

DIE POETISCHE THEORIE IM VERHÄLTNIS ZUR SEMIOTISCHEN ANALYSE

Wie kann man die Gesamtheit eines literarischen Textes so wie seine einzelnen Teile und die Verhältnisse zwischen diesen Teilen und der Gesamtheit semiotisch analysieren? Das ist die Frage, die ich stellen möchte.

Es scheint selbstverständlich, daß die Analyse einer Dichtung, z. B. vier Vierzeiler aus Elfsilbern von Stefan George (die ich als Analyse-Beispiel nehmen werde), davon ausgehen muß, daß man die Zeichenklasse der ganzen Dichtung feststellt; in diesem Falle wären dies die insgesamt sechzehn Verse. Wenn die Analyse sich jedoch nicht darauf beschränken soll, die gesamte Informationseinheit der Dichtung im allgemeinen zu veranschaulichen, müßte sie für die ästhetische Betrachtung wenigstens folgende methodologische Frage stellen: Mit welchem Einteilungsverfahren soll man die Dichtung unterteilen, um die Zeichenklassen ihrer einzelnen Teile zu bestimmen? Sollte man sie der Metrik gemäß unterteilen (d. h. Strophe für Strophe, Vers für Vers), oder Syntax gemäß, oder der Bedeutung gemäß, oder nach den poetisch wichtigsten Punkten? Und wie kann man in diesem Falle letztere bestimmen?

Bevor wir aber diese methodologische Frage anschneiden, erhebt sich eine wichtige semiotische Vorfrage: d. h. wie kann man die Zeichenklasse der gesamten Dichtung feststellen? (Und das sollte die erste semiotische Feststellung sein.) In der Tat ist es möglich, sie entweder auf Grund des Wortgefüges, oder auf Grund der metrischen Struktur der Verse, oder auf Grund der Begriffsbedeutung oder des syntaktischen Verlaufs zu bestimmen, oder auch von dem gesamten Eindruck aus, den sie auf einen durchschnittlichen Zuhörer machen kann. Jeder dieser Wege hat den Nachteil, begrenzt oder willkürlich zu sein. Wenn man zum Beispiel, um die Gesamtzeichenklasse einer gewissen Dichtung festzustellen, überwiegend das Wortgefüge beachtet, verursacht dies eine Vernachlässigung des metrischen Verlaufes; wenn man dagegen den metrischen Verhältnissen den Vorzug gibt, führt das zu einer Vernachlässigung der Syntax- und Bedeutungsverhältnisse. Ich möchte hier einen Vorschlag machen, den ich mit der Theorie verbinden möchte, die Bense in seinem Aufsatz *"Über die semiotische Repräsentation von Texten"* (Semiosis, 19) dargelegt hat. Und zwar schlage ich vor, daß die Gesamtzeichenklasse einer Dichtung *auf Grund ihrer Abweichung und ihrer Entfernung von der Wortsprache* festgestellt wird. Das kann in Einklang mit der von Bense

in dieser Schrift behaupteten Theorie stehen, nach der die fünf Haupttypen literarischer Texte als fünf Varianten von dem, was er den *idealen Text* nennt, dessen Zeichenklasse die achte (3.1 2.3 1.3) ist, betrachtet werden können.

Meiner Ansicht nach gewinnt Benses Theorie größeres Gewicht, wenn man sie mit dem verbindet, was er in "*Die Unwahrscheinlichkeit des Ästhetischen*" (S. 76-77) geschrieben hat, d. h. daß diese achte Zeichenklasse, die er neuerdings als diejenige des "idealen Textes" bestimmt, als die Zeichenklasse der "Wortsprache als natürlicher Sprache" angegeben werden sollte. Auf diese Weise aber wird die Wortsprache (die eben dem "idealen Text" entspricht, wovon Bense die anderen bezeichnenderen Texte ableitet) überwiegend durch eine *Konventionalität* gekennzeichnet. Und zwar besetzt hier der Mittelbezug die dritte Stufe, die Stufe der Konventionalität, und das ist richtig, weil die Worte einer Sprache *Legizeichen* sind; aber der Objektbezug besetzt ebenfalls die dritte Stufe, der Konventionalität, insofern die bezeichneten Objekte in der Umgangssprache bloße *Sprachsymbole* werden, um "verstanden zu werden". Hingegen hat der Interpretantenbezug in der achten Zeichenklasse der Wortsprache bzw. des "idealen Textes" nicht die Stufe der Konventionalität, sondern er ist *rhematisch*: d. h. die Wortsprache soll stets als offen und veränderlich betrachtet werden, insofern sich geschlossene Sätze mit offenen Sätzen, mit Ausrufesätzen, mit Fragesätzen usw. regellos abwechseln. Dazu möchte ich eine Bemerkung machen: Dieses Rhematische der Wortsprache ist und bleibt doch immer *ein konventionelles Rhematisches*, weil es ihr an Ausdrucksabsicht mangelt. Daher ist dieses Rhematische vom Rhematischen der Dichtungen zu unterscheiden; da letzteres eine Ausdrucksfunktion hat, kann man eine Dichtung *rhematischer* als die Umgangssprache, die nur konventionell-rhematisch ist, nennen (was vielleicht mittels der Großen Matrix unterschieden werden kann).

Diese Überlegungen vorausgesetzt, muß man meiner Ansicht nach hinsichtlich einer poetischen Logik unter den möglichen Entfernungen von der Wortsprache erstens diejenige ausschließen, die zur zehnten Zeichenklasse (3.3 2.3 1.3) führt, weil diese der wissenschaftlichen und nicht der poetischen Sprache eigen ist. Deswegen bleiben als mögliche Ableitungen, durch Semiose oder Retrosemiose, anderer Texte vom "*idealen Text*" bzw. von der Wortsprache (nach Benses Terminologie) nur vier: und zwar die fünfte Zeichenklasse (3.1 2.1 1.3), die sechste (3.1 2.2 1.3), die siebente (3.2 2.2 1.3), und die neunte (3.2 2.3 1.3); weil Bense die ersten vier Zeichenklassen ausschließt, wo das Legizeichen, d. h. das dem Sprachausdruck eigene Subzeichen des Mittelbezugs, nicht vorkommt. Hier behaupte ich nun: *Jede dieser vier Ableitungen zieht einen Gewinn*

*im Poetischen im Vergleich zur Zeichenklasse der Wortsprache nach sich.* Bense hat (in: *Die Unwahrscheinlichkeit...*, S. 77) als Kennzeichen der achten Zeichenklasse, d. h. der Zeichenklasse der natürlichen Sprache, gerade dies angezeigt, daß nämlich ihre Realitätsthematik *objektfrei* ist: 3.1 3.2 1.3. Dieses Kennzeichen ist meiner Ansicht nach sehr unpoetisch, weil es den Ausdruck an Konkretheit und Besonderheit unzureichend macht und ihn daher in der Konventionalität der Alltäglichkeit begrenzt. Hingegen handelt es sich bei jeder der vier obigen degenerativ oder generativ erreichbaren Zeichenklassen um eine Zeichenklasse, deren Realitätsthematik im Vergleich zu derjenigen der Wortsprache *entweder ein Subzeichen des Objektbezugs erwirbt, oder den Mangel an ihm durch die Verdoppelung des Mittelbezugs, d. h. durch die Verdoppelung ihrer Greifbarkeit ersetzt.*

Wir versuchen nun, diesen Grundsatz auf die Feststellung der gesamten Zeichenklasse der ganzen Dichtung *Der Teppich* von Stefan George anzuwenden<sup>1</sup>. Wenn George dasselbe in bloßer Wortsprache gesagt hätte, hätten wir die achte Zeichenklasse (3.1 2.3 1.3) mit objektfreier Realitätsthematik (3.1 3.2 1.3). Sollten wir aber nicht sagen, daß sich diese Dichtung in ihrer Gesamtheit von der bloßer Wortsprache entfernt? Beginnen wir damit, daß wir ausschließen, daß sie sich im Mittelbezug von ihr entfernt, weil es sich ja immer um Worte, und daher um Legizeichen, handelt. Auch der Interpretantenbezug bleibt immer rhematisch: und das sowohl was die Begriffsmitteilung der Dichtung betrifft, weil ihre Gesamtbedeutung die Unmöglichkeit ist, das Geheimnis des Lebens mit Bestimmtheit zu erkennen (ein typisch rhematischer Begriff); wie auch was die Struktur der Syntaxverbindungen betrifft, welche wesentlich von einer Folge aneinandergereihter Parataxen besteht, die von hartnäckigen Wiederholungen desselben Bindewortes oder desselben Fürwortes am Anfang des Verses eingeführt werden (sechsmal *und*, dreimal *sie*, zweimal *da*, zweimal *die*): das ist eine typisch rhematische Verbindungslosigkeit. Wir können also sagen, daß die Gesamtzeichenklasse der Dichtung, was den Mittelbezug und den Interpretantenbezug angeht, dieselben Subzeichen der Zeichenklasse der Wortsprache wiederholt: 3.1 und 1.3.

Dasselbe gilt jedoch nicht vom Objektbezug. Wie gesagt, ist die symbolische Darstellung des Objektes in der Wortsprache typisch. In *"Zeichen und Design"* (1971) hat Bense richtig diese symbolische Darstellung als ein "Repertoire-schema" angegeben, worin die Objekte dadurch bezeichnet werden, daß man die Zeichen aus einem konventionellen Repertoire selektiert. In unserer Dichtung ist es anders, und man sollte folgendes bemerken: Erstens ist ihre Gesamtbedeu-

tung, daß "das Rätsel" des Lebens nicht vom Rederepertoire der Sprache, sondern im "Gebilde" gelöst wird, und seine Wichtigkeit wird durch die emphatische Wiederholung der Verneinung unterstrichen: "nie und nie durch Rede". Zweitens kann dieses "Gebilde" vom semiotischen Standpunkt aus als ein Schema von Kategorienrahmen ausgelegt werden, was dadurch bestätigt wird, daß George am Anfang sofort das Schlüsselwort "umrahmt" (zweiter Vers) einführt und dann die Vorsilbe *um* im sechsten und im zehnten Vers ("umspannet") wiederholt. Aber das Schema von Kategorienrahmen ist dem *Icon* und nicht dem Symbol eigen: In dem schon erwähnten "*Zeichen und Design*" setzt Bense das iconische "Rahmenschema" dem symbolischen "Repertoireschema" entgegen (dasselbe Entgegensetzen wird von Elisabeth Walther in Paragraph 2.4 ihrer *Allgemeinen Zeichenlehre* wiederholt). Deswegen unterscheidet sich die Zeichenklasse dieser Dichtung dadurch von derjenigen der Wortsprache, daß sie *iconisch* statt symbolisch ist: d. h. sie wird statt durch die achte Zeichenklasse durch die fünfte: 3.1 2.1 1.3 bestimmt, deren Realitätsthematik sich von der der Wortsprache dadurch unterscheidet, daß der Mittelbezug zweimal vorhanden ist (3.1 1.2 1.3), was die Abwesenheit des Objektbezugs durch eine starke Greifbarkeit des Mittels ersetzt. Das ist das erste der von Bense (Semiosis, 19) angegebenen Textrealisate, das er als "metaphorisch" kennzeichnet; und dies entspricht dem stark metaphorischen Charakter der ganzen Dichtung.

Kehren wir jetzt zu unserer Anfangsfrage zurück: Soll die Analyse einer Dichtung sich auf die Feststellung ihrer Gesamtzeichenklasse beschränken, so wie die Analyse eines Wegweisers seine Gesamtklasse ein für allemal feststellt? Wenn man ein solches Verfahren wählen würde, würde dies die semiotische Betrachtung des literarischen Textes statisch bzw. bewegungslos und platt machen. Aber wie soll man die Teilzeichenklassen bestimmen, welche dann zu ihrer Gesamtzeichenklasse zusammenlaufen? In meinem Aufsatz "*Ideen zu einer semiotischen Verslehre*" habe ich eine Verdoppelung der semiotischen Bestimmung jedes poetischen Textes vorgeschlagen, und zwar durch die Unterscheidung zwischen den Zeichenklassen des Wortgefüges und denjenigen des Versgefüges. Aber auch diese Verdoppelung ist ungenügend, weil, wenn der Text nicht in Teile gegliedert wird, wir immer nur eine einzige Gesamtzeichenklasse des Wortgefüges und eine einzige des Versgefüges gewinnen werden.

Wie kann man also den Text einer Dichtung semiotisch unterteilen? Man kann ihn nach den metrischen Schnitten unterteilen: d. h. ihn Strophe für Strophe, Vers für Vers analysieren. Man kann ihn nach der Syntaxgliederung einteilen: d. h. ihn Satz für Satz, Absatz für Absatz analysieren. Man kann ihn nach den Begriff-

fen analysieren, seine Begriffsbotschaft in Abschnitte einteilend. Die Wahl zwischen diesen verschiedenen Unterteilungen bleibt aber willkürlich, und daher unwissenschaftlich. Man sollte also kein willkürliches Unterteilungskriterium anwenden.

Mein Vorschlag ist diesbezüglich folgender: Wenn auch das Poetische in einem literarischen Text in seiner Entfernung von der Wortsprache liegen kann, ist trotzdem nicht jede Entfernung von der semiotischen Alltäglichkeit (d. h. von der achten Klasse) immer poetisch: sie kann den ästhetischen Zustand nicht erreichen, sonst müßte man einen bloß ausgefallenen Text, der nur deswegen von der Wortsprache entfernt ist, als poetisch bestimmen. Es ist also nötig, daß *die Entfernung des poetischen Textes von der Wortsprache, der durch die Entfernung seiner Zeichenklasse von der achten Zeichenklasse und möglicherweise durch die Erreichung des ästhetischen Zustandes ausgedrückt wird, seine Begründung in den einzelnen Teilen der Dichtung findet*; denn wenn das nicht der Fall ist, kann der Text nur ausgefallen und nicht poetisch sein. Ich schlage vor, daß die semiotische Unterteilung eines Textes hinsichtlich der Begründung der Entfernung seiner Gesamtzeichenklasse von der Umgangssprache ausgeführt wird. Im Falle von Georges "*Teppich*" kann man den Text bezüglich der poetischen Verfahren unterteilen, die seine Symbolizität begründen: d. h. bezüglich der Erwerbung eines Kategorienrahmens für seine Begriffe und Bilder statt einer bloßen Anwendung des gewöhnlichen Repertoires von Worten und Begriffen.

Hier erhebt sich eine mit meinem Vorschlag verknüpfte Frage: Durch welche Verfahren kann ein poetischer Text sein Semiose- bzw. Retrosemioseergebnis begründen? In unserem Fall: Wie kann er einen Übergang von der Konventionalität des Symbols zum allgemeinen Rahmen des Icons begründen? Meiner Ansicht nach gibt es zu diesem Zweck zwei typische poetische Verfahren: dasjenige der *Spannung* und das, was wir das *Einschaltungsverfahren* nennen können. Das Verfahren der Spannung kommt dann vor, wenn der Hintergrund einer gewissen Zeichenklasse auch *ihr nicht angehörige Subzeichen* hervorbringt, die seinen Übergang zu einer anderen Klasse erwarten lassen: Wenn dieser Übergang stattfinden wird, haben wir es mit einer Erwartungsspannung zu tun, wenn er nicht stattfinden wird, haben wir es mit einer Spannung wider Erwarten zu tun. Was wir das Einschaltungsverfahren genannt haben, besteht darin, daß in einer Semiose- bzw. Retrosemiose innerhalb eines bestimmten Bezugs (z. B. des Objektbezugs) eine entsprechende Semiose- bzw. Retrosemiose innerhalb eines anderen Bezugs (z. B. des Interpretantenbezugs) eingeschaltet ist.

Erproben wir diesen meinen Vorschlag in der Analyse von Georges "Teppich". Die zwei poetischen Verfahren von Spannung und Einschaltung veranlassen uns, als ersten Abschnitt der Dichtung den ersten Vierzeiler zu betrachten. Seine Grundzeichenklasse ist die achte, d. h. die Zeichenklasse der Wortsprache: offener Kontext (*Rhema*), Worte der deutschen Sprache (*Legizeichen*), Objekte, die mit absichtlicher *symbolischer* Gleichgültigkeit gezeigt werden: Die Menschen werden mit Pflanzen und Tieren zufällig verworren gemischt: 3.1 2.3 1.3. Aber in diese Gleichgültigkeit dringt *eine Spannung vom Symbol zum Index* ein, die von den letzten vier Worten des Vierzeilers ("in dem erstarrten Tanze") erregt wird, wo der Tanz der verworrenen Symbole plötzlich starr wird ("erstarrten"), die Mutmaßung veranlassend, daß er eine bestimmte Richtung, d. h. einen Index eingeschlagen hat. Wir werden also folgende semiotische Bestimmung angeben:

3.1 2.3(2.2) 1.3

Das in Klammern stehende Subzeichen 2.2 bezeichnet die *Spannungskraft*, welche diese achte Zeichenklasse (3.1 2.3 1.3) nach der sechsten Zeichenklasse (3.1 2.2 1.3) treibt.

Gleichzeitig stellt dieser letzte Vers des ersten Vierzeilers die *Einschaltung* einer ähnlichen Retrosemiose im Mittelbezug dar, die der obigen Retrosemiose des Objektbezugs entspricht. Und zwar bringen die Endworte des Verses "in dem erstarrten Tanze" einen außerordentlichen metrischen Verlauf hervor: Es handelt sich um den einzigen Fall (unter allen sechzehn Versen) einer Senkung von drei unbetonten Silben auf eine betonte vierte (der sogenannte "vierte Päon": x x x  $\acute{x}$ ), die einen Beschleunigungseffekt verursacht, der, wenn er von einem verzögernden Fuß gefolgt wird, eine Empfindung von plötzlicher Erstarrung, eines plötzlichen Bremsens erzeugt: eben das ist unser Fall, weil der vierte Päon hier von einem statischen Baccheus (x  $\acute{x}$  x) gefolgt wird:

x     $\acute{x}$  x     $\acute{x}$     x x x     $\acute{x}$     x     $\acute{x}$  x

Und queren sie in dem erstarrten Tanze,

Auf diese Weise wird in dem oben in Klammern angegebenen Übergang von der dritten zur zweiten Stufe des Objektbezugs (d. h. vom Symbol zum Index) ein entsprechender Übergang von der dritten zur zweiten Stufe des Mittelbezugs, d. h. vom Legizeichen zum Sinzeichen *eingeschaltet*, und zwar wegen der physisch-akustischen Wirkungskraft des Bildes der Erstarrung. Auch dies können wir in Klammern angeben:

### 3.1 2.3 1.3(1.2).

Man kann nun einen zweiten Abschnitt der Dichtung untersuchen, die aus den Versen 5-7 besteht, wo sich die *Spannung* vom Symbol zum Index, die von der Einschaltung des Sinzeichens verstärkt wurde, erledigt: Die Zeichenklasse dieser Verse ist die sechste (3.1 2.2 1.3), weil das Kennzeichen einer von den Gestalten genommenen *Richtung*, ob gerade oder krumm, sowohl vom Morphem "Linien ziehen" als auch vom noch deutlicheren Richtungsumstandswort "gegenwändig" klar unterstrichen wird: vom Symbol sind wir zum Index übergegangen.

Als Kennzeichen dieser Dichtung stellen wir eine *Neigung zur Retrosemiose* fest, und zwar von der Symbolizität seines ersten Abschnittes an. Und im Hintergrund des zweiten Abschnittes erscheint schon eine Spannung gegen eine weitere Fortsetzung dieser Retrosemiose des Objektbezugs, weil der Begriff des "Rätsels", der am Ende vorkommt, in der allgemeinen Indexikalität dieser drei Verse den Abstieg vom Index zum Icon vorausmeldet, da das "Rätsel" eine typisch iconische Gestalt ist. Man kann folgendes angeben: 3.1 2.2(2.1) 1.3.

Jedoch verzögert der dritte in den Versen 8-12 bestimmbare Abschnitt diese Retrosemiose vom Symbol zum Icon: Die plötzliche Belebung der Gestalten des Teppichs scheint ihnen noch mehr eine Richtung zu liefern ("und treten klar..."), und das scheint eine indexikalische Konfiguration zu bestätigen. Statt dessen kommt jedoch eine neue Spannung im Interpretantenbezug zum Vorschein, dessen Schicksal es ist, unerledigt zu bleiben: d. h. eine Erwartungsspannung gegen die Lösung des Rätsels, welche einen Übergang vom *Rhema* zum *Dicent* bedeuten würde. Der letzte, zwölfte Vers versetzt gerade die Abklärungsspannung vom Objektbereich der Linien (V. 5), der Striche und Kreise (V. 10), wo sie bisher geblieben war, in den Bereich einer "Lösung" der Bedeutungsbestimmung und nicht nur der Objektbestimmung des Teppichs: Das wird vor allem von dem Sinn und der emphatischen Stellung der letzten zwei Worte: "ihr sannet!" hervorgehoben. Auch grafisch hat George diese Interpretantenspannung unterstrichen, indem er ein Ausrufezeichen ans Ende gesetzt hat. Diesmal kann man folgendes angeben:

### 3.1(3.2) 2.2 1.3

Aber was wir als den letzten Abschnitt betrachten können, d. h. den letzten Vierzeiler, läßt diese Spannung des Interpretantenbezugs unerledigt: Das Rätsel wird nicht gelöst, und daher geht man nicht vom Rhema zum Dicent über. Ersatzweise, nachdem die "Abschweifung" der Verse 8-12 die Retrosemiosespannung

des Objektbezugs unterbrochen und daher verzögert hatte, wird sie jetzt erledigt, weil die letzten vier Verse nunmehr ganz iconisch geprägt sind. Das geht vor allem aus dem Schlußwort "Gebilde" hervor, das die Dichtung besiegelt und sogar ein Synonym für Icon ist. Aber auch die metrische Struktur stellt in den ersten zwei Versen des Vierzeilers die Gestaltung einer iconischen Rahmensymmetrie dar, und zwar durch das Verfahren, das die Engländer die "straddled lines", d. h. die "gekreuzten Verse", nennen. D. h. die ersten zwei Verse sind beide halb durchgeschnitten, so daß aus der zweiten Hälfte des ersten und der ersten Hälfte des zweiten ein Mittelvers entstehen kann:

Sie ist nach Willen nicht: *ist nicht für jede*  
Gewohne Stunde: ist kein Schatz der Gilde.

Die Zeichenklasse des letzten Vierzeilers ergibt sich also als dieselbe, die wir am Anfang als die Gesamtzeichenklasse der ganzen Dichtung angegeben haben:

3.1 2.1 1.3

Aber die Analyse der *poetischen Logik*, welche durch aufeinanderfolgende (und verzögerte) Retrosemiosen von der symbolischen Anfangszeichenklasse zu der iconischen Endzeichenklasse durch die typischen Verfahren der *Spannung* und der *Einschaltung* führt, hat gezeigt, daß sich die Zeichenklasse dieser Dichtung (die fünfte Zeichenklasse: 3.1 2.1 1.3) nicht bloßer ausgefallener Seltsamkeit wegen von der achten Zeichenklasse der Wortsprache entfernt; sondern daß *diese Entfernung einen wirklichen Gewinn im Poetischen nach sich zieht.*

Dieses makroästhetische Ergebnis könnte m. E. von einer mikroästhetischen Analyse bestätigt werden, und zwar durch die Verfahren, welche Emanuele in seinem im Druck befindlichen Buch "*La microestetica*" anzugeben versucht. Aus ihr könnte z. B. hervorgehen, daß das Vorhandensein des Sinzeichens durch den ganzen Verlauf der Dichtung bis zum letzten Vers wirksam ist. Im letzten löst der Stabreim "seltnen selten" eine gewisse Sinzeichen-Wirkung aus; aber diese Wirkung sollte mit der ganzen Reihe von Stabreimen der sechzehn Verse vom ersten Vers (wo man ein "*schlingen Menschen*" findet) an verbunden werden. Doch die technischen Methoden einer solchen Analyse gehen über die Aufgabe hinaus, die ich mir vorgenommen habe, wenn ich auch glaube, daß sie die hier gewonnenen Ergebnisse bestätigen, nicht widerlegen würden.



## ANMERKUNG

- 1 Stefan George, *Der Teppich* (aus: *Der Teppich des Lebens und die Lieder von Traum und Tod*, Berlin 1921<sup>10</sup>, p. 42):

Hier schlingen menschen mit gewächsen tieren  
Sich fremd zum bund umrahmt von seidner franze  
Und blaue sicheln weiße sterne zieren  
Und queren sie in dem erstarren tanze.

Und kahle linien ziehn in reich-gestickten  
Und teil um teil ist wirr und gegenwendig  
Und keiner ahnt das rätsel der verstrickten...  
Da eines abends wird das werk lebendig.

Da regen schauernd sich die toten äste  
Die wesen eng von strich und kreis umspannet  
Und treten klar vor die geknüpften quäste  
Die lösung bringend über die ihr sannet!

Sie ist nach willen nicht: ist nicht für jede  
Gewohne stunde: ist kein schatz der gilde.  
Sie wird den vielen nie und nie durch rede  
Sie wird den seltnen selten im gebilde.

## SUMMARY

The analysis of George's poem *Der Teppich* gives the opportunity to raise the question of how one can both determine the sign class of a poem in totality and divide it into semiotic parts. When proceeding from the principle that the aesthetical state shows the distance of the poetical text from the usual language, the semiotic division can put in evidence two distinctive devices of the poetical text, the *tension* and the *insertion*. The device of the tension consists of adding under some sign class subsigns of another class; the insertion consists of strengthening some semiosis or retrosemiosis of some reference (e.g. of reference to object) by some analogous semiosis resp. retrosemiosis of another reference (e.g. of reference to interpretant).

# SEMIOSIS 20

Internationale Zeitschrift  
für Semiotik und Ästhetik  
5. Jahrgang, Heft 4, 1980

## INHALT

Armando Plebe:	<i>Die poetische Theorie im Verhältnis zur semiotischen Analyse</i>	5
Pietro Emanuele:	<i>Mikroästhetische Analyse von zwei Shakespeare-Versen mit Hilfe der "Großen Matrix"</i>	14
Günther Sigle:	<i>Zur Kennzeichnung poetischer Texte mit semiotischen Mitteln</i>	23
Robert Marty:	<i>Signe et phanéron</i>	31
Matthias Götz:	<i>"Nenn' nie Chiquita nur Banane". Verstreute Bemerkungen zur Rolle des Textanteils bei Marken</i>	45
Max Bense:	<i>Die semiotische Repräsentation des erkenntnistheoretischen "Apriori"</i>	54
Münsteraner Arbeitskreis für Semiotik (Hrsg.):	<i>Über Kritzelschrift. Studien zur semiotischen Analyse des Schriffterwerbs</i> (Barbara Wichelhaus)	61
International Summer Institute for Semiotic and Structural Studies (David Savan)		62
Semiotic Conference: Warsaw - Piławy (Hanna Buczyńska-Garewicz)		63
Internationales Semiotik-Colloquium in Suzette		64
Vereinigung für wissenschaftliche Semiotik (VWS)		65
Inhalt von Jahrgang 5		66