

Francis Ponge

PRAXIS DER SPRACHE

Wir praktizieren die französische Sprache. Sie ist für uns nicht nur unser natürliches Instrument der Kommunikation, sie ist auch unser **Mittel** zum Leben. Doch man verstehe diesen Ausdruck richtig; denn, wohlgermerkt, begreifen wir das Leben (**unser** Leben) nur als endlos; von dem Augenblick an, wenn es uns gelungen sein wird, eine Wortmaschine zu schaffen, kommt es uns nicht erstlich zum Bewußtsein, daß wir sterben müssen. In dem Maße, wie wir unser Leben als unbegrenzt, als vom Tode nicht begrenzt begreifen, in dem Maße, wie uns unser Tod unverständlich erscheint, wie wir keine andere Vorstellung von Leben als die von ewigem Leben zulassen. Vielleicht würden wir uns dieser Praxis sogar ausliefern, wenn wir uns allein auf einer verlassenem Insel befänden.

In dieser Übung scheint unsere Person im Spiel zu sein und sie scheint sich in ihr zu beweisen.

Unser Vermögen, in dieser Sprache originell (und kommunikativ) zu formulieren, erscheint uns als Beweis unserer besonderen Existenz, als Probe unserer Person. Die Art, uns uns selbst zu beweisen und uns - wie man sagt - zu verwirklichen.

Genau das ist für uns die Literatur.

Es handelt sich nicht so sehr darum, Meinungen zu formulieren, auch nicht Geschmack, als vielmehr irgend etwas, aber uns selbst gemäß, zu formulieren; unseren Bezug zur Welt, unsere Relation zur Welt zu geben.

Von dieser Formulierung (mit Hilfe der französischen Sprache) gibt es nun Modelle. Auch vom Ruhm, den sie eintragen, gibt es Beispiele, deren Archetyp für uns Malherbe ist.

Es handelt sich darum, auf Vernunft (Widerhall)¹ **fast wissenschaftlich** was zu begründen? Die Kühnheit unserer Intuitionen. Unsere willkürlichsten Intuitionen.

...

Gebadet in der stummen Welt, – gestreichelt, überwältigt von den Atemzügen, vom Atem der Götter: Zephir, Aquilon und allen anderen; umgeben von dem verliebten Ballet der Göttinnen; geladen wie ein Revolver, voller Samen, müssen wir uns entfalten, entwickeln, die Welt, die uns umgibt, erzeugen –; eingetaucht also, gebadet in der stummen Welt, - die unser natürliches Milieu, unser einziges, unser wahres Vaterland ist; die uns umgibt, uns durchläuft, uns ernährt; deren Teil wir sind; von der wir nur ein Glied, eines der Glieder sind; wie ein Fehler im Diamant, wie ein Nebelfleck im Äther, wie eine Meduse im Meer; deren wir bedürfen, wie sie unser bedarf; in der wir atmen, wie sie durch uns atmet; gebadet also in dieser stummen Welt, - die ein wunderbares, grandioses und subtiles Uhrwerk ist, das funktioniert und in dem wir, auch wir, ein Rädchen sind -,

wir praktizieren die französische Sprache, - die für uns nicht allein (nicht so sehr) unser natürliches Instrument der Kommunikation (mit anderen der gleichen Art, mit den nächsten Wesen der gleichen Art, den uns verwandtesten) ist, sondern unsere Art, unser Mittel zum Leben, zweifellos würden wir uns dieser Praxis noch ausliefern, wenn wir uns auf einer verlassenen Insel allein fänden; denn dies ist - die Liebe ausgenommen - die einzige Übung, bei der unsere Persönlichkeit, scheint uns, durchgängig im Spiel ist.

Unser Vermögen, in dieser Sprache originell zu formulieren, scheint uns der Beweis unserer besonderen Existenz zu sein; ihre Übung die Art, uns uns selbst zu beweisen, uns schließlich zu

verwirklichen. So ist unsere Art des Lebens, so ist auch für uns (das also ist für uns) die Literatur.

Aber auch das Bewußtsein dessen, was vorangeht, jene objektive Betrachtung unserer eigenen Praktiken, verändert sie sicherlich, verleiht ihnen eine besondere Farbe, einen besonderen Ton, ein besonderes Timbre. Es ist der Ton, es sind die Farben, die Fahne, es sind die Weisen, die spezifischen Ausdruckweisen des **objeu**, (des Objektspiels, des Spielobjekts)².

...

Praxis der Sprache:

Es handelt sich für uns weniger um Poesie als um **Wort** (entschiedener Prosaismus, aber von solcher Strenge, daß daraus eine neue Form von Poesie entsteht, das Orakel, die Kunst der Formulierung).

Praxis der Sprache:

Abgesehen von der Liebe, die man besser vollzieht als über sie spricht (Trennung von den herkömmlichen Dichtern) müssen wir **alles sagen**: So ist unsere Persönlichkeit. So ist das Wesen jeder Kreatur männlichen Geschlechts.

Sagen im Sinne von machen.

Und also im Sinne von sein.

Unsere Art zu sein heißt, die französische Sprache praktizieren.

Unser Vermögen, originell und kommunikativ in dieser Sprache zu formulieren, das ist unsere Art zu sein, unser einziges **Mittel** zum Leben, unsere Art, uns unsere besondere Existenz zu beweisen und uns sozusagen zu verwirklichen.

Das ist für uns die Literatur.

Das sind unsere Tätigkeiten.

Aber das ist nur der erste Teil unserer Persönlichkeit.

Der zweite ist unsere ererbte Veranlagung, unsere Abstammung, unsere Kenntnis und Abhängigkeit vom Menschlichen, vom Französischen, von der französischen Literatur.

Die Resultierende dieser beiden Elemente ist das **objeu**. Sind die Texte des **objeu**.

Es existiert eine französische Literatur.

Wir führen sie auf unsere Technik zurück, das Seins-Mittel (oder Ausdrucksmittel), das wir, in Kenntnis der Ursache und ein für allemal, gewählt haben: id est die französische Sprache.

Hierin gibt es einen Vater, in dieser Technik einen Meister, einen Modellgeber: Malherbe.

...

In dem Maße, wie Malherbe die Literatur verachtete, auch wenn er ihr Regeln gab, die nicht strenger sein können, ist er uns sehr nahe.

Dabei durchaus beachtend, daß man das am besten machen kann (am dauerhaftesten wie die Quelle unvergleichlicher Befriedigungen: Wille zur Macht und mühelose Reflexion, kurz, wie das, was man am besten frei machen kann ... aber es müßte sich doch ein bißchen besser auszahlen) ... Ich verlange nicht nur, daß wir das Literarische, die **Literatur bis zu uns** zurückweisen, nein, unser Nihilismus bezieht sich auf die Möglichkeit, Schriftsteller zu sein, auf die Rechtfertigung einer solchen Tätigkeit. Das heißt, daß wir tatsächlich also einer sein wollten, aber nicht im Seelenfrieden. Wir wollten also vielleicht (nur) jede sozusagen professionelle künstlerische Tätigkeit (zu unserem Vorteil) im Rahmen einer Gesellschaft, die wir

übrigens verabscheuten, in Verruf bringen. Nein, ich verleumde uns, denn wir versnobten nicht nur die Literatur, wir versnobten die Existenz selbst. Dies, obwohl zweifellos noch unbewußt, vielleicht schon im Namen einer Moral des objeu.

Wir langweilten uns mit den Werken anderer, mit den Annehmlichkeiten, die wir nicht geschaffen hatten. Und das ist durchaus legitim.

Dann sind wir aufgrund der gleichen geistigen Forderung dazu gekommen, die Snobs selbst zu versnoben. Und das auf folgende Weise:

Es entsteht in den aufsteigenden Generationen eine - sobald man sie analysiert - sehr seltsame Allianz zwischen denen, die sich gegen die traditionellen Formen der Gesellschaft auflehnen (oder sich mit ihnen langweilen), gegen die Sitten und ihre ästhetischen Ausdrucksweisen, weil sie nichts zu sagen haben, weil sie der Bewunderung unfähig und nur darauf bedacht sind, **negativ** die Aufmerksamkeit auf sich selbst zu lenken, sich negativ und oppositionell zu bestimmen (Negierer aus Prinzip) und denen, die sich auflehnen oder langweilen, weil sie **alles zu sagen** haben (**anders** zu sagen haben), die ein **positives** Werk zu vollbringen haben. Kann es vorkommen, daß die letzteren durch den Dandyismus unfruchtbar werden? Ich will nicht behaupten, daß das unmöglich ist, was die entschiedensten unter ihnen betrifft, und das ist zweifellos sehr tragisch.

Aber es gibt vielleicht eine Fassung, eine Art, Arten, die Snobs selbst, die Dandies selbst zu versnoben, ohne damit in die Vulgarität zurückzufallen. Dafür scheinen gewisse "Klassiker" beispielhaft zu sein. Ich sage scheinen, denn was sie betrifft, besteht die Illusion vielleicht darin: Wir messen (wenn wir zum Beispiel die Literatur der Spätromantik in Erwägung ziehen) einer freiwilligen Askese, einem höheren Dandyismus, einem intensiven Kampf gegen die

Auseinanderdrift, das Chaos, die lyrische Vulgarität eine Enthaltbarkeit, eine Mäßigung bei, die ihnen vielleicht ohne jedes Verdienst durch den Zustand der Sprache oder der Konversation in ihrer Zeit, kurz durch den Zustand der Gesellschaft selbst zuteil wurden.

Was Malherbe betrifft, ist es jedenfalls sicher, daß er viel zu kämpfen hatte, vielleicht nicht gegen eine innere Überfülle (was noch zu zeigen ist), sondern gegen die Plumpheit, die Leichtlebigkeit und die Unordnung, die ihn umgaben.

...

Vielleicht wird man eines Tages bemerken, vielleicht wird es klar werden, daß die Hauptqualität eines sprachlichen Werkes, ob es sich nun um Prosa oder Vers, Philosophie oder Poesie (sowie auch um Technik oder Journalismus) handelt, im Geschmack liegt, den es hinsichtlich der Wahl und der Bereitstellung der verbalen Werte (Wörter oder Silben), die es konstituieren, offenbart.

Letztlich **signifikative Töne**, aus denen es gemacht ist, die immer noch - seit der Erfindung der Schrift und noch mehr seit derjenigen der Druckerei - **für das Auge** wahrnehmbar sind.

Wenn ich Hauptqualität sage, meine ich diejenige, die die sicherste und dauerhafteste Wirkung sowohl auf die Sinne als auch auf den Geist des Menschen sichert.

Wenn ich vom Geschmack spreche, den es enthüllt, dann deshalb, weil diese Wahl und diese Anordnung nicht allein einzig von der Vernunft, sondern vom Geschmack, von den Sinnen, von einer Art Instinkt vor diesem Geschmack selbst bestimmt werden.

Aber wenn in den sprachlichen Werken die **Bedeutung** auch von großer Wichtigkeit ist - was

das Bedürfnis betrifft, das sie bedingt, die Notwendigkeit, die ihnen zugrundeliegt, ebenso wie die Möglichkeit der Aufnahme, der »Übereinstimmung«, die sie voraussetzen und von seiten des Lesers oder Hörers erwarten -, so wird sich deshalb der Geschmack, von dem ich eben sprach (physischer Geschmack, Geschmack der Ohren und der Augen, der sonoren und formalen Werte) nur mit Hilfe sogenannter **Zensuren** schulen. Das heißt, da **das, was zu sagen** (zu Gehör zu bringen, zu übertragen) **ist, gegeben ist, wird der Schriftsteller sich weigern, es anders als auf eine bestimmte Art zu sagen** (mit einer bestimmten Haltung, einem bestimmten Timbre usw.), **und zwar genau auf die Art, die ihm sein Geschmack, der seiner Sinne, vorschreibt.**

Es handelt sich hier also um eine Erhöhung der Forderung und, wenn diese Forderung erfüllt ist, daher natürlich um eine Erhöhung der Befriedigung und des Genusses.

Wer für diese Art von Werten sensibel ist, ist ein Leser für Poesie.

...

...

Kurz, von dem, was ich sagen werde (von der Form, die ich dem, was ich sagen werde, geben werde) kann das geistige Schicksal des Menschen im Laufe der nächsten Jahrhunderte abhängen. Ich muß daher sehr auf meine Formeln achten.

1. »Von dem, was ich sagen werde«: Das heißt von dem, was ich eher zu sagen **wählen** werde (unter allem, von dem ich sagen **kann**). Ich muß also auf meine Wahlen achten: zunächst Wahl der Themen.

2. »Von der **Form**, die ich dem, was ich sagen werde, geben werde«: Das heißt, daß ich die imposanteste, die klarste, die gebieterischste Form, die möglich ist, wählen muß.

3. »Schließlich muß ich mich höchst wahrscheinlich ernsthaft damit beschäftigen, die **Lektüre** dessen, das ich mache, aufzuzwingen, es also so zu publizieren, daß ich auf die Organe, in denen ich es publizieren werde, gut achtgebe. Ich muß mich vielleicht auch in gewissem Maße mit Taktik und mit der **Schaffung meiner Schule** beschäftigen.

Es ist offensichtlich, daß das Bewußtsein dieser Rolle (ich empfinde Abneigung, warum?, das Wort »Mission« auszusprechen) mein orales, moralisches, soziales Verhalten in jedem Augenblick regeln muß.

Es ist offensichtlich, daß ich dem in jeder meiner Schriften Rechnung tragen muß (und zunächst in meinem **Malherbe**).

...

Ja, wir arbeiten an einer neuen Vernunft, aber **nicht** an der, die uns durch Marx oder Hegel verordnet wird.

Ja, wir marschieren gegen (und mit) Baudelaire, Nietzsche und Rimbaud, aber **nicht** zugunsten der Rückkehr zu alten Formen (Sonette, Oden usw.); gegen Aragon und die zaristische Poesie.

Ja, wir arbeiten an einer Erneuerung des Geistes, aber **nicht** hinsichtlich seiner sozialen Beziehungen (doch, trotzdem): vielmehr hinsichtlich seiner Beziehung zur stummen Welt.

Ja, wir arbeiten an einer neuen Konzeption des Menschen durch den Menschen, aber **nicht** aufgrund der alten Idee irgendeiner Überlegenheit oder eines Vorrangs des Menschen über die anderen Arten.

Ja, wir bereiten den Menschen des **objeu** vor und **nicht** den Menschen eines neuen Dogmas.

Ja, wir werden in ein neues Paradies gelangen, aber **nicht** in ein Paradies des Menschen, vielmehr in das Paradies (oder die Gärten) der Gegenstände, in das **Paradies der Varietät**, des Funktionierens, des freien und virtuosen Spiels, des (etruskischen) Jubels, der Luftsprünge, des Tanzes, der allgemeinen Tanzerei (der allgemeinen Bouffonerie - im Shakespeareschen Sinne - im »Sturm«, im »Sommernachtstraum«, in »Was Ihr wollt«).

Ja, die **Vernunft zum höchsten Preis** (ja, Malherbe, Horaz, La Fontaine, Rameau, ja Cézanne, Seurat, Satie, Lautréamont, R. Roussel, Marcel Duchamp, Ravel, Stravinsky, Picasso), ja Parade, ja Ironisierung des »Museums des Menschen« (durch Picasso).

Ja, die guten Meister (diese hier), nicht die schlechten (von Ronsard bis Michaux).

...

...

Wir sagten einmal, was wir von der Geschichte halten, daß sie nämlich nur eine kleine Kloake ist, in der der menschliche Geist so gern herumwatscht.

Aber zweifellos, weil wir in die Geschichte und in die Welt geworfen worden sind und weil wir uns nicht von ihnen trennen können, empfinden wir die Notwendigkeit, unsere Wantenspanner, unsere Seinsgründe zusammenzufassen - und zu **sprechen**, so stark.

Das Wichtigste dieser Wantenspannererei ist paradoxerweise die Negation der Geschichte und das Gefühl der Überlegenheit der **Kunstwerke** über die Ideen und Systeme, selbst wenn sie ganz streng aufgebaut sind.

Wir meinen, daß sich in der Dichte der Sprache und unserer willkürlichsten Intuitionen angesichts der Dichte der Dinge der wahrnehmbaren Welt die

neuen Prinzipien der Moral, die neuen Formen des menschlichen Geistes befinden. Und da wir uns in der französischen Sprache ausdrücken, sind es also die Wörter (und auch die Formen) der französischen Literatur, die uns interessieren ...

»Worte sind Worte: alles ist nichts als Worte«, schrieb ich vor dreißig Jahren.

...

Gewiß, wir geben nur vor, in keiner anderen als in der literarischen Materie - wenn auch nur ein wenig - kompetent zu sein, obwohl wir nicht meinen, daß wir in dieser Materie sehr weit vorangekommen sind, auch wenn wir sie schon seit mehr als dreißig Jahren praktizieren. Um die Wahrheit zu sagen, müssen wir auch diesen Anspruch auf Kompetenz ausschließlich auf die französische Literatur beschränken, denn wir verstehen nur sehr wenig von anderen Sprachen und haben diese überhaupt nicht praktiziert. Und was die französische Sprache betrifft, glauben wir sicher, sie ein wenig zu kennen, obwohl wir vielleicht erkennen müssen, daß wir unser Studium viel mehr auf das Vokabular, das Wörterbuch als auf die Syntax, die Grammatik, kurz auf die eigentliche Materie mehr als auf ihre Formen oder Figuren gerichtet haben. Diese haben wir instinktiv praktiziert, ohne uns ihrem Studium hinlänglich zu widmen. So sind wir extrem und vielleicht exzessiv sensibel geworden für die Vokabeln, die Ausdrücke dieser Sprache.

Es scheint uns indessen, daß wir glücklicherweise in derselben Zeit auch extrem sensibel, immer sensibler geworden sind für die Dinge der Natur, ich meine für Objekte wie für Personen. Hier vielleicht auch exzessiv hinsichtlich der Bewegungen und der Rhythmen.

In derselben Zeit haben wir und auch immer mehr, fast vollständig freigemacht von Meinungen und

Ideen wie auch von menschlichen Anekdoten und Abenteuern.

So glauben wir, unsere Kompetenz definitiv auf das französische Vokabular beschränken zu müssen. Ich verstehe unter Kompetenz quantitative und qualitative Kenntnis, Sensibilität, Erfahrung in der Bearbeitung.

Aber wir sind überhaupt nicht weiter fortgeschritten, was - im richtigen Verhältnis zu unserer gesteigerten Sensibilität - die Anwendung dieser Kompetenz auf die Dinge der Außenwelt betrifft. Tatsächlich sind unserer Forderungen, Skrupel und unsere Hochachtung mit unserer Sensibilität stärker geworden, und es fällt uns nicht leichter als vorher, **wiederzugeben**, was wir erfahren. Kurz, unsere Forderungen sind also noch beträchtlicher gewachsen als unsere Wissenschaft.

Warum sage ich das alles? Ich glaube, daß es nur der Anfang dessen ist, das ich sagen wollte, nachdem mir die durch Malherbe angezeigte Präntention wieder bewußt geworden ist, daß man sich tatsächlich nur mit der französischen Sprache auskennt und daß man das Urteil über die lateinischen Schriften (z. B.) denen überlassen soll, die er die Gelehrten nennt.

»An Euch ist, Gelehrte«, sagte er.

Auch das folgt glücklicherweise auf die verschiedenen Versuche, die ich in jenen Tagen wagte, um mein Bild von der französischen Sprache und Literatur zu vollenden, die ich als einen Baum betrachte, von dem wir nur der letzte (momentane) Strauß, nur der Wipfel sind.

Was sind wir wirklich, wenn nicht dies, wenn nicht **ein Moment** der Literatur und nichts sonst?

Der Würfel ist gefallen, noch einmal, noch einmal gefallen durch dieses Buch. Was wir auch sein

wollen, wir werden niemals etwas anderes sein als dies.

Und ich höre schon all jene, die auf dem aktuell modischsten Gemeinplatz versammelt sind, die mir sagen, daß es besser wäre, nichts davon zu wissen . . . möglich! aber **zu spät!** Ich glaube übrigens nicht, daß das Unbewußte ausreicht, um gute Bücher zu schreiben; man muß sich zumindest vorher entsprechend informiert haben. Übrigens können wir uns, wenn es nötig ist, sehr gut in jenes gepriesene Unbewußte stürzen: das heißt, daß wir mit Vorliebe solche Themen (unter vielen anderen) erfinden, die uns zwingen, unser Bewußtsein und unsere Wissenschaft zu vergessen: **unmögliche** Themen, in deren Hinsicht wir alles neu lernen, alles von Null an wiederaufnehmen müssen.

...

Sowohl uns als auch Malherbe interessiert - wie man sieht - nicht so sehr die **Poesie** (in dem Sinne, wie man dieses Wort im allgemeinen versteht) als vielmehr das **Wort**.

Was, das **Wort**? Nun ja, dieses mysteriöse Phänomen - mysteriös in seinem Ursprung: die **Gründe** des Sprechens und Schreibens; mysteriös auch in seinen Wirkungen: die Übereinstimmung, die dank seiner möglich ist, die Kommunikation, die realisiert wird, die zeitliche und zeitlose Macht, die es verschafft.

Und gewiß, wenn man das **Poesie** nennen will, was nur dieses mysteriöse und bewundernswerte Phänomen, das Wort, betrifft, was es gleichzeitig manifestiert und praktiziert und es kultiviert, was sich letztlich nur mit seinem Geheimnis, seiner Autorität und seinem Kult beschäftigt, dann ist es tatsächlich die **Poesie**, die uns interessiert.

Warum ziehen wir letztlich Malherbe Descartes vor?

Weil wir dem »ich denke, also bin ich«, der Reflexion des Seienden über das Sein und der Predigt über die Vernunft, die Vernunft im Akt, das »ich spreche und Du hörst mich, also sind wir« vorziehen: das **tun**, was man **sagt**.

Eher als ein Werk, das sich wie das von Valéry »Entzückungen und Gedichte« betiteln müßte, versuchen wir ein Werk, dessen Titel »Akte oder Texte« sein könnte.

...

Ich sähe es gern, wenn man sich ziemlich positiv, ziemlich leidenschaftslos zeigte, um zunächst zuzugeben (das ist nur ein Faktum des gesunden Menschenverstandes): Es gibt trotz allem einen recht wichtigen Unterschied zwischen dem Sprechen und dem Schreiben oder zumindest dem, seine Rede - und sei es noch so wenig - vorzubereiten.

Die Erinnerung an eine solche Binsenwahrheit, eine so elementare Wahrheit ist gegenwärtig nicht unnütz.

Ich möchte schon, daß, wenn ich **spreche**, es sich für mich um eine Art Geste, eine fast physische Entspannung handelte, von der ich eine unmittelbare Wirkung erwarte, von der ich mir aber nicht richtig Rechenschaft gebe, es ist etwa so wie ein Reflex.

Schreiben impliziert einen bewußten Plan, und ich sehe mich sogleich der Notwendigkeit gegenüber, mein Ausdrucksmittel, das heißt die französische Sprache (und sei es auch noch so wenig), ins Auge zu fassen. (Ich sage nicht, daß das Bedürfnis oder die Notwendigkeit zu schreiben, nicht sehr oft ebenso prägnant ist wie in anderen Augenblicken die Notwendigkeit zu sprechen . . .)

(Nun ja) so affiziert ich auch immer von der Notwendigkeit zu schreiben sein mag, so interessiert

an dem, was ich sagen will, so verliebt in und so achtungsvoll zugleich für mein Objekt (oder im Gegenteil begierig und gierig danach), nichts könnte mein Bewußtsein blenden, daß ich es in der französischen Sprache tun werde und daß mir alles, Macht und Vergnügen, aus ihr kommt, daß für mich alles mit ihr beginnt und weitergeht.

Und sicherlich werde ich den verachten oder verspotten, der sich darüber keine Rechenschaft ablegt.

Übersetzt von Elisabeth Walther aus: *Pour un Malherbe*, Gallimard, Paris 1965, S. 56-57, 70-71, 78, 80-82, 88-89, 147-148, 164, 201-202, 204, 229-230.

1 Das Wortspiel »raisons (résons)« ist im Deutschen nicht wiederzugeben. Ponge will damit zum Ausdruck bringen, daß es sich bei Malherbe um »hochgespannte Vernunft«, »Vernunft zum höchsten Preis« handelt, was er an anderer Stelle ausführlicher darlegt.

2 Objeu ist eine Verknüpfung von objet und jeu.

SEMIOSIS

51
52

Internationale Zeitschrift
für Semiotik und Ästhetik
13. Jahrgang, Heft 3/4, 1988

INHALT

Georg Nees:	Die Tyrannis des Lineals und die Freiheit der mathematischen Form	3
Carole Spearin McCauley:	Once upon a computer . . .	19
Dolf Zillmann:	Preface: Generating the analysis of variance from rules	29
	Generation rules for any complete factorial design of the analysis of variance	31
Daniel Proctor:	Notes on system dynamics	53
Hanna Buczyńska-Garewicz:	Semiotics and the art of understanding	57
Karl Gfesser:	Die politische Nachricht als interpretantenthematisierte Realität	63
Elisabeth Walther:	Zum Tode von Francis Ponge	71
Francis Ponge:	Praxis der Sprache	73
	Das konkrete ABC - Zur Ausstellung "Internationale konkrete und experimentelle Texte" aus der Sammlung Max Bense - Elisabeth Walther (Gabriele Kübler)	87
	Einige Bemerkungen zur Idee eines Buches (Max Bense)	89
	Bericht über die Methode und Lehre von Prof. Dr. Ertekin Arin in Taiwan (Chao-Ching Yu)	91
	<i>Bibliography of Semiotics 1975-1985, compiled by Achim Eschbach & Victoria Eschbach-Szabó. (Udo Bayer)</i>	97
	Nachrichten	99
	Inhalt von Jahrgang 13	101
	Eingegangene Bücher	103