureller, analytischer, mit der Zeit verbundener und auch mathematischer Angelegenheiten sowie zum Rechnen und Erkennen von Ähnlichkeiten (Similaritäten). Diese Unterschiede zwischen den beiden Gehirnhälften gelten zwar heutzutage als allgemeine Tatsache, aber es erweist sich langsam, aufgrund der Forschungen japanischer Großhirnphysiologen, daß das Gehirn eines Japaners von dem eines Europäers Unterschiede aufweist. Auch von dem anderer asiatischer Rassen sollen die Japaner abweichende funktionelle Teilungen des Gehirns haben. Beispielsweise berichtet ein Gehirnphysiologe, daß

ein Patient, dessen rechte Großhirnhälfte verletzt worden sei, sich an die Wörter und die KANA-MOJI-Buchstaben erinnern können, aber die Schriftzeichen seien ihm total aus dem Gedächtnis entfallen. Ähnliche Berichte sind zwar nicht gerade zahlreich vorhanden, aber dieses Dokument läßt uns mit Recht vermuten, daß die Schriftzeichen - wenn auch nur zum Teil - von der nicht-sprachlichen Gehirnpartie aufgenommen sein könnten. Der japanische Gehirnphysiologe Tadanobu Tsunoda legte zahlreiche Forschungsergebnisse über das Gehirn von Japanern vor. Er erforscht vorwiegend die Vorgänge bei der Verarbeitung des Lautes, der durch das Gehör vom Großhirn aufgenommen wird. Bei den Europäern soll sich die linke Großhirnhälfte hauptsächlich mit Wörtern, Rechnungen und den Konsonanten der Sprachlaute beschäftigen, während die rechte Großhirnhälfte Musik, Instrumentenlaute, maschinelle Geräusche, Vokale, menschliches Geschrei und Gelächter, Summen, Tierstimmen, allgemeine Geräusche usw. aufnimmt. Im Vergleich dazu soll die linke Gehirnpartie eines Japaners die Sprache, Konsonanten sowie Vokale, menschliche Stimmen, Geschrei und Gelächter, traditionelle japanische Musik und das Summen aufnehmen, mit seiner linken Gehirnpartie dagegen soll er europäische Musik, instrumentale Laute, maschinelle Geräusche usw. wahrnehmen. Das Ergebnis dieses Berichtes überzeugt einen davon, daß es im Japanischen viele Wörter gibt, die Geräusche oder Stimmen nachahmen. Ferner können wir uns davon vergewissern, daß die linke Großhirnhälfte bei Europäern außerordentlich zur Logik geeignet ist, während Japaner ein Sprachhirn haben, das nicht nur logisch, sondern auch gefühlsmäßig gesteuert ist, und auch die naturverbundenen Geräusche wie Tierstimmen oder die traditionelle japanische Musik aufzunehmen vermag. Somit hat wahrscheinlich das Sprachhirn eines Japaners auch an den den Japanern eigenen Gemütsverfassungen Anteil. Es versteht sich also, wenn man sagt, Japaner seien eher gefühlsbetont als logisch. Ich glaube aber, bei den Japanern vereinigen sich das logische Denken und die Gemütsbewegungen und gleichen sich aus. Immerhin soll diese physiologische Eigenschaft des Gehirns den Japanern nicht angeboren sein, sondern diese Funktionsteilung vielmehr erst dadurch erhalten, daß er Japanisch erlernt und gebraucht. Ich hoffe, daß ich hiermit eine Beurteilungsgrundlage für die Unterschiede zwischen Europäern und Japanern in den Denkprozessen sowie in den konkreten Dichtungen geben habe.

In meinem schon genannten Aufsatz, "Zwischen Sprache und Gestaltung", habe ich über meinen eigenen Denkprozeß im Unterschied zu dem physischen Prozeß bei sprachlichen und bei gestalterischen Tätigkeiten und auch über die Überschneidung und Wechselwirkung beider Tätigkeiten gesprochen. Nach André Leroi-Gourah, dem französischen Anthropologen der prähistorischen Periode, haben die Menschen

erst auf der Stufe der Anthropoiden Werkzeuge geschaffen, und von diesem Augenblick an seien sie imstande gewesen, Wortlaute von sich zu geben (Le Geste et la Parole, 1964). Dementsprechend hätten die Menschen zwei funktionell verschiedene Körperteile gleichzeitig entwickelt, nämlich die Hände zur Schaffung von Werkzeugen und das Gesicht mit Hör- und Sehvermögen zur sprachlichen Funktion. Auf dieser Entwicklungsstufe seien daher Gebrauchsgegenstände und Wörter funktionell eine Einheit gewesen. Mir scheint, daß seine Stellungnahme meine psychischen Prozesse der sprachlichen und gestalterischen Tätigkeit und die Wechselwirkung der beiden bestätigt. Ferner weist er darauf hin, daß bildende Kunst und Schrift unter einer Kategorie zu verstehen gewesen seien, man habe aber zwischen beiden eine Grenze gezogen und die Schrift extrem linealisiert und abstrahiert. Wenn wir nun in der sprachlichen Kunst - wie es gerade bei der konkreten Dichtung als Aufgabe angesehen wird - auf der Suche nach der Erweiterung der Graphematik bis in die Sprache oder nach der Koexistenz oder Symbiose von Schrift und Graphik sind, so müssen wir uns auf einen neuen Horizont, nämlich von semiotischer Forschungsmethodik, vorbereiten. Der bisherige zweidimensionale Standpunkt von Sprache und Graphik wäre hier nicht mehr ausreichend. Die Umweltgestaltung, für die ich mich am meisten interessiere, ist ein Gestaltungsprozeß von Dingen und gleichzeitig ein Zeichenprozeß. Was wir heute "Design" nennen, ist kein handwerkliches Objekt, das von den Händen eines einzigen Meisters entsteht, sondern es soll ein Zeichensystem des Produzierten sein. Daher interessiere ich mich bei der neuen Realitätsgestaltung für die Vereinheitlichung der Sprachen (Wörter) oder Zeichen und den zu gestaltenden Gegenständen sowie deren Wechselwirkung. Und was ich eben "Zeichenprozeß" genannt habe, bedeutet nicht nur den Zeichenprozeß, den man äußerlich bearbeitet, sondern auch den Prozeß, der in der menschlichen Psyche abläuft.

Hierzu möchte ich noch kurz über meinen Standpunkt als Dichter der konkreten Poesie sprechen. Bei meiner Dichtung gehe ich von folgenden zwei Punkten aus: Nämlich Dichtung als neue rein ästhetische Realität von Wörtern bzw. Texten auf der einen Seite und Dichtung für die Umweltgestaltung auf der anderen Seite. Im letzteren Fall dichte ich manchmal das Bild oder die Konzeption der Gegenstände für die Umweltgestaltung, manchmal ein mehr oder weniger logisches oder semiotisches Kommunikationssystem. In dieser Beziehung stimme ich im Grunde mit dem Standpunkt von Eugen Gomringer überein: "Poesie als Mittel der Umweltgestaltung". Nur gebe ich mich damit nicht zufrieden, daß die konkrete Dichtung, wie er meint, Zeichengestaltung sozusagen als "visuelle Gemeinsprache", wie sie in einem internationalen Flughafen zu sehen ist, sei. Die Notwendigkeit der konkreten Dichtung in der Umweltgestaltung sehe ich ferner darin, Entwürfe

## Open = Close [ or Plus = Minus ] Space Chair

chair as space  
space as chair  
space in space  
space out space  
space round space  
space in time  
time in space  
open in close  
close in open  
one in more  
more in one  
individual in common  
common in individual  
useless in useful  
useful in useless  
identity  
structure  
meaning  
interaction in space + time  
for human + nature

shutaro mukai

開=閉(又は正=負)の空間椅子

Open=Close (or Plus=Minus) Space Chair 1976-1978

■

向井 周太郎 **Shutaro Mukai**

Abbildung 2



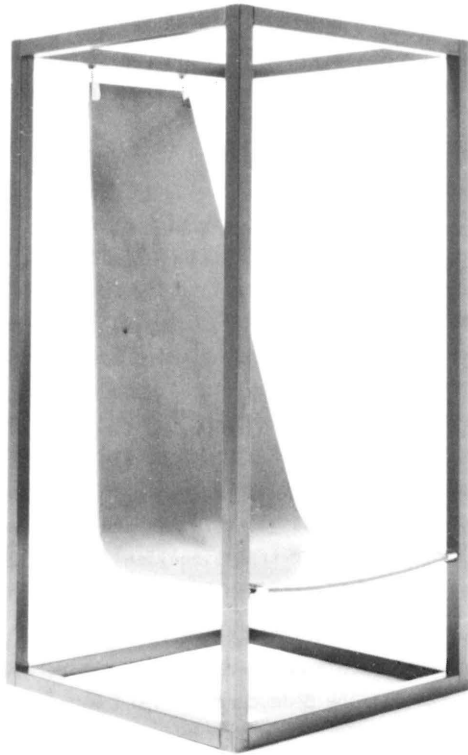
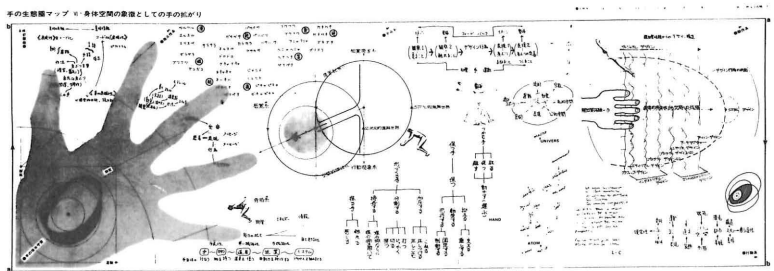


Abbildung 2

(was ich image-maps oder Landkarte für die Konzeption nenne) zur Konstruktion der Umwelt und der Gebrauchsgegenstände in der Umwelt zu machen. Wenn man sachliche Umwelt "hardware" nennt, so könnte man diese Poesie für die Konzeptionslandkarte als "software" bezeichnen. Die konkrete Dichtung behandelt Wörter als Material. Auch sie sollten nunmehr im Gegensatz zu den Materialien der physikalischen Umwelt als "soft-material" bezeichnet werden. Aus diesem Grund ist Dichtung für mich Dichtung als Idee, wenn Dichtung eine Methode der Umweltgestaltung bedeutet. Wenn ich über die rein ästhetische Realität der Wörter oder Texte zu dichten versuche, so richte ich mich hauptsächlich nach den folgenden Funktionen, die S.J. Schmidt herausgestellt hat. In seiner Abhandlung "Konkrete Dichtung - Ergebnisse und Perspektiven" zitiert er (im Kommentar, Abschnitt "Zur Funktion visueller Poesie", Paragraph 15) die folgenden Worte Wittgensteins: "Worte, sagt Wittgenstein, sind wie die Haut auf einem tiefen Wasser". S.J. Schmidt fährt fort: "Visuelle Poesie ist das Staunen des Sprechenden über seine Sprache, konkretisiert zum ästhetischen Ereignis auf der labilen Schwelle zwischen optischer und sprachlicher Intelligenz." Diese Aussage stimmt mit dem psychischen Beurteilungsmaß meiner eigenen schöpferischen Tätigkeiten überein. Ferner gründet sich mein ästhetisches Bewußtsein bei meiner Arbeit auf die von Oskar Becker erwähnte Hinfälligkeit des Schönen, sowie ihre Zerbrechlichkeit, Unbestimmtheit, Veränderlichkeit. Man könnte in solchen Eigenschaften des Schönen nicht nur Emotionalität sehen, sondern sie mit der heutigen Informationstheorie messen. Diese Eigenschaften wie Zerbrechlichkeit, Unbestimmtheit, Veränderlichkeit des Schönen sind gleichzeitig die feinsten und intelligentesten ästhetischen Begriffe in der traditionellen japanischen Kultur, wodurch die Sensibilität auf der die japanische Kunst gegründet ist, gefördert wurde.

Zum Schluß kurz zu unseren ausgestellten Werken: die Umwelt des Menschen wird abstrahiert und entfernt sich immer mehr vom Körper, vor allem von den Händen. Um noch einmal die ökologische Bedeutung der Hand wahrzunehmen, haben wir in einer Gruppe versucht, die Beziehung zwischen menschlichen Händen und Sprache aufzuzeigen und daraus entstand eine ökologische Landkarte der Hände. (Abb. 3) Den Namen "Gruppenpoesie" haben wir dem Werk nach dem traditionellen japanischen Gruppendichtungsspiel (Renku) gegeben. In der Zusammenarbeit sind wir schließlich zu der neuen Erkenntnis gekommen, daß die Hände als Mittel der Umweltgestaltung oder Kommunikation sowie auch als religiöse Media, z.B. in der Haltung der Hände bei der Meditation oder beim Gebet, so vielfältige Bedeutung haben, und daß sich eine Welt, eine imaginative Welt der Hände, die einen engen Zusammenhang mit den menschlichen Sprachtätigkeiten aufweist, die aber heutzutage leider in Vergessenheit geraten ist, in Wirklichkeit doch noch in weiter Ausdehnung vorhanden ist.



手の生態圏地図  
 Karte von den Lebensweisen der Menschenhand  
 (Ökologische Sphäre der Menschenhand) 1978

■ Gruppenpoesie (Renku)

■ Shutaro Mukais Seminar : Kumiko Ishibashi + Koichi Ejiri  
 + Koichi Shinozaki + Tadanori Nagasawa + Setsuko Washiyama

Abbildung 3

Anmerkung:

*Der Aufsatz wurde zu einem wissenschaftlichen Kolloquium für japanische konkrete, visuelle Poesie geschrieben, das zwischen dem 22. und 24. September 1978 am Zentrum für Interdisziplinäre Forschung der Universität Bielefeld unter der Leitung von Prof. Dr. S.J. Schmidt veranstaltet wurde. Als Material für das Kolloquium fand gleichzeitig eine Ausstellung für japanische konkrete und visuelle Poesie statt, die von mir zusammengestellt wurde. Die Ausstellung wird als Wanderausstellung auch im Kunstverein Gelsenkirchen und in der Theatergalerie des Stadttheaters Remscheid gezeigt.*

# SEMIOSIS 13

Internationale Zeitschrift für  
Semiotik und Ästhetik

4. Jahrgang, Heft 1, 1979

## INHALT

Hanna Buczyńska-Garewicz: <i>The degenerate sign</i>	5
Max Bense: <i>Die funktionale Konzeption der Semiotik</i>	17
Jarmila Hoensch: <i>13 Thesen zur Anwendung der Semiotik in der Psychoanalyse</i>	29
Shutaro Mukai: <i>Zwischen Universalität und Individualität</i>	41
Regina Stiebing: <i>Kreations-Semiosen am Beispiel von Stockhausens "Spiral"</i>	52
<i>Charles S. Peirce, Ecrits sur le signe, rassemblés, traduits et commentés par Gérard Deledalle (Elisabeth Walther)</i>	65
<i>Roland Posner/Hans-Peter Reinecke (Hrsg.), Zeichenprozesse - Semiotische Forschung in den Einzelwissenschaften (Barbara Wichelhaus)</i>	65
<i>Gerd Jansen, Gegenstandsbezogene Handlung als Zeichenprozeß; ein werkdidaktisches Unterrichtsprinzip (Barbara Wichelhaus)</i>	67
<i>Kolloquium "Ästhetik und Zeichentheorie" in Essen (Barbara Wichelhaus)</i>	68