

Hiršals Jugendwelt. Oder eine "ungewohnte Form" der Autobiographie

Als ich vor einigen Jahren in einer Anzeige des Pariser Verlags Albin Michel auf *Bohème bohème* (1991) von Josef Hiršal stieß, veranlaßte mich der Name des Autors des Buches dazu, mir ein Exemplar zu beschaffen. Den Namen Hiršals kannte ich durch meine alten Beziehungen zu dem Stuttgarter Kreis um Max Bense¹, in dem Hiršal als Autor experimenteller Literatur hoch geachtet war. 1920 in Chomutický u Horicz geboren, lebt er heute in Prag; er ist bekannt geworden als Verfasser 'visueller' und 'konkreter' Poesie, als Romancier, Übersetzer, Autor von Nachdichtungen aus dem Englischen und Französischen. Der Titel erregte mein Interesse, weil ich mich 1965 mit einer größeren Arbeit über die Lebensformen und Denkweisen der Bohème (verstanden als unbürgerliche, aber dennoch epochentypische Künstler- und Intellektuellenszene des bürgerlichen Zeitalters) in Stuttgart bei Fritz Martini habilitiert hatte.² Sollte hier ein Prager Dissident nach dem Sturz des alten Regimes einen authentischen Einblick in eine oppositionelle tschechische Literaturszene gewähren, die weder nach den Normen der 'bürgerlichen' Welt noch nach den Doktrinen östlicher Machthaber lebte und schrieb, sondern sich auf das historische Muster der gegenbürgerlichen "Literaturzigeuner" berief? Als ich das Buch erhalten und gelesen hatte, war ich von ihm angetan und für seinen Autor eingenommen, aber in den Erwartungen enttäuscht, die der französische Titel in mir geweckt hatte. Die autobiographische 'Erzählung' (wenn man sie so nennen darf) spielt in Böhmen auf dem Lande und verlebendigt drastisch die dörfliche Welt, in der der Autor und Ich-Erzähler heranwuchs.

Just zu der Zeit, als die deutsche Übersetzung im österreichischen Residenzverlag erschien, begegnete ich Hiršal und Bohumila Grögerova (seiner Lebensgefährtin, Mitautorin des Romans *Die Mühle*, 1976, dt. 1991) in dem Haus Reinhard Döhls anlässlich eines Stuttgarter Symposiums, das dem Bense-Kreis, seinen ästhetisch-intellektuellen Aktivitäten und seinem internationalen Beziehungsgeflecht gewidmet war. Hiršal schenkte mir zum Abschied ein Exemplar der deutschsprachigen Ausgabe, und bei der Lektüre im Zug entdeckte ich, daß sie den Titel *Böhmische Bohème* trug, d. h. daß sie - unter Vertauschung von Substantiv und Adjektiv - den französischen Titel übernommen und um den Untertitel *Dorfbubensong* erweitert hatte.³ Eine briefliche Frage nach den Gründen für diesen Titel beantwortete der Autor am 23.10.94 (auf Deutsch) mit den folgenden "Erläuterungen":

"Auf Tschechisch heißt mein Buch *Písen mládí*, wörtlich übersetzt "Jugendlied - Lied der Jugend". Dieser Titel hat eine bewußt ironische Note, er erinnert an sentimentale Tanzschlager der 20er Jahre. Für die französische Version wählte den Titel der Verleger selbst, evident als Wortspiel. Die deutsche Übersetzerin hatte sich nach langen Konsultationen und vergeblicher Sucherei nach einer wortgetreuen Benennung an den französischen Titel gehalten und ihn mit dem Untertitel *Dorfbubensong* ergänzt.

Was das Substantivum Bohème betrifft, gibt es im Tschechischen nur zwei Bedeutungen: 1. der Tscheche, 2. ein talentierter Mensch/Künstler, der ein ungebundenes Leben führt.

In einer anderen Rezension habe ich auch eine Bemerkung gelesen, daß dieser Titel dem Inhalt nicht entspricht, so wie der Terminus "Song" im Untertitel eher ein Lied der städtischen Kultur bezeichnet. - Demgegenüber hoffe ich, daß diese Termini der ganzen Komposition eine groteske Dimension geben. Wie das Buch in den USA heißen wird, weiß ich noch nicht. Bei der Titel-Auswahl haben wir nicht mitgemacht; ich bin überzeugt, daß man es nur in der Muttersprache verantwortlich machen kann."⁴

Ironie und Groteske - damit sind in diesem Brief des Autors zwei der Stichworte gefallen, die uns näher an Form und Sinn des Textes heranführen. Ironie prägt bereits den ersten Satz des Buches, das den "liebe(n) Leser" vor der "ungewohnten Form dieser schlichten Burleske" (S. 5) warnt. "Burleske" - damit ist ein dritter Begriff gefallen, der auf die derb-komischen Elemente und das Travestierende dieses "Jugendlieds" verweist, das der Autor u. a. in zwei "Strophen" gegliedert hat, die freilich in schlichter Prosa geschrieben sind. Der zitierte Satz über die "ungewohnte Form" ist Teil der "Vorbemerkung", die in kursiver Schrift zwei Seiten umfaßt. Danach folgt eine Seite mit Heißenbüttel-Zitaten (die für den deutschen Leser eine Brücke zur Poetik des Stuttgarter Bense-Kreises schlagen), sodann die großgedruckte "Erste Strophe" (6 Seiten) - datiert: Prag-Cerenice-Prag, August-September 1980. Damit ist auf die Entstehungszeit des Textes verwiesen, der noch im gleichen Jahr 1980 im tschechoslowakischen Samisdat im Erstdruck erschien. Diesem "Grundtext" folgen, kleiner gedruckt, 25 Seiten mit 57 Anmerkungen, auf den nächsten 50 Seiten (Seite 41 bis 90) folgen noch kleiner gedruckte "Anmerkungen zu den Anmerkungen", die u. a. "Kostproben" aus dem Kriegstagebuch enthalten, das der Vater Hiršals von 1916 bis 1918 geführt hat, ebenso Feldpostbriefe des Vaters an seine spätere Frau, die Mutter des Erzählers. Als "Coda" ist sodann eine "Anmerkung zur letzten Anmerkung in den Anmerkungen zu den Anmerkungen" eingefügt. Sie ist datiert vom April 1983. Dieses Postscriptum mit einem Gedichtzitat und mit Zeitungsartikeln fehlt natürlich in der Ausgabe von 1980; es zeigt in der Prager Ausgabe von 1991 (und in den Übersetzungen) an, daß der Text grundsätzlich fortsetzbar ist. Die "Zweite Strophe", wieder groß gedruckt, überschrieben: Prag Oktober-November 1980, bezieht sich auf die ersten Exkursionen des "Dorfbuben" ins "Distelgestrüpp des Parnaß" (das heißt: auf seine ersten Gehversuche als Dichter auf den Wegen ins literarische Leben) und umfaßt kaum mehr als eine Seite (S. 97 f.). Hier schließen sich wieder kleiner gedruckte "Anmerkungen" an (15 an der Zahl, S. 99-105) und erneut "Anmerkungen zu den Anmerkungen", die - noch kleiner gesetzt - die nächsten 21 Seiten einnehmen (S. 106-126).

Der knappe "Grundtext" (S. 5), d. h. die beiden "Strophen" (zusammen ca. 8 Seiten), präsentiert sich scheinbar in narrativer Linearität, baut sich aber nicht wirklich final auf, sondern integriert Erinnerungen, Einfälle und Kommentare zur Umwelt der Erzähler-Kindheit, die in den Anmerkungen (und deren Anmerkungen) weiterverfolgt werden können und sich dort weiter verzweigen. Hiršal setzt damit - in einer originären *nichtfiktionalen* Spielart - eine Tradition fort, die ihre Höhepunkte an ihrem Anfang hat, in

Sternes *Tristram Shandy* und Diderots *Jacques le fataliste et son maître*, und die sich in Deutschland dem Humor Jean Pauls verpflichtet weiß; auch hier gibt es in der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts ein autobiographisches Exempel: Albert Vigoleis Thelens "Die Insel des zweiten Gesichts" (1954). Mit Hilfe der Form der scheinbar wissenschaftlichen Anmerkung verführt der Autor den Leser dazu, sich kreuz und quer in eine historische Zeit (zunächst die 20er, dann auch die 30er Jahre) und in einen geographisch bestimmbareren Raum, die böhmische Dorfwelt des jungen Hiršal, einzulesen. Er kann das nur, indem er dauernd Sprünge macht, um im "Gestrüpp" unzusammenhängender "Zusammenhänge" (S. 5) voranzukommen, sei es dadurch, daß er sich auf die lineare Textlektüre, das Nacheinander der aufgezählten Teile einläßt und dabei die Anmerkungen in ihrer zusammenhanglosen Abfolge liest, oder sei es dadurch, daß er die Lektüre des "Grundtextes" (bzw. seiner Anmerkungen) ständig unterbricht, um den Anmerkungen (bzw. den "Anmerkungen zu den Anmerkungen") bis an ihr offenes Ende nachzugehen, so daß er auch den kurzen Grundtext erst vor der allerletzten Anmerkung zu Ende gelesen hat. Da dem Leser die Wahl frei steht und die "Vorbemerkung" des Autors ausdrücklich beide Rezeptionsweisen erwähnt, wird hier der Leser selber an der Festlegung der Textgestalt beteiligt, die er sich lesend aneignet.

Wählt der Leser den ersten jener beiden Lesewege, so wird er zunächst in der "Vorbemerkung" als "bequemer Leser" angesprochen, dem als solchem eben dieser Weg empfohlen wird, zunächst "global" zu lesen und erst "ex post" die "Zusammenhänge" herzustellen. "Derart gelangst Du vom lyrisch-grotesken Ganzen, welches Ausdruck der schriftstellerischen Absicht war und bleibt, zu den einzelnen epischen oder faktographischen Details, die vielleicht auch nach ihrer Herauslösung noch eine gewisse Faszination bewahren". (S. 5 f.)

Der nächste Schritt konfrontiert den Leser mit den erwähnten Heißenbüttel-Zitaten; sie handeln über die Auflösung des Ichs in "jemand, der eine Geschichte ist" und sich nicht rühren kann, ohne daß "immer alles mitberührt" wird und "gleichsam ganze Bezirke an Mitgeschleiftem in Bewegung" geraten (was die Anmerkungen und die Anmerkungen zu den Anmerkungen belegen). Die "Erste Strophe" entfaltet die Dorfwelt mit dem Hochzeitsfest der Eltern (1919), der Taufe des Erzählers (1920), dem Glückwunschs Schreiben von Dorfphonatoren und dem ersten Versuch einer sexuellen Aufklärung im Leben des Dreijährigen (der sich als Heranwachsender schwer tun wird mit der Sexualität, was dieser eine besondere Rolle in seiner Geschichte verleiht).

Die Anmerkungen schweifen aus in die Tiefe und Breite der Zeit, angestoßen von der Nennung vieler Personen und Dinge im "Grundtext" über eine kleine Welt. Diese Personen werden in ihrem Da- und Sosein akzeptiert und treten doch mit allen menschlich-allzumenschlichen Grenzen und Schwächen vor uns auf. Entsprechendes gilt von den "Anmerkungen zu den Anmerkungen". Da bei der forflaufenden Lektüre der Anmerkungen der Kontext nicht mehr bewußt ist, aus dem sich diese ergaben, gerät diese 'gewohnte Form' der Lektüre gerade für den 'bequemen Leser' bald zum Frust, wenn sie nicht wenigstens punktuell umschlägt in einen Wechsel von Zurückblättern und Weiterlesen. Die "Coda" von 1983 erzählt das schlimme Geschick einer einst Angedichteten namens Hanka,

die in siebenunddreißigjähriger Ehe ihren Mann tyrannisiert, bis er sie 1983 im Affekt erschlägt und aus dem Fenster wirft. "Im Vergleich damit", kommentiert der Erzähler, "kommen mir *Die Gesänge des Maldoror* wie bloßes Rascheln von Altpapier vor." (S. 95). Der Titel Lautréamonts erhält keine erläuternde Anmerkung, wird vielmehr als bekannt vorausgesetzt, woraus man Schlüsse auf den 'immanenten Leser' dieses Bandes ziehen kann.)

Hanka war Sextanerin, als der junge Hiršal "ihr den Unterschied zwischen Salvador Dalis paranoiakritischer Methode und Max Ernsts Frottagen zu erklären" versuchte. Die pubertären Spannungen stimulieren seine Lyrik und seine Lektüre, die ihm freilich in der Liebespraxis nicht weiterhelfen. "Meinen Liebsten lieb ich bei unseren Treffen meist Bretons *Nadja* und *Die kommunizierenden Gefäße*, Nervals *Die Frauen der Mehrzahl*, *Rue Git-le Cœur* und *Prag mit Regenfingern* wie auch Eluards *Die öffentliche Rose*. Am häufigsten schickten mir die Mädchen diese Bücher per Post zurück, und es fanden keine weiteren Rendezvous mehr statt." (S. 89). Hiršal ironisiert das Verhältnis zwischen unbefriedigter Sexualität und lyrischer Inspiration narrativ im trockenen Bericht wie sprachlich im stilistischen Umschlag einzelner Passagen: "Mein Eros, leuchtend wie das Gefieder von Engelsflügeln, und mein Sexus, dunkel wie die Härchen auf des Teufels Schwanz, feierten erst im südböhmischen Blatná Erfolge. Im Jahre 1938 war ich dort auf Urlaub (...) und lernte am Ufer des Teichs Kanecek eine dortige Studentin kennen, mit der ich dann ungefähr fünfmal verabredet war (...). Ich schrieb viele Gedichte über sie. (...) Meine Gönnerin und Illusionen-Zerstörerin von Blatná war aber bald schon über die Ergüsse meiner dichterischen Briefe verdrossen (...), und die Bekanntschaft war zu Ende. Die Liebe aber nicht. (...) Eine Saison später, ebenfalls im Erholungsheim von Blatná (...) wurde endlich auch meine sexuelle Sehnsucht gestillt. Leider hat mich das künstlerisch keineswegs inspiriert." (S. 88-90)

Die "Zweite Strophe" schildert kurz das skizzierte komische Mißverhältnis zwischen dem Dichterdrang des liebenden Gymnasiasten und seiner Umwelt, die "Poesie" wird "Passion" in einem doppelten Sinn (S. 100). "In Comutice und Umgebung fehlte eine verwandte Seele" (S. 97). Die "Anmerkungen" zur "Zweiten Strophe" gehen ironisch auf die Verse des Gymnasiasten wie auf verwandte und unverwandte Seelen ein, die "Anmerkungen zu den Anmerkungen" spinnen die Fäden fort bis in die spätere Welt des Literaten: "Er (Horcicko) (...) empfahl mir, das Konvolut meiner Gedichte nur *Erstlingswerke* zu nennen. Ich jedoch gab ihm den Titel *Jauchzender Schmerz*, später sogar *Coloratur des jauchzenden Schmerzes*. Noch später, als Surrealist, zog ich den Titel *Kamin im Honig* in Betracht" (S. 117). Soviel zum ersten der beiden Wege.

Hiršals idealerer, sein von ihm "erträumter Leser" wird (laut "Vorbemerkung") den zweiten Leseweg einschlagen. Er hat genug "Geduld", um "dem kurzen Grundtext gleichzeitig mit den Anmerkungen und außerdem den Anmerkungen zu den Anmerkungen zu folgen (...)" (S. 5). Wenn von echter 'Gleichzeitigkeit' auch nicht die Rede sein kann, so doch von einem Hin und Her, das Relationen sichtbar macht oder spielerisch in Frage stellt. Ein witziges Einzelbeispiel ohne tiefere Bedeutung sei zitiert, das den Vorteil der Kürze hat (da es nur zu einer Anmerkung führt, aber nicht zu einer Anmerkungskette, wie sie sowohl durch Anmerkungen zu Anmerkungen entstehen kann wie auch durch Verweise, wenn etwa in der

Anmerkung 41 auf die Anmerkungen 19, 20 und 21 verwiesen wird oder in der Anmerkung 52 auf die Anmerkung 30 und die Anmerkung zur Anmerkung 30.1). In der "Ersten Strophe" heißt es zum Tauffest: "Ich wurde am vierundzwanzigsten geboren, ein Pate wohnte in der Nummer vierundzwanzig in Chomutice, der andere in der Nummer vierundzwanzig in Chomuticky. Vater und Mutter kamen aus der Nummer vierundzwanzig, und zur Taufe waren angeblich vierundzwanzig Gäste geladen. Damals prophezeite man mir, die Vierundzwanzig würde zu meiner Schicksalszahl. Dem war nicht so. Eher die Jahre, die mit einer Acht endeten: 28, 38, 48, 58, 68, 78."⁴⁷

Die Belege der Anmerkung 47 vermischen retrospektiv Unwesentliches und Wesentliches, Persönliches und Politisches und rücken damit die Behauptung des "Grundtextes" ins Licht der Ironie: "Im Jahre 1928 bekam ich einen Zweier in Betragen, im Jahr 1938 kam es zu München, im Jahre 1948 kam der 'Siegreiche Februar', im Jahre 1958 wurde ich aus der Stelle eines Propagandaredakteurs im Verlag Tschechoslowakischer Schriftsteller entlassen und hatte die zweite Nierensteinoperation, im Jahre 1968 kam 'die brüderliche Hilfe', und im Jahre 1978 starb meine Mutter." (S. 36)

Hiršals "Vorbemerkung" bekennt, daß "dies bescheidene Werk (...) danach lechzt, seinen Sinn zu offenbaren" (selbst demjenigen, der darin nur wie "in einem Kursbuch liest). Was immer dieser "Sinn" für den einzelnen Leser sein mag: poetologisch feststellbar ist, daß sich der Autor autobiographisch seiner Herkunft vergewissert, in der Form des kurzgefaßten Berichts mit einer langen Reihe präziser Anmerkungen; daß aber gleichzeitig diese strenge Form sich selbst ironisiert, das Korsett erweist sich faktisch als Freiraum einer wuchernden und springenden Erinnerung, die an jedem Punkt, an dem sie sich festsetzt, neue Erinnerungen zeugt. Der so entstandene Text steht für einen synchronen Gedächtnisraum, der ein Lebenswissen ohne Ziel und faßbare Grenze versammelt und vernetzt, die Welt der Eltern und Großeltern mit der Welt nach ihnen und jenseits ihres Horizontes zusammenbringt. Die trockene Form erweist sich als Medium des humoristischen Spiels. Dieses ruft viele Figuren wach, einen Erinnerungs-'Sound' mit bunten Tönen; aber es ist doch eine spezielle Figur, die den stärksten Ton angibt: der musikalische, aber auch bedrohende und bedrückende Vater, "Kapellmeister" (wie schon der Großvater) und zeitweilig Bürgermeister, der dem Sohn die musische Passion vererbt hat und doch eine Macht repräsentiert, der dieser sich entziehen muß.

Daß der Erzähler bei der Geburt "quer" lag (S. 13), nimmt für den rückblickenden Leser quasi symbolisch vorweg, daß der Dorfpub querliegen würde zu seiner Herkunftswelt, und zwar immer spürbarer, je mehr er seinen Liebessehnsüchten literarisch Ausdruck gab. "Ich verheimlichte das Elysium und spielte nach außen weiter den durchschnittlichen Schüler, der manchmal mit den Vertretern der pädagogischen Macht in Konflikt geriet, wie auch den streng erzogenen Sohn des bekannten Vaters." (S. 98) Noch diese Jugend-Burleske und ihre Form ist Ausdruck dessen, daß er zur Gesellschaft "quer" lag, mehr noch: daß er sich "quer" legte zu der Welt, in der der Text 1980 entstand, - nicht als Märtyrer, der überrollt wird, sondern als Humorist, der sich entzieht.

Daß es sich um einen faktographisch-additiven Text handelt, der uns mit dem Erinnernten wie mit dem Spiel der Erinnerung vertraut macht, unterscheidet Hiršals biographische Jugend- und Dorfburleske vom Kosmos einer fiktionalen Narration, die ihre Figuren erzählend erschafft und daher nur der Kunst des Erzählens, nicht aber der Überprüfung am Vorgegebenen zur Beglaubigung bedarf. Hiršal aber zitiert und rekonstruiert das Vorgegeben-Wirkliche, und er weiß: "Neben Erinnerungen an Erinnerungen und unmittelbaren Erinnerungen gibt es auch falsche Erinnerungen. Salvador Dali schreibt darüber: 'Der Unterschied zwischen falschen und echten Erinnerungen ist derselbe wie bei Schmuckstücken. Es sind immer die falschen, die wirklicher und strahlender aussehen'."⁵ (S. 83) Hiršal weckt so den Zweifel am Erinnernten und Erzählten und bietet uns doch keinen Maßstab für das Falsche (selbst wenn wir sicher sein könnten, daß Dali recht hat). Denn nur Hiršal kann wissen, wie "strahlend" seine Erinnerungen für ihn aussehen; wir sehen nur, wie er sie uns präsentiert - in einer Form, die sich querlegt zum Gewohnten und die der erinnerten Welt eine Ordnung gibt, die sich spielend selbst ironisiert. Was uns seine Erinnerungen (ob nun echte oder auch falsche) nahebringt, ist der Humor ihrer Gestaltung, ein Ja und Nein, Nein und Ja zu dargestellten Welt, zum dargestellten Ich und zur Form der Darstellung, in der uns Welt und Ich begebenen.

Anmerkungen

- 1 Vgl. z. B. Kreuzer: Intellektueller und Poet: Max Bense. In: Kreuzer: *Aufklärung der Literatur*. Band 2, Heidelberg 1992.
- 2 Vgl. Kreuzer: *Die Bohème*. Stuttgart 1968 und 1971.
- 3 Hiršal: *Böhmische Bohème. Dorfbubensong*. Aus dem Tschechischen von Susanna Roth. Salzburg/Wien 1994. Nach dieser Ausgabe wird im Text zitiert (Seitenzahlen in Klammern). Nach der Samisdat-Ausgabe von 1980 erschien 1985 eine Ausgabe im Exil-Verlag Sixty-Eight Publishers in Toronto. 1992 erhielt das Buch den Jaroslav-Seifert-Preis und die französische Ausgabe den Übersetzungspreis von Nantes.
- 4 Brief vom 21.10.1994. Mit dem "wir" des letzten Satzes sind Hiršal und Grögerova gemeint, mit der erwähnten Rezension offensichtlich Felix Philipp Ingold: "Im Distelgestrüpp des Parnass". Neue Zürcher Zeitung vom 29.9.1994. Ingold schlägt als adäquateren Übersetzungstitel "Das Lied der frühen Jahre" vor.
- 5 Vgl. dazu auch die ausführliche Rezension des Buches von Hiršal von Karl Riha: "Fußnoten zur Weltgeschichte". Frankfurter Rundschau vom 5.10.1994.

Almir Mavignier
Konvex/Konkave Linie
1997
Computergrafik

Inhalt

Udo Bayer/ Juliane Hansen/ Karl Gfesser	5	Grußwort / Foreword
Ottomar Hartwig	7	Ein Bildzeichen für Elisabeth Walther-Bense zum 75. Geburtstag
Gérard Deledalle	8	Peirce, les Catégories et les Signes
Rosemarie und Fried Alstaedter	23	An Elisabeth
Frieder Nake	24	Der semiotische Charakter der informatischen Gegenstände
Georg Nees	36	Die Blindschleichen, das Eisenerz und die Zeichen. Semiotisch/kybernetische Erinnerungen und Vorahnungen
Wil Frenken	49	Für Elisabeth. PRO CAPTU LECTORIS HABENT SUA FATA LIBELLI
Elisabeth Emter	52	<i>Augenblick</i> . Eine Zeitschrift wider die metaphysische Behaglichkeit
Armin Mehling	60	Geburtstagsgruß
Wojciech H. Kalaga	61	Signification and Objects
Betty Leirner	71	espássaro
Jan Peter Tripp	73	<<Pauline>> (Noch 'ne Blume für E.)
Dinda L. Gorrée	74	Translation: Between Imaging, Modeling, and Manipulation
Angelika Jakob	84	Semiramis der Semiotik
Hans Brög	85	Am Rande der Semiotik
Karel Trinkewitz	91	Bernard Bolzanos Haus in Prag als angeblicher Tatort eines Mordes im Jahr 1848
Dušan I. Bjelić	94	The Levitational Physics of Icons and the Gravitational Theology of Newton
Lee Lichterloh	113	Komposition mit Schwarz
Rudolf Haller	114	Das Fortschreiten der Erkenntnis. Zur Verwendung semiotischer Zusammenhänge durch Benedictus de Spinoza
Frue Cheng	118	Neue Darstellung der Zeichenoperationen
Angelika Karger	128	Zeichenwirkung als philosophische Aufgabe
Jens-Peter Mardersteig	145	Faul im August
Udo Bayer	147	Zur Semiotik der Gartenkunst
M. Drea	165	Le monde en miniature

Karl Herrmann	167	Anwendung semiotischer Vorstellungen zur Erzeugung erkenntnistheoretischer Modelle
Thomas Gil	181	Der Zeichenbegriff in John Lockes empiristischer Erkenntnistheorie
Solange Magalhães	189	S/ Título
Magdolna Orosz	190	"Du kannst nur denken durch den Mittler Sprache." Vermittlung und zeichenhafte Welt in der deutschen Romantik
Reinhard Döhl	203	zuerst wurden die poetiken außer kurs gesetzt - dann kam der reim abhanden - schließlich fehlten sogar die worte. aprèslude
Helmut Kreuzer	209	Hiršals Jugendwelt. Oder eine "ungewohnte Form" der Autobiographie
Almir Mavignier	215	Konvex/Konkave Linie
Ilse Walther-Dulk	216	Auf der Suche nach der Philosophie Marcel Prousts
Xu Hengchun	232	Eine Skizze von Kulturuntersuchung
Vera Molnar	238	Variations Ste.-Victoire 1989-96
Barbara Wichelhaus	244	Der kreative Aufbau von Bedeutungen durch Malen und Zeichnen im Kindesalter
Engelbert Kronthaler	259	Du sollst Dir kein Bild machen ...
Karl Gfesser	274	Vorbemerkungen zu einer semiotischen Textanalyse
Maria Heyer-Loos	297	Montierte Landschaft
Alfred Toth	298	Auf dem Weg zur ersten semiotischen Grammatik
Hariss Kidwaii	311	Die Basistheorie der Semiotik und die Kleine Matrix
Wolfgang Kiwus	318	Computergrafiken
Herbert Heyer	320	Über asymptotisch fehlerfreie Übertragbarkeit von Information
Josef Klein	335	Über Intention und Intension in Ansehung des Aufbaus der deontischen Modalitäten - Zur normsemiotischen Kritik des Extensionalismus
Gerald L. Eberlein/ Angelika Karger	345	Semiotische Analyse eines sozio-kulturellen Phänomens am Beispiel von UFO-Gläubigkeit
Anita Kernwein	355	Bibliographie der Schriften Elisabeth Walthers