

GIBT ES EINE LOGIK DER POESIE?

Im strengeren Sinn versteht man unter Logik eine Formelsprache, und als solche kann es freilich keine Logik der Poesie geben, weil die Poesie keine Formelsprache verwenden kann. Aber im weiteren Sinn kann man als logisch eine Folge von Gedanken oder auch Gefühlen verstehen wie diejenige, die z. B. Peirce in seiner Schrift über die Hypothese, die in deutscher Übersetzung im Buch "Die Festigung der Überzeugung" (ed. E. Walther) enthalten ist, als das Verfahren der Hypothese beschreibt. Peirce beschreibt den Fall, daß ein zerrissenes Stück Papier, auf das irgend etwas geschrieben ist, gefunden wird, und daß vermutet wird, daß der Autor eine bestimmte Person ist. Wenn ein anderes Stück Papier auf seinem Pult gefunden wird, dessen zerrissene Kante exakt an die des obigen Papiers paßt, ergibt sich als annehmbare Folgerung, daß der vermutete Mann tatsächlich der Autor war. Diese hypothetische Deduktion kann natürlich in einer Formelsprache ausgedrückt werden; aber sie könnte auch durch eine Erzählung oder sogar eine Dichtung, z. B. von Robbe-Grillet, beschrieben werden. In letzterem Fall haben wir es freilich nicht mit einer logischen Folgerung im strengeren Sinne zu tun, weil es sich nicht um eine Formelsprache handelt; jedoch ist immer eine Folgerung vorhanden, und deswegen spreche ich, im laxeren Sinn, von einer Logik der Poesie, so oft ein literarischer Text, der gewisse poetische Werte erreicht, eine Folgerung erwarten läßt, sowohl wenn diese Erwartung erfüllt oder auch wenn sie nicht erfüllt wird.

Es mag sein, daß der Terminus "Logik" ungeeignet ist, man kann z. B. den Terminus "Folgerichtigkeit" vorziehen, aber ich möchte betonen, daß es in der Poesie neben den Zeichenprozessen bzw. den Semiosen und Retrosemiosen auch Folgerungsprozesse gibt, die entweder den Zeichenprozessen helfen oder sie verhindern können, ästhetische Zustände faktisch zu erreichen. Wenn z. B. eine Semiose vom Icon zum Index plötzlich und unerwartet vorkommt, mag es sein, daß eine so erreichte Zeichenklasse des ästhetischen Zustandes nur vorläufig und unbeständig ist, während eine Zeichenklasse des ästhetischen Zustandes, welche durch die Folge der literarischen Bilder, der ausgedrückten Gedanken und Gefühle vorbereitet wird, einen ständigen ästhetischen Wert erlangen kann.

In der oben erwähnten Schrift betrachtet Peirce die Logik der Hypothese als eine Bestimmung der Erfolge bzw. Mißerfolge der Vorhersage; m. A. n. kann eine Logik der Poesie als die Bestimmung der Erfüllungen bzw. Nichterfüllungen derjenigen Erwartungsanlässe betrachtet werden, die durch Worte, Gedanken, oder auch bloß durch Rhythmen und Phoneme ausgedrückt worden sind. Diese Bestimmung der Erfüllungen der ausgedrückten Erwartungsanlässe kann nicht ohne Beziehung zu der Bestimmung der Zeichenprozesse jener Ausdrücke festgestellt werden. In meinem Suzette-Referat habe ich versucht, einige derartige Verhältnisse aufzuzeigen. Hier möchte ich etwas genaueres darüber vorschlagen.

Wenn es wahr ist, daß die Folge einer Poesie, d. h. einer Reihe von einigen Versen, immer Erfüllungen bzw. Nichterfüllungen gewisser Erwartungsanlässe enthält, kann dieser Prozeß als ein triadischer angegeben werden, insofern er sich in einer Spannung, einer Entspannung und einer Folgerung entwickelt. Diese triadische Folge von *Spannung*, *Entspannung* und *Folgerung* kann entweder eine Semiose oder eine Retrosemiose begleiten; darüber hinaus kann sie entweder eine Semiose bzw. eine Retrosemiose begleiten, die sich in allen drei Bezügen oder auch nur in einem Bezug (z. B. im Objektbezug) verwirklicht.

Was ich aber betonen möchte, ist, daß man, wenn ein Gedicht in seiner Gesamtstruktur eine gewisse Spannung enthält, oder besser aus einer Spannung besteht, sogleich behaupten kann, daß seine Gesamtzeichenklasse indexikalisch ist, weil jede Spannung immer unvermeidlich eine Richtung hat, und eine Richtung immer ein Index ist. Dies ist besonders wichtig, weil es bedeutet, daß die Gegenwart einer Spannung die Möglichkeit der Zeichenklasse des ästhetischen Zustandes gewährleistet, die, nach Bense, indexikalisch ist. Und ich möchte sagen, daß, auch wenn es eine Retrosemiose z. B. vom Index zum Icon gibt, trotzdem die Spannung dieses Zeichenprozesses doch indexikalisch ist, weil nicht das Ergebnis der Umwandlung vom Index zum Icon, sondern die Richtung dieser Umwandlung ein Index ist.

Das ist, n. m. M., keine Spitzfindigkeit, im Gegenteil ist es ein sicheres Kriterium, um richtungslose und daher unpoetische Gedichte von den richtungsbestimmten und daher möglicherweise poetischen Gedichten zu unterscheiden. Um ein kurzes Beispiel anzuführen, im Gedicht "Die Fremde" von George ist der Kern seiner Verse eben in der Spannung enthalten, die die letzten drei Verse erwarten läßt. Und zwar beginnt George mit der Beschreibung einer seltsamen Fremden, die "allein aus fernen Gauen" kam, die wahrsagt und die Männer des

Dorfes verdirbt und er stellt diese Beschreibung in einer so überwiegend symbolischen Weise dar, daß sie die Erwartung erweckt, letzten Endes irgendein genaueres Bild der Frau, d. h. einen Index, zu finden. Und am Ende kommt ein Bild vor, jedoch kein Bild der Frau, sondern ein nur sinnlich empfindbares Bild ihres Kindes:

"sie ließ das Knäblein nur als Pfand
so schwarz wie Nacht so bleich wie Lein"

Anstatt also von den Symbolen zu einem Index zu führen, hat die Retrosemiose zu einem Icon geführt. Trotzdem ist die Spannungsrichtung, die einen Index erwarten läßt und die dann unerwarteterweise geradezu in ein Icon mündet, doch immer ein Index, weil jede Richtung ein Index ist. Und wenn auch die Zeichenklasse dieser letzten Verse keine indexikalische, sondern eine iconische ist, wirkt sich die Gesamtbewegung doch trotzdem von der vorangehenden zu diesen letzten Versen indexikalisch aus; und mithin kann sie sich in den bedeutendsten Punkten als die Zeichenklasse des ästhetischen Zustandes darstellen.

Auf diese Weise kann das, was ich die Logik der Poesie nenne und was sich genauer als eine einseitig gerichtete Folge von Erfüllungen bzw. Nichterfüllungen gewisser Erwartungsanlässe vorstellt, die verschiedenen Zeichenprozesse zu spezifischen, poetischen Einheiten ineinanderfügen. Wenn wir den Terminus "Konnex" im "Wörterbuch der Semiotik" von Bense und Walther nachschlagen, finden wir folgende Bestimmung: "Unter Konnex verstehen wir in der Semiotik nach Max Bense den Zusammenhang von Zeichen im Interpretantenbezug". Dementsprechend könnte ich sagen, daß das, was ich die Logik der Poesie genannt habe, ein dynamischer, der Literatur eigener Konnex ist, dessen Abgeschlossenheit bzw. Offenheit, wenn er sich auch überwiegend im Interpretantenbezug befindet, doch auch vom literarischen Mittelbezug und Objektbezug beeinflusst werden kann.

Die oben bestimmte Folge von möglichen Erfüllungen poetischer Erwartungen kann also, wie gesagt, als eine Folge von Spannung, Entspannung und Folgerung betrachtet werden. Aber die nacheinanderfolgende Anordnung dieser Triade kann zweifach sein: es ist möglich, daß die Entspannung der Folgerung und der Spannung entweder vorangeht oder nachfolgt, so daß es zwei mögliche Folgen gibt: entweder Spannung → Entspannung → Folgerung, oder Spannung → Folgerung → Entspannung. Es ist z. B. der altgriechischen Tragödie typisch, daß die

sogenannte Katastrophe, in welche die Spannung der Handlung mündet, nicht mit dem Ende der Tragödie zusammenfällt, sondern daß einige Hunderte von Versen noch der Katastrophe nachfolgen, um die Zuschauer nach der Lösung der Entwicklung zu entspannen. Hier geht also die Folge von der Spannung durch die Folgerung zur Entspannung. Anders geht es mit dem berühmten Gedicht "Der Rabe" von Edgar Allan Poe; hier beginnt die Spannung, wenn der Dichter den Unglücksvogel neben dem Fenster sieht, gipfelt dann in der verneinenden Antwort des Raben auf die Frage, ob der Dichter seine Leonore nochmals wiedersehen kann; dann beginnt die Entspannung, d. h. die traurige Demütigung des Dichters, und am Ende kommt die Folgerung: "meine Seele wird nimmermehr wieder auferstehen". Hier geht die Folge von der Spannung durch die Entspannung zur Folgerung.

Die verschiedenen semiotischen und mithin ästhetischen Ergebnisse, welche die verschiedenen Umstellungen der Folge Spannung → Entspannung → Folgerung bewirken, zeigen sich bei denjenigen Fällen am besten, wo der Dichter zwei verschiedene Fassungen desselben Gedichtes verfaßt hat, welche die obige Folge in zwei verschiedenen zeitlichen Ordnungen darstellen. In bezug darauf ist dasjenige Gedicht Hölderlins besonders bedeutend, dessen erste Fassung den Titel "Dem Sonnengott" und die zweite den Titel "Sonnenuntergang" haben. Die ersten acht der sechzehn Verse der ersten Fassung entsprechen den acht Versen der zweiten Fassung, die aus nur acht Versen besteht, aber mit wesentlichen Unterschieden.

Der Dichter wendet sich Phaeton zu, der mytisch die Sonne verkörpert, die schon untergegangen ist, und drückt das Bedauern für ihr Verschwinden aus. Alles das versteht aber der Leser nicht sogleich; weil der erste Vers mit einer Frage an eine ungenannte Person: "Wo bist du?" beginnt, muß er bis zum siebenten und achten Vers warten, um zu erfahren, daß es sich um den Untergang der Sonne handelt, weil diese zwei Verse, die in beiden Fassungen gleich sind, lauten:

"Doch fern ist er zu frommen Völkern,
Die ihn noch ehren, hinweggegangen"

Man kann deswegen von einer Spannung sprechen, die den Leser vom ersten Vers ab in der Schwebelage hält, um zu wissen, wovon die Rede ist; und von einer Folgerung, die in beiden Fassungen des Gedichtes im siebenten und achten Vers enthalten ist. Jedoch ist das Verfahren zwischen dem Entstehen der Spannung und

ihrer Folgerung in jeder der zwei Fassungen verschieden. In der ersten Fassung steigert sich die Spannung ununterbrochen vom Anfang bis zu der genannten Folgerung. Tatsächlich lauten die Verse so:

"Wo bist du? trunken dämmert die Seele mir
Von all deiner Wonne; denn eben ist's,
Daß ich gesehen, wie, müde seiner
Fahrt, der entzückende Götterjüngling
Die jungen Locken badet im Goldgewölk;
Und jetzt noch blickt mein Auge von selbst nach ihm;"

Allmählich, in der Folge der Verse wird der Angeredete der Anfangsfrage durchsichtig. Zuerst sagt der Dichter, daß seine Seele "trunken dämmert", und schon dies kann auf die Abenddämmerung anspielen; weiter spricht er von einer Müdigkeit des Angeredeten seiner Fahrt wegen, und dies spielt noch deutlicher auf den Sonnenlauf an; noch weiter sagt er, daß er im Goldgewölk badet, und so wird die Identität des Gesuchten noch durchsichtiger. Und während das Bild nach und nach verständlicher wird, steigert sich die Spannung zu einer deutlichen Klarstellung, die endlich in den oben zitierten siebenten und achten Versen vorkommt: "doch fern ist er ...hinweggegangen". Erst jetzt, nach dieser Folgerung der Spannung, beginnt die Entspannung vom neunten Vers ab: hier, vom Verschwinden der Sonne enttäuscht, wendet sich der Dichter an die Erde und drückt seine Entspannung aus, indem er sagt: "unsere Trauer wandelt, wie Kinderschmerz, in Schlummer sich".

Anders verfährt er in der zweiten Fassung des Gedichtes, wo die Entspannung der Folgerung vorangeht, anstatt ihr nachzufolgen. Hier ersetzt Hölderlin das traurige Sehen der Dämmerungserscheinung durch das freudige Hören unwirklicher Abendlieder, indem er sagt:

"...denn eben ist's,
Daß ich gelauscht, wie, goldner Töne
Voll, der entzückende Sonnenjüngling
Sein Abendlied auf himmlischer Leier spielt;
Es tönten rings die Wälder und Hügel nach..."

Hier, während der Dichter in einer akustischen Beschreibung zögert, welche die Aufmerksamkeit von der Identifizierung des Angeredeten ablenkt, nimmt die

Anfangsspannung ab, so daß, wenn die Folgerung am siebenten und achten Vers auftritt, die Spannung schon geringer geworden ist, und das Gedicht kann so sein Ende finden, anstatt, wie in der ersten Fassung, weiterzugehen. Hier also ist die Anordnung der Folge nicht mehr Spannung → Folgerung → Entspannung, sondern Spannung → Entspannung → Folgerung.

Betrachten wir jetzt die Zusammenhänge, wie diese Folgen mit den gleichzeitigen semiotischen Prozessen verbunden sind. Wie gesagt, sind sowohl der Anfang als auch der siebente und achte Vers in beiden Fassungen gleich, mit dem Unterschied, daß die zweite Fassung mit dem achten Vers endet, während die erste fortgesetzt wird. Die Zeichenklasse des Anfanges ist die fünfte (3.1 2.1 1.3): der erste Vers

"Wo bist du? trunken dämmert die Seele mir..."

ist rhematisch, weil er aus einer unbestimmten Frage besteht, und ist iconisch, weil das Bild von der Dämmerung noch undeutlich ist (man weiß noch nicht, ob es sich um Morgen- oder Abenddämmerung handelt). Im Unterschied dazu sind der siebente und achte Vers indexikalisch, weil sie die bestimmte Handlung des Verschwindens der Sonne ausdrücken:

"Doch fern ist er zu frommen Völkern,
Die ihn noch ehren, hinweggegangen."

Außerdem sind diese zwei Verse rhematisch, weil die Unbestimmtheit der "frommen Völker", wonach die Sonne sich begeben hat, den Satz offenläßt. So ist die Zeichenklasse dieser zwei Verse die sechste Klasse (3.1 2.2 1.3), eben die Zeichenklasse des ästhetischen Zustandes. Man kann also sagen, daß die ersten acht Verse der ersten Fassung und die gesamte zweite Fassung eine Semiose von der fünften zur sechsten Zeichenklasse zeigen.

Auf welche Weise können wir also die zwei Auswirkungen der zwei verschiedenen Folgen der zwei Fassungen herausfinden? M. A. n. bereitet die fortschreitende Steigerung der Spannung in der ersten Fassung die Semiose vom Icon des ersten Verses zum Index der siebenten und achten Verse vor, so daß die Indexikalität der letzteren verstärkt erscheint. Genauer: das Icon des ersten Verses (die Dämmerung) wird nach und nach durch die fortschreitenden Bestimmungen der nachfolgenden Verse (die Bilder der Müdigkeit, der Fahrt, des Gewölkes) in

einen Index umgewandelt, so daß die Indexikalität des achten Verses als nichts Vorläufiges, sondern als etwas Beständiges empfunden wird.

In der zweiten Fassung wird dagegen der rhematische Charakter des Endes durch die vorangehenden Verse verstärkt, weil die vorangehende Entspannung jedes dicentische Eindringen beseitigt: tatsächlich ist die akustische Erscheinung der Abendlieder, welche die kommende Entspannung im voraus erzeugt, so unwirklich, daß die rhematische Kennzeichnung ganz deutlich wird. Anders ging es in der ersten Fassung, wo die Handlung des Beobachtens ("und jetzt noch blickt mein Auge usw.") ein Eindringen von dicentischen Kennzeichnungen bewirkte.

Vorausgesetzt, daß die beiden Fassungen des achten Verses in die sechste Zeichenklasse münden, verstärkt folglich die Folge Spannung → Folgerung → Entspannung der ersten Fassung die indexikalische Kennzeichnung dieser sechsten Zeichenklasse, während die Folge Spannung → Entspannung → Folgerung der zweiten Fassung die rhematische Kennzeichnung derselben sechsten Zeichenklasse verstärkt.

Allerdings betreffen meine obigen Überlegungen nur eine erste Lesung des Textes und berücksichtigen die Anwendung der sogenannten "Großen Matrix" nicht. Was den Unterschied zwischen einer ersten und einer zweiten Lesung des Textes betrifft, worauf meine Palermitaner Schule besonders besteht, so ist es unteuflbar, daß die Identifizierungsspannung des Angeredeten der Anfangsfrage ("Wo bist du?") nur relativ sein kann, weil der nicht oberflächliche Leser eines Gedichtes sie wenigstens zweimal liest, und das zweite Mal weiß er schon, daß der Angeredete die Sonne ist. Das zerstört nicht den Spannungseffekt, weil die echte Spannung eines Textes eher dem Text als dem Leser zugehört, doch verfeinert und verbessert sie die grobe iconische Kennzeichnung des Anfangs des Gedichtes: man kann sagen, daß dieser Anfang im Vordergrund iconisch ist, weil der Dichter sich beschränkt, unbestimmt zu fragen "Wo bist du?", aber im Hintergrund indexikalisch ist, weil die Anfangsfrage bei einer zweiten Lesung vielmehr als ein Vorwurf gegen die Sonne wegen ihres Verschwindens, d. h. als eine echte Frage erscheint. Diese zweifache semiotische Bewertung kann aber nur durch die "Große Matrix" gegeben werden.

Wenn man jedoch die "Große Matrix" in dieser Analyse anwendet, erheben sich dann weitere Fragen: einerseits erhebt sich das Problem einer möglichen

semiotischen Mikroanalyse, andererseits erscheint diejenige Vielschichtigkeit des literarischen Textes, die ich in meinem Aufsatz in der "Semiosis"-Festschrift zum siebenzigsten Geburtstag von Max Bense behandelt habe. Da die semiotische Mikroästhetik das Fachgebiet meines Schülers Emanuele bildet, möchte ich ihm die betreffende Erörterung überlassen, während ich nur die Fragen andeuten möchte, die sich aus dieser Vielschichtigkeit erheben und übrigens in die Mikroästhetik selbst münden.

Ich habe gesagt, daß die zwei letzten Verse des geprüften Gedichtes von der sechsten Zeichenklasse gekennzeichnet sind. Das aber ist nur für das, was das Wortgefüge betrifft, völlig wahr; das Versgefüge des letzten Verses zeigt hingegen die Gegenwart eines Sinzeichens, das vom zweiten Teil des letzten Verses, "hinweggegangen", verursacht wird, wo die Nacheinanderfolge von vier Kehllauten den Effekt eines Hämmerns haben. Wenn man sich an meine obige Bemerkung erinnert, daß dieser Vers in der ersten Fassung die Folgerung der vorangehenden Spannung bildet, wo in der zweiten Fassung dieser Folgerung eine Reihe von entspannenden Versen nachfolgen, die das Ende des Gedichtes bilden, kann man vielleicht zugeben, daß dieses Hämmern der Kehllaute wohl dazu dient, eben den Charakter von Folgerung dieses Verses zu unterstreichen. So könnte man, durch die Anwendung der "Großen Matrix", die Zeichenklasse dieses Schlußverses als 3.1 2.2 1.3 (1.2) angeben; aber wenn man, darüber hinaus, auch die logische Bewegung der Spannung und Entspannung des Gedichtes berücksichtigt, kann jene semiotische Feststellung als etwas nicht Zufälliges, sondern im Wesen des Gedichtes selbst Begründetes erscheinen.

Wenn diese Überlegungen nicht unbegründet sind, möchte ich aus ihnen schließen, daß eine Analyse des dynamischen Verlaufs der Dichtung, die ich als Logik der Poesie zu benennen vorgeschlagen habe, die aber nur als Folgerichtigkeit der Poesie bezeichnet werden kann, nicht nur die semiotische Analyse nicht verhindert, sondern im Gegenteil sie verstärkt und bereichert. Genauer: man könnte sagen, daß die semiotische Analyse eine Diagnose des literarischen Textes darstellt, während die Analyse seiner Folgerichtigkeit den Ablauf der Textereignisse wiederherstellt und mithin die dynamischen Ursprünge der semiotischen Prozesse des Textes herausfindet.

SEMIOSIS 25 26

Internationale Zeitschrift
für Semiotik und Ästhetik
7. Jahrgang, Heft 1/2, 1982

INHALT

Robert Marty:	<i>Le treillis des 28 classes de signes hexadiques</i>	5
Max Bense:	<i>Das sogenannte "Anthropische Prinzip" als semiotisches Prinzip in der empirischen Theorienbildung</i>	13
Ertekin Arin:	<i>Die Semiochaogenetik</i>	28
Robert E. Taranto:	<i>Die Kommunikationsschemata des Bewußtseins</i>	42
Werner Steffen:	<i>Der Iterationsraum der Großen Matrix</i>	55
Shutaro Mukai:	<i>Widmung</i>	71
Armando Plebe:	<i>Gibt es eine Logik der Poesie?</i>	72
Gérard Deledalle:	<i>Lecture d'un "texte": Tropisme I de Nathalie Sarraute</i>	80
Udo Bayer:	<i>Vorschläge zur semiotischen Darstellung historischer Überlieferung und Rekonstruktion</i>	93
Hanna Buczyńska-Garewicz:	<i>The Sign: Its Past and Future</i>	111
Elisabeth Böhm:	<i>Condillac und Castillon</i>	119
Leonarda Vaiana:	<i>The Problem of Causality in Kant and Whitehead</i>	130
Pietro Emanuele:	<i>Präsemiotik und Semiotik in Heidegger: Vom Zeug zur Bedeutsamkeit</i>	140
Dolf Zillmann:	<i>HOSTILITY AND AGGRESSION (Angelika H. Karger)</i>	145
VEREINIGUNG FÜR WISSENSCHAFTLICHE SEMIOTIK e.V. (Olga Schulisch)		146
Beiträge zu einem zweiten Heft		147