

# Suhrkamp Verlag

## Leseprobe



Assmann, Aleida  
**Im Dickicht der Zeichen**

© Suhrkamp Verlag  
suhrkamp taschenbuch wissenschaft 2079  
978-3-518-29679-0

suhrkamp taschenbuch  
wissenschaft 2079

Aleida Assmann ist eine der renommiertesten deutschen Kulturwissenschaftlerinnen, die vor allem durch ihre Arbeiten zum kulturellen Gedächtnis internationale Bekanntheit erlangt hat. *Im Dickicht der Zeichen* versammelt nun ihre wichtigsten Aufsätze zu Fragen der Hermeneutik, der Semiotik und des Lesens, von denen einige, wie etwa ihre Untersuchung zum Verhältnis von Hodegetik, Hermeneutik und Dekonstruktion, bereits einen Klassikerstatus erreicht haben. Der Band bietet auf diesem Weg auch eine konzentrierte Einführung in alle Aspekte von Assmanns Forschung und Werk.

Aleida Assmann ist Professorin für Anglistik und Allgemeine Literaturwissenschaft an der Universität Konstanz. Im Suhrkamp Verlag erschien: *Positionen der Kulturanthropologie* (stw 1724, hg. zus. mit Ulrich Gaier, Gisela Trommsdorff und Karolina Jefic).

Aleida Assmann  
Im Dickicht der Zeichen

Suhrkamp

*Den Freunden Tilman Borsche  
und Jochen Hörisch*

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek  
Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation  
in der Deutschen Nationalbibliografie;  
detaillierte bibliografische Daten sind im Internet  
über <http://dnb.d-nb.de> abrufbar.

suhrkamp taschenbuch wissenschaft 2079

Erste Auflage 2015

© Suhrkamp Verlag Berlin 2015

Alle Rechte vorbehalten, insbesondere das der Übersetzung,  
des öffentlichen Vortrags sowie der Übertragung  
durch Rundfunk und Fernsehen, auch einzelner Teile.

Kein Teil des Werkes darf in irgendeiner Form  
(durch Fotografie, Mikrofilm oder andere Verfahren)  
ohne schriftliche Genehmigung des Verlages reproduziert  
oder unter Verwendung elektronischer Systeme  
verarbeitet, vervielfältigt oder verbreitet werden.

Umschlag nach Entwürfen

von Willy Fleckhaus und Rolf Staudt

Druck: Druckhaus Nomos, Sinzheim

Printed in Germany

ISBN 978-3-518-29679-0

# Inhalt

Vorwort .....	9
1. Einleitung: Der lange Blick und die wilde Semiose ....	11
Historischer Rückblick .....	11
Wilde Semiose .....	18

## I. Zeichenstruktur und Zeichentypen

2. Die Welt als Text .....	31
Weltverhältnisse .....	31
Sechs Zeichentypen .....	35
Zeichenkraft .....	53
3. Außen und Innen – Die Doppelstruktur des Zeichens .	61
Hermeneutik der Tiefe (Shakespeare und Sokrates) ....	66
Hermeneutik der Oberfläche (Goethe und Nietzsche) .	77
Allegorie und Symbol: weltlose und welthafte Innerlichkeit .....	89

## II. Alte und neue Hieroglyphen

4. Die Wiederkehr der Hieroglyphen .....	97
Hieroglyphen als Lautzeichen und Sinnzeichen .....	98
Die Wiederentdeckung, Entzifferung und Wirkungsgeschichte der Hieroglyphen .....	103
Elemente des Hieroglyphenbegriffs .....	110
Die Hieroglyphe als Fremdkörper in der westlichen Mediengeschichte .....	115
5. Adam als erster Leser der Welt .....	121
Eine vergessene Wissensrevolution .....	123
Weisheitslektionen im Paradies .....	127
Das Buch der Natur und die Lehre von den Signaturen	133
Morgenröte und Weisheitsdämmerung .....	142
6. Hieroglyphen der Moderne:	
Hofmannsthals Chandos-Brief .....	149
Zum englischen Kontext des Chandos-Briefes .....	149
Der Hieroglyphendiskurs im Chandos-Brief .....	152

Hieroglyphen der Moderne .....	157
Hofmannsthal und Schopenhauer .....	163
Reden, Schweigen, Schreiben .....	167
7. Die Wiedererfindung der Hieroglyphen im Stummfilm	171
Montage als hieroglyphische Methode: Sergej Eisenstein	174
Inkarnierte versus exkarnierte Schrift: Béla Balázs .....	175
Die hieroglyphische Methode: Nicholas Lindsay .....	179

### III. Schriftbildlichkeit

8. Vom Bild zum Buchstaben und zurück zum Bild .....	189
Schrift und Bild – Lesbarkeit und Erkennbarkeit .....	189
Die Entikonisierung und Reikonisierung der hebräischen Schrift .....	190
Die metrische Konstruktion der Schrift in der Renaissance	195
Die Wiederentdeckung der Hieroglyphen in der Renaissance .....	198
Wie Buchstaben heute wieder zu Bildern werden .....	202
9. Lesen und Schauen .....	209
Intransparenz der Schrift .....	211
Lesen als Kippfigur .....	214
Ikonizität und Intransparenz: Der Einbruch der Buchstaben in die Lektüre .....	219

### IV. Wilde Leser

10. Deutungswahn .....	235
Deutungswahn, Deutungsabstinenz, Lektürekompetenz	235
Henry James: <i>The Turn of the Screw</i> .....	238
Die Erzählung als eine Allegorie des Lesens .....	250
11. Das Kryptogramm des Lebenstextes .....	253
Das Leben als Skript und Roman .....	253
Das Kryptogramm des Unbewussten (E. M. Forster) ...	257
Was nie geschrieben wurde, lesen (R. M. Rilke, H. v. Hofmannsthal) .....	261
Kryptogramm und Monogramm (S. Kracauer) .....	264
Alzheimer: Das Ende aller Zeichen (E. Jelinek) .....	267
12. Leser der Großstadt	
Sinn- und Spurensuche im zeitgenössischen New York .	273

Flaneure und Flaneurinnen .....	273
Paul Auster, <i>City of Glass</i> .....	276
Jonathan Safran Foer, <i>Extremely Loud and Incredibly Close</i> .....	284

## V. Metamorphosen des Lesens

13. Strategien des Lesens .....	291
Schreibendes Lesen .....	291
Deuten und Dolmetschen .....	294
Die Prämisse von der unerschöpflichen Bedeutungsfülle	296
Von der Unverständlichkeit zur Unlesbarkeit .....	299
Vom Interpretieren zum Lesen .....	301
14. Im Dickicht der Zeichen	
Hodegetik – Hermeneutik – Dekonstruktion .....	305
Hodegetik .....	307
Hermeneutik .....	313
Dekonstruktion .....	322
Publikationsnachweise früherer Textfassungen .....	331
Literaturverzeichnis .....	333
Abbildungsverzeichnis .....	351
Namenregister .....	355





## Vorwort

Meine Studien zum Konzept der unmittelbaren Signifikation und der wilden Semiose, die im Umfeld meiner Dissertation entstanden, waren bislang im Stadium verstreuter Aufsätze stecken geblieben. Dem mahnenden Impuls von Freunden und der Unterstützung des Suhrkamp Verlags ist es zu verdanken, dass das Verstreute noch einmal aufgesammelt, aktualisiert und grundlegend überarbeitet wurde. Damit ist das auf der Strecke gebliebene Buch nun doch noch – zeitversetzt – zustande gekommen. Es geht zurück auf geistesgeschichtliche Impulse der Warburg-Schule und verbindet diese mit Konzepten der Semiotik und den Fragen einer neuen Medienwissenschaft. Dabei geht es nicht nur um ein kurioses Kapitel aus dem Archiv historischer Kulturwissenschaft, sondern um eine allgemeinere Studie über Gebrauch, Herstellung und Deutung von Zeichen in wechselnden historischen und kulturellen Kontexten. Das Buch versteht sich als ein Beitrag zur kulturwissenschaftlichen Grundlagenforschung, wobei neben Themen wie Mythos, Gedächtnis oder Erzählung auch der Arbeit an den Zeichen ein besonderer Platz gebührt.

Mein Dank geht an alle, die mich bei dieser Redaktions- und Umschreibungsarbeit motiviert und unterstützt haben: zunächst der engere Kreis der Anstifter, zu dem Jan Assmann, Michael Frank und Janine Firges gehören. Jan Assmann hat mich beim Zusammenstellen von Bildvorlagen geduldig beraten und mir beim Einscannen geholfen. Besonders dankbar bin ich Ines Detmers für ihren umfassenden Einsatz in der Phase der Endredaktion, der vom Konstanzer Exzellenzcluster ›Kulturelle Grundlagen der Integration‹ finanziell unterstützt wurde. Ihr aktives Mitdenken, ihre konstruktive Kritik und detailgenaue Sorgfalt haben mir und den Lesern manche Fehler und Unstimmigkeiten erspart. Ferner bin ich dem Kompetenzteam Eva Mendez und Romina Heimburger zu großem Dank verpflichtet, die bei der Digitalisierung, Literaturrecherche und Formatierung des Textes die mühsame und kleinteilige Arbeit zuverlässig und zügig bewältigt haben. Ohne diese vielfältige Unterstützung hätte ich kaum das Ziel im Auge behalten und das Vertrauen gehabt, dass aus dem Dickicht der Texte wirklich

ein neues Buch entstehen kann. Als einem entscheidenden Partner dieses Projekts habe ich Philipp Hölzing vom Suhrkamp Verlag zu danken, der die Idee dieses Buches von Anfang an rundherum positiv aufgenommen und mich mit seiner Erfahrung und seinem Sachverstand zuverlässig unterstützt hat.

Dieses Buch ist Tilman Borsche und Jochen Hörisch gewidmet, mit denen mich eine langjährige Freundschaft und ein gemeinsames Interesse an Hermes, am Spurenlesen und der Deutung von Zeichen verbindet. Es sind mehr Ideen und Anregungen von ihnen in dieses Buch eingegangen, als ich hätte dokumentieren können.

*Konstanz, im März 2014*

*Aleida Assmann*

# I. Einleitung: Der lange Blick und die wilde Semiose

Jeden Augenblick einer totalen Betrachtung  
ausgeliefert, jeden Augenblick durch eine totale  
Betrachtung bewahrt.

Brigitte Kronauer, *Rita Münster*

## Historischer Rückblick

1966 war das Jahr, in dem ich Abitur gemacht habe und mein Studium begann. Die Studienjahre in Heidelberg und Tübingen fielen in die bewegte Zeit der K-Gruppen und Vollversammlungen, der Marx-Lektüre in kleinen Gruppen sowie der Protestaktionen, Transparente und Demonstrationen auf Straßen und öffentlichen Plätzen. Man rebellierte gegen den Staat, den man als faschistisch erkannte, und demaskierte die braunen Biographien der Eltern und Professoren. Das Thema Nationalsozialismus war für mich damals allerdings kein neues Thema. Es war im Elternhaus ebenso präsent wie in der Schule, die von einem Opfer des 20. Juli gegründet war und sowohl von den Töchtern Speer als auch von den Töchtern von Haefliger besucht wurde. Hinzu kam, dass das 68er-Reizklima an der Universität für mich immer wieder durch Grabungsaufenthalte in Oberägypten unterbrochen wurde, die mich zwangen, meinen historischen Radius um einige Jahrtausende auszudehnen.

Auch an der Universität gab es neben Marx noch Weiteres zu entdecken. 1964 waren gerade zwei wichtige Studien der Warburg-Schule erschienen: Frances Yates, *Giordano Bruno and the Hermetic Tradition* und von Klibansky, Panofsky und Saxl die Studie über *Saturn und Melancholie*. 1966 folgte ein weiteres wichtiges Buch von Frances Yates über die Gedächtniskunst. Zehn Jahre später hatte ich die Gelegenheit, mit dieser ehrwürdigen Autorin in ihrem Arbeitszimmer im Londoner Warburg Institute über ihr neues Buch über die Aufklärung der Rosenkreuzer zu sprechen.<sup>1</sup> Diese gelehr-

1 Raymond Klibansky u. a., *Saturn und Melancholie. Studien zur Geschichte der Naturphilosophie und Medizin, der Religion und der Kunst*, Frankfurt/M. 1992 [1964]; Frances Yates, *Giordano Bruno and the Hermetic Tradition*, Chicago, London 1964;

ten Studien, die vergessene Traditionen innerhalb der westlichen Kulturgeschichte freilegt und neue Zugänge zur Renaissance und Aufklärung eröffneten, haben mich damals sehr fasziniert. Es zeichneten sich in ihnen die Umrisse einer historischen Kulturwissenschaft ab, in der neue Fragen nach der Logik von Zeichen, der kulturellen Konstruktion von Bedeutung und der Lesbarkeit der Welt gestellt werden konnten. In meiner Dissertation über *Die Legitimität der Fiktion* (1980) bin ich in diesem Sinne zwei Formen des Lesens nachgegangen, die heute kaum noch zusammengesehen werden: der Lektüre der Welt und der Lektüre von Büchern.<sup>2</sup>

Weitere bedeutende Studien zu dieser historischen Kulturwissenschaft im Niemandsland zwischen Literatur, Kunst, Geschichte und Philosophie folgten in den 1980er und 1990er Jahren. In einem großartigen Streifzug vom Alten Testament bis zum genetischen Code ist Hans Blumenberg der Frage nach der *Lesbarkeit der Welt* (1981) nachgegangen. Im Mittelpunkt dieses Werks steht die Metapher von der Welt als Buch, die Blumenberg anhand kosmischer und menschlicher, heiliger und technischer Zeichensysteme untersucht hat. Ein Jahrzehnt später rekonstruierte Umberto Eco in seinem Buch *Die Suche nach der vollkommenen Sprache* (1994) ein weiteres vergessenes Kapitel europäischer Kulturgeschichte. Es handelt von dem Menschheits Traum, nach der babylonischen Sprachverwirrung zu einer globalen Einheitssprache zurückzukehren, die entweder wieder freigelegt oder aber neu erfunden werden muss. Diese Untersuchung führte ihn von biblischen und kabbalistischen Quellen über Dante und die Rosenkreuzer bis zum modernen Esperanto.<sup>3</sup>

Die größte Wirkung für die Verbreitung dieser Fragestellungen hatte jedoch ein Buch von Michel Foucault. Bereits 1966 erschien die französische Ausgabe von *Les Mots et les Choses*, acht Jahre später folgte die deutsche Taschenbuchausgabe unter dem Titel *Die Ord-*

dies., *Gedächtnis und Erinnern. Mnemonik von Aristoteles bis Shakespeare*, Berlin 72012 [1966]; dies., *Aufklärung im Zeichen des Rosenkreuzes*, Stuttgart 1975 [1972].

2 Aleida Assmann, *Die Legitimität der Fiktion. Ein Beitrag zur Geschichte der literarischen Kommunikation*, München 1980.

3 Hans Blumenberg, *Die Lesbarkeit der Welt*, Frankfurt/M. 1981; Umberto Eco, *Die Suche nach der vollkommenen Sprache*, übers. v. Burkhart Kroeber, München 1994 [1993]. Ein Buch von Maurice Olender zu diesem Thema ist fünf Jahre vorher erschienen: *Die Sprachen des Paradieses. Religion, Philologie und Rassentheorie im 19. Jahrhundert*, übers. v. Peter D. Krumme, Frankfurt/M., New York 1995 [1989].

*nung der Dinge*. Dieses Buch stellte den neuen Typ einer Archäologie der Humanwissenschaften vor. Weitgehend unabhängig von der Geistesgeschichte der Warburg-Tradition besichtigte Foucault vernachlässigte Gebiete der Kulturgeschichte und näherte sich ihnen mit neuen Konzepten. Dazu gehörte der Begriff ›Diskurs‹. Dieser ermöglichte es, sprachliche Kommunikation weder ausschließlich vom Standpunkt der sprechenden Individuen her zu denken noch im Gegensatz dazu unter dem Gesichtspunkt rein formaler Strukturen, sondern – als Angebot eines neuen dritten Weges – »vom Standpunkt der Regeln, die nur durch die Existenz eines solchen Diskurses ins Spiel kommen«. <sup>4</sup> Auf diese Weise versuchte Foucault, hinter dem Rücken der Beteiligten die für eine Epoche verbindliche ›Epistemologie‹ zu rekonstruieren, die sich aus der grandiosen Zusammenschau unterschiedlicher Fachdiskurse wie Naturgeschichte, Ökonomie, Grammatik und Dichtung ergab. Im Zeitalter der französischen Klassik (1650-1789) differenzierten sich diese Diskurse aus und gewannen dabei einen zunehmend spezialisierten und professionalisierten Charakter. Foucault setzte diese Modernisierungsbewegung, die er als eine parallel laufende Dynamik in den unterschiedlichen Diskursen nachzeichnete, von einem ›vormodernen‹ Denkstil ab, der allenthalben auf *Ähnlichkeiten* ausgerichtet war und Wissen in einem proliferierenden System von Analogien und Korrespondenzen produzierte. <sup>5</sup>

Foucaults Blick auf die Kulturgeschichte als Wissensgeschichte hat einen tiefen Eindruck auf die Leser gemacht und ist fest in den Köpfen verankert. Der durch sein Buch verbreitete Wissensstand lässt sich folgendermaßen zusammenfassen: Die Episteme des 16. Jahrhunderts beruhte auf einem Prinzip der Ähnlichkeiten, das die Welt durchwaltete, in der sich der Mensch als ihr Teil und Gegenüber aufgehoben wusste. Alles Wissen ging von der Prämisse aus, dass sich die Ordnung der Welt und der Zeichen in Korrespondenzen, Analogien und Sympathien ausdrückte und sich das verborgene Innere dabei auf der Oberfläche der Dinge manifes-

4 Michel Foucault, *Die Ordnung der Dinge. Eine Archäologie der Humanwissenschaften*, Frankfurt/M. 1974, S. 15.

5 Auf Foucaults Klassiker ist Agamben mehr als vier Jahrzehnte später noch einmal in einer philosophischen Anamnese zurückgekommen: Giorgio Agamben, *Signatura rerum. Zur Methode*, aus dem Italienischen von Anton Schütz, Frankfurt/M. 2009.

tierte. Im geschlossenen System der Ähnlichkeiten, so Foucault, erschöpften sich die internen Verweise und Bedeutungen bald in der »unendlichen Anhäufung von Bestätigungen«. <sup>6</sup> Diese Episteme des 16. Jahrhunderts wurde deshalb von der des 17. Jahrhunderts ersetzt, die sich aus dem Karussell tautologischer Zeichen löste und die substantiellen Bande zwischen Welt und Sprache durchschnitt. Auf diese Weise konnte erstmals ein Abstand von der Welt gewonnen werden, der empirische Entdeckungen ermöglichte und einen neuen Wissenshorizont öffnete.

Foucaults Beschreibung des Ähnlichkeitsparadigmas ist eindrucksvoll und nachhaltig wirksam, sie bedarf aber auch einiger Differenzierungen. Da ist *erstens die Frage der Datierung*. Das Ende dieser Episteme war keineswegs um 1600 besiegelt, sondern kennzeichnet das Denken bis weit ins 17. Jahrhundert, wie bereits an den Publikationsdaten der Foucaultschen Quellen leicht abzulesen ist. Diese Autoren waren keine marginalen Nachzügler; viele von ihnen hatten überhaupt erst im 17. Jahrhundert ihre historische Konjunktur. Ebenso gilt, dass bestimmte Voraussetzungen dieses Denkstils lange vor dem 16. Jahrhundert entwickelt wurden. Dazu gehört die Vorstellung von den Zwei Büchern Gottes, einem Buch der Offenbarung und einem Buch der Natur, die von einem Mönch des 12. Jahrhunderts entwickelt und in der Renaissance mit neuplatonischem Gedankengut angereichert wurde. In seinem Buch *The Discarded Image* hat der Mediävist C. S. Lewis das Paradigma der Ähnlichkeit aus noch früheren mittelalterlichen Quellen rekonstruiert. <sup>7</sup>

*Zweitens die Frage der Geltung*. Es ist zu betonen, dass das Paradigma der Ähnlichkeit nie allgemein oder offiziell anerkannt war, sondern stets im Widerstreit mit anderen Denktraditionen stand. Es kreuzte sich in diesem Zeitraum der Denkstil der Ähnlichkeit mit einem Denkstil der Unähnlichkeit, der nicht erst eine moderne Errungenschaft ist, sondern seinerseits auf eine lange Tradition zurückgeht. Die Episteme der Unähnlichkeit basierte wiederum auf zwei Denktraditionen, die gewissermaßen die Hauptarterien der abendländischen Kultur bildeten: dem Platonismus und der jüdisch-christlichen Überlieferung. In beiden Fällen haben wir es

6 Foucault, *Ordnung der Dinge*, S. 61.

7 C. S. Lewis, *The Discarded Image. An Introduction to Medieval and Renaissance Literature*, Cambridge/UK 1964.

mit einer Zwei-Welten-Theorie zu tun, die von einer radikalen Opposition zwischen der geschaffenen und der gefallenen Welt beziehungsweise der manifesten Welt und der Welt der Ideen bestimmt ist. Hier spiegelt sich nicht das Eine im Anderen, hier gibt es keine kosmischen Ähnlichkeiten und verborgenen Zusammenhänge, sondern überall Trennung und Differenz. Die hebräische Bibel erzählt nicht zufällig von einer Reihe von Katastrophen wie dem Sündenfall, dem Turmbau zu Babel und der Sintflut, die die Erfahrung des Bruchs unterstreichen und die Welt als moralisch gefallen und kosmisch entzaubert darstellen. Auch die Sprache ist in einer solchen Welt gefallen, zwischen Bezeichnendem und Bezeichnetem bestehen keine natürlichen Bande. Vor diesem Hintergrund erscheint das Paradigma der Ähnlichkeit, das Foucault als flächendeckenden Denkstil des 16. Jahrhunderts herausgearbeitet hat, eher als die Ausnahme denn die Regel. Es wurde erst in dem Maße möglich, wie der Platonismus von neuplatonischem Gedankengut erfasst wurde und sich das Christentum der Welt wieder affirmativ annäherte und dadurch ›kosmisierte‹.

*Drittens die Frage der Wirkungsgeschichte.* Foucaults Darstellung gerät in die Spurrillen einer linearen Geschichtsschreibung, die durch markante Einschnitte und irreversible Schwellen organisiert ist. Der Kern seines Narrativs ist die Dichotomie ›vormodern/modern‹, die sich dann in der abrupten Ersetzung blockartiger epistemischer Konfigurationen ausprägt. Als bewusstseinsbildender Faktor im Kulturerbe ist das Ähnlichkeitsparadigma aber nicht schlagartig mit der Wende zum 17. Jahrhundert außer Kraft gesetzt worden.<sup>8</sup> Eine breitere Wirkungsgeschichte dieser Zeichenlogik umfasst daher Überlieferungen, die längere Zeiträume übergreifen, Wiederaufnahmen, Verwandlungen und das Nebeneinander widersprüchlicher Denkstile.

Mit den Aufsätzen des vorliegenden Buches möchte ich das Ähnlichkeitsparadigma, das Foucault unter dem Label ›vormodern‹ zusammengefasst und historisch abgehakt hat, noch einmal aufgreifen und in einen etwas anderen, kultursemiotischen Kontext stellen. Im Zentrum soll dabei die grundsätzlichere Frage stehen, wie Zeichenstrukturen, kulturelle Semantik und Welterfahrung in-

8 Ich zitiere hier einen Satz aus meiner Dissertation: A. Assmann, *Die Legitimität der Fiktion*, S. 73 f.



einandergreifen. In dieser Erweiterung der Fragestellung wird das Ähnlichkeitsparadigma als eine von verschiedenen Möglichkeiten begriffen, die Welt lesbar zu machen. Es zeigt sich dabei auch, dass die Lesbarkeit der Welt einem tiefen menschlichen Wunsch und Bedürfnis entspricht, das nicht ein für alle Mal mit der Moderne begraben wurde, sondern eine kontinuierliche Energie des Denkens und Schaffens darstellt, die sich in immer neuen Manifestationen äußert.

Foucault hat seine Darstellung der Epistemologie im Umbruch zur Neuzeit selbst als »unabgeschlossen« bezeichnet und eigens zu Revisionen, Ergänzungen und zum Weiterdenken aufgefordert.<sup>9</sup> Als einen solchen Anstoß zum Weiterdenken verstehe ich die Unterscheidung zwischen ›mittelbarer‹ und ›unmittelbarer Signifikation‹, die ich in meiner Dissertation vorgeschlagen habe.<sup>10</sup> Die Begriffe verweisen auf zwei unterschiedliche Zeichenlogiken und Grundhaltungen des Weltverhältnisses, die die abendländische Kultur durchziehen. *Mittelbare Signifikation* steht für eine Kultur, die auf der Prämisse der Arbitrarität der Zeichen errichtet ist, die im Abendland eine lange Tradition von Platon über das christliche Mittelalter bis in die Moderne hat. *Unmittelbare Signifikation* beruht dagegen auf dem von Foucault untersuchten Ähnlichkeitsparadigma, das im 16. und 17. Jahrhundert seinen europäischen Höhepunkt erreichte und als eine neoplatonisch-synkretistische Gegen- und Nebenströmung zum christlich-platonischen Mainstream angesehen werden kann. Mit der Einrichtung der Royal Society 1660 in London und anderer Akademien in Europa, die eine neue Form wissenschaftlicher Naturforschung in Gang setzten, war die Denktradition der unmittelbaren Signifikation zwar diskreditiert, jedoch keineswegs gänzlich außer Kraft gesetzt. Sie überlebte in periodischen Wiederentdeckungen und kreativen Verwandlungen bis ins 20. Jahrhundert. Das Ähnlichkeitsparadigma, das für die Erforschung der Natur unbrauchbar geworden und ausgemustert worden war, hatte, wie wir noch genauer feststellen werden, der Kunst, aber auch der Psychologie und Philosophie noch einiges zu bieten.

9 Foucault, *Ordnung der Dinge*, S. 12.

10 A. Assmann, *Die Legitimität der Fiktion*, S. 57-78. Der Romanist Thomas Greene hat mit einer ähnlichen Unterscheidung gearbeitet. Greene sprach von ›konjunktiven‹ und ›disjunktiven Zeichen‹. Thomas Greene, *Poetry, Signs, and Magic*, Cranbury NJ 2005, S. 29-42 (Übers. A. A.).

In der modernen Zeichentheorie, die auf Charles S. Peirce zurückgeht, wird das Zeichen als eine dreistellige Relation begriffen. Es verknüpft einen *Signifikanten* (die materielle Form des Zeichens) mit einem *Signifikat* (der semantischen Bedeutung) und diese wiederum mit einem *Referenten* (einem realweltlichen Gegenstand). Während die Verbindung zwischen Signifikant und Signifikat durch einen Code geregelt ist, der rein linguistischer oder zeichentheoretischer Art ist, regelt die Verbindung zu einem Referenten die Einlassung des Zeichensystems in die Außenwelt und damit in praktisches Handeln und Verstehen. Mit der Referenz öffnet sich der Rahmen realweltlicher Erfahrungen und Bezüge, der über die ›Weltabkürzungskunst‹ der Zeichen ansprechbar und kommunizierbar wird. Es gibt Gattungen von Zeichen, die den Referenzbezug explizit einklammern (wie die Fiktionen), und solche, die abstrakte und transzendente Einheiten an die Stelle des realweltlichen Bezugs setzen (wie philosophische und theologische Diskurse). So oder so sind Zeichen nicht leerer Schall und Rauch, vielmehr wird ihnen innerhalb bestimmter kultureller Rahmen die konstruktive Kraft zugesprochen, Welten zu erschaffen und Dinge nicht nur zu benennen und zu ordnen, sondern auch zu erfinden, zu beschwören, herzustellen und nicht zuletzt: zu bewerten.

Angesichts dieser die Welt modellierenden, die Wirklichkeit vorstrukturierenden und die Wahrnehmung bewertenden Kraft der Zeichen gewinnen gerade auch historische Zeichentheorien und -praktiken eine neue Bedeutung. Da Menschen nicht unmittelbar in der Welt, sondern immer schon in einer durch selbstgemachte Zeichen organisierten kulturellen Umwelt leben, ist es für ein Verständnis historischer Epochen entscheidend, etwas über die innerhalb dieser Epoche geltenden Zeichenlogiken zu wissen, zumal diese Zeichenlogiken niemals unumstritten, sondern stets Gegenstand von Deutungskämpfen und sozialen Konflikten sind. Diese semiotische Metaebene in den Texten und Diskursen freizulegen und dabei die stets kontroversen, umkämpften und zum Teil auch Institutionen sprengenden Ordnungen der Zeichen sichtbar zu machen ist das Anliegen dieses Buches.

## Wilde Semiose

»Wahnwitzige, Poeten und Verliebte/Bestehn aus Einbildung.« Was diesen von Shakespeare zusammengefassten Dreien gemeinsam ist, ist ein anderer Blick auf die Welt. Dem schizophränen, ästhetischen, erotischen Blick ist die Welt neu, anders, fremd, beängstigend, faszinierend, unselbstverständlich. Indem er durch die Routine des Gewöhnlichen und die ewige Wiederkehr des Bekannten hindurchdringt, wird er der Dinge auf neue Weise ansichtig. Diese Worte stammen aus Shakespeares *Sommernachtstraum* und sind dem athenischen König Theseus in den Mund gelegt, der sich entschlossen gegen Traumbilder, Liebeswahn, Fabeleien wappnet und dem »brausende[n] Gehirn [...] bildungsreicher Phantasie« mit seiner kühlen männlichen Vernunft begegnet.<sup>11</sup> In der Einbildung sieht er die Quelle einer Irrationalität, die den klaren Blick auf die Dinge verstellt und die Sinne mit Trugbildern täuscht.

Unsere leicht erhitzbare Phantasie, so Theseus, macht uns immer wieder ein X für ein U vor. Im Dunkeln, wenn ein diffuses Unbehagen zur beklemmenden Angst wird, sieht man überall bedrohliche Gestalten: »Und in der Nacht, wenn uns ein Graun befällt, / Wie leicht, dass man den Busch für einen Bären hält!«<sup>12</sup> Der erregte Blick projiziert Bilder in die Welt, die der kühle Verstand dort niemals erkennen würde. Shakespeare hat in den berühmten Worten des Theseus die Unterschiede zwischen dem Verrückten, dem Liebenden und dem Dichter absichtsvoll nivelliert, um sie alle als Virtuosen *wilder Semiose* auszuweisen. Wilde Semiose ist das weite Feld, das sich zwischen den Polen des Pathologischen und des Kreativen ausdehnt. Die drei genannten Außenseiter verbindet, dass sie sich von den gesellschaftlich sanktionierten Standards der Zeichenlogik freimachen, aus unterschiedlicher Motivation neue Verbindungen und Bedeutungen entdecken und damit immer neue Ähnlichkeiten offenbaren. Im Gegensatz zu Shakespeares Theseus verließen sich die romantischen Dichter auf die Einbildungskraft als ihre wichtigste Ressource. Eichendorff sprach vom »Geisterblick«, der »den verborgenen Zusammenhang des Entle-

11 William Shakespeare, *Ein Sommernachtstraum*, V, 1, in: Hans Matter (Hg.), *Shakespeares dramatische Werke*, übers. v. August Wilhelm von Schlegel und Ludwig Tieck, Basel 1953, Bd. 5, S. 3-70, hier S. 57.

12 Shakespeare, *Sommernachtstraum*, V, 1, S. 58.

genen blitzartig aufdeckt, als ob sich das Unerhörte von selbst verstünde«. <sup>13</sup>

Aus einer anderen Perspektive hat der Psychoanalytiker Jacques Lacan das Phänomen der Schizophrenie als Auseinanderbrechen der Signifikantenkette beschrieben. Indem sowohl die syntagmatische Verbindung der Zeichen untereinander als auch die Beziehung zwischen dem Signifikanten und dem, was er bezeichnet (dem Signifikat), zerreißt, zerfällt, wie es ein anderer Dichter ausgedrückt hat, »alles in Teile, die Teile wieder in Teile«. <sup>14</sup> Diese Fragmentierung der Zeichenordnung macht sie als Medium zwischenmenschlicher Kommunikation unbrauchbar, dafür gewinnt sie aber in besonderen Augenblicken ein neues Gewicht und eine neue Gegenwart. Dem Schizophrenen (wie dem Künstler, dem Liebenden, und man kann noch hinzufügen: dem Mystiker) wird der Gegenstand der Betrachtung *präsens*, das heißt, er wird aufdringlich und bleibt vor seinen Sinnen stehen. Solche Umperspektivierungen, die mit plötzlichen Einblicken und Durchblicken verbunden sind, haben, wie Frederick Jameson betont, eine stark affizierende Wirkung: »Derart vereinzelt, überwältigt die Gegenwart das Subjekt plötzlich mit unvorstellbarer Vitalität: Eine überwältigende Materialität der Wahrnehmung kommt auf, die wirkungsvoll die Macht des sprachlich-materiellen oder genauer des buchstäblichen Signifikanten in seiner Vereinzelnung in Szene setzt.« <sup>15</sup> Was unterscheidet den Zeichenmodus der wilden Semiose von anderen Zeichenpraktiken? Um das genauer herausarbeiten zu können, müssen wir uns zunächst einige allgemeine Grundlagen der Logik von Zeichenprozessen in Erinnerung rufen.

Beginnen wir mit einer Definition von Umberto Eco. Dieser Se-

13 Joseph von Eichendorff, »Geschichte der poetischen Literatur Detuschlands«, in: Gerhart Baumann, Siegfried Grosse (Hg.), *Joseph von Eichendorff. Neue Gesamtausgabe der Werke und Schriften in vier Bänden*, Stuttgart 1958, Bd. IV, S. 9-420, hier S. 334.

14 Hugo von Hofmannsthal, »Ein Brief«, in: Herbert Steiner (Hg.), *Hugo von Hofmannsthal. Gesammelte Werke in Einzelausgaben. Prosa II*, Frankfurt/M. 1959 [zuerst erschienen in *Der Tag*, Berlin 1902], S. 7-20, hier S. 12. Vgl. das Kapitel »Hofmannsthal's Chandos-Brief und die Hieroglyphen der Moderne« in diesem Band, S. 149-170.

15 Frederick Jameson, »Postmoderne. Zur Logik der Kultur im Spätkapitalismus«, in: Andreas Huyssen, Klaus R. Scherpe (Hg.), *Postmoderne. Zeichen eines kulturellen Wandels*, Reinbek 1997, S. 45-102, hier S. 72.

miotiker definiert den Zeichencode als »ein Signifikationssystem, das eine Korrelation zwischen gegenwärtigen und abwesenden Entitäten herstellt.«<sup>16</sup> Genauer besehen enthält dieses universale semiotische Gesetz gleich zwei Grundsätze: Es besagt nicht nur, dass zwischen einem Anwesenden und einem Abwesenden eine Verbindung hergestellt werden kann, sondern auch, dass das Anwesende verschwinden muss, damit das Abwesende zur Erscheinung gelangen kann. Zur Logik des Zeichens gehört also obendrein, dass sie ein *gegenseitiges Ausschlussverhältnis von Anwesendem und Abwesendem* herstellt. Damit ein Zeichen in seiner Bedeutung wahrgenommen werden kann, muss es zugleich materiell verschwinden.

Dieses Fortschreiten vom gegenwärtigen Zeichen zur abwesenden Bedeutung ist kulturell tief verankert, durch Übung habitualisiert und deshalb ein gedankenschneller, ja automatischer Reflex. Er ist in Tiefen eingeschliffen, die vom Bewusstsein nicht erhellet und deshalb auch normalerweise nicht gestört werden. Das gegenseitige Ausschlussverhältnis von Abwesendem und Anwesendem setzt Zeichen voraus, die transparent sind und den Blick auf etwas anderes als sie selbst freigeben. Die Aufgabe der Zeichen ist also paradox; sie müssen etwas zeigen und sich gleichzeitig auch wieder entziehen: »Ein Symbol, das uns zugleich auch als Objekt interessiert, ist ablenkend. Je steriler und gleichgültiger das Symbol, desto stärker seine semantische Potenz. Kleine Geräusche sind die idealen Mittler für Begriffe, denn sie geben uns nichts als ihre Bedeutung.«<sup>17</sup> Je expressiver, aufmerksamkeitsheischender und sinnlicher ein Zeichen, desto geringer ist seine Möglichkeit, präzise semantische Inhalte zu transportieren.

Gewiss bleibt die Materialität eine irreduzible Bedingung für jedes Zeichen, noch bis hin zur (Im-)Materialität der elektronischen Impulse digitaler Codes. Materialität ist dabei immer beides: Substanz der Zeichen und ihre Begrenzung. Wo die Dinge gegenwärtig sind, gibt es keine Zeichen, und umgekehrt. Deshalb setzt die Kunst, mit Zeichen umzugehen, die Fähigkeit voraus, die Welt auf Abstand zu halten. »Wie könnte das Bild eines Pferdes ein ›wahres Bild‹ sein, ohne ein falsches Pferd zu sein?«, hat Augustin, der

16 Umberto Eco, *Semiotik. Entwurf einer Theorie der Zeichen*, München 1987, S. 20.

17 Susanne K. Langer, *Philosophy in a New Key. A Study in the Symbolism of Reason, Rite, Art*, Cambridge/Mass. 1951, S. 61 (Übers. A. A.).