

---

Kenneth Burke

---

Dichtung als symbolische

---

Handlung

---

Eine Theorie der Literatur

---

---

edition suhrkamp

---

SV

---

edition suhrkamp

Kenneth Burke, geboren 1897 in Pittsburgh, lebt heute in Andover, N. J. (USA). Er studierte an der Ohio State University und an der Columbia University. Mit Unterbrechungen arbeitete er von 1927 bis 1936 als Kritiker für *The Dial* und *The Nation*. Er war Lehrer für Literaturgeschichte und Literaturkritik an der New School for Social Research und an der University of Chicago; seit 1943 hält er Vorlesungen am Bennington College und an der University of California. Werke: *Counter-Statement* 1931; *Permanence and Change: Anatomy of Purpose* 1935; *Attitudes Toward History* 1937; *The Philosophy of Literary Form* 1941; *A Grammar of Motives* 1945; *A Rhetoric of Motives* 1950; *A Rhetoric of Religion* 1961.

»Es leidet keinen Zweifel, daß er der überlegenste Kritiker und Theoretiker der Literatur ist, den Amerika heute besitzt« – mit diesem Urteil begrüßte W. H. Auden 1941 Kenneth Burkes *Philosophy of Literary Form*, einen der folgenreichsten neueren Versuche, Funktion und Bedeutung der Dichtung zu bestimmen. Burkes Einfluß auf die zeitgenössische angelsächsische Kritik und Literaturwissenschaft ist intensiv, wenngleich lärmlos. Zwar hat er in seiner Ästhetik soziologische, psychoanalytische und linguistische Erkenntnisse aufgenommen, aber ohne sich einer Schule oder Perspektive mit Haut und Haaren zu verschreiben. Seine Literaturtheorie begreift dichterische Werke als »symbolische« Handlungen.

Kenneth Burke  
Dichtung als symbolische Handlung  
Eine Theorie der Literatur

Suhrkamp Verlag

der Originalausgabe *The Philosophy of Literary Form*  
aus dem Amerikanischen übersetzt von Günther Rebing

2. Auflage 2015

Erste Auflage 1966

edition suhrkamp 153

© Suhrkamp Verlag Frankfurt am Main 1966

Copyright 1941 by Kenneth Burke ©

Kenneth Burke, 1957 ©

Suhrkamp Taschenbuch Verlag

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.

# Dichtung als symbolische Handlung



## Situationen und Strategien

Nehmen wir an, Sie fragen mich: »Was hat der Mann gesagt?« und ich antworte: »Er hat ›Ja‹ gesagt.« Sie wissen damit noch nicht, was der Mann gesagt hat. Sie erfahren es erst dann, wenn Sie mehr über die Situation wissen und die Worte kennen, die gesprochen wurden, bevor er mit Ja antwortete.

Kritische und dichterische Werke sind Antworten auf Fragen, welche die jeweilige Situation stellt, aus der das Werk hervorgegangen ist. Genauer: sie sind mehr als Antworten, sie sind ›strategische‹ oder ›stilisierte‹ Antworten. Wenn man nur mit Ja antwortet, kann man dabei »Leider!« oder »Gott sei Dank!« denken; der Stil oder die Strategie ist damit jeweils ganz anders. Ich möchte hier gleich eine vorläufige Unterscheidung zwischen ›Strategien‹ und ›Situationen‹ vornehmen. Ich verstehe also unter Dichtung (in diesem Zusammenhang sind damit immer auch kritische Texte gemeint) die Anwendung verschiedener Strategien zu dem Zweck, Situationen gerecht zu werden und sie zu ›bewältigen‹. Die Strategie kennzeichnet die Situation und benennt ihre Struktur sowie ihre wesentlichen Bestandteile. Das Kennzeichnen setzt dabei immer eine bestimmte Haltung den Situationen gegenüber voraus.

Ein solcher Standpunkt legt uns keineswegs auf einen persönlichen oder historischen Subjektivismus fest. Die Situationen sind real, die Strategien, die ihnen gegenüber zur Anwendung kommen, sind allgemein einsichtig. Soweit die Situationen von einem individuellen Fall zum anderen oder von einer geschichtlichen Periode zur anderen einander auch nur teilweise gleichen, sind sie von allgemeiner Verbindlichkeit.

Tatsächlich können Situationen einander schon deshalb gleichen, weil die heute lebenden Menschen die gleiche Physis und das gleiche Sensorium wie die Menschen vergangener Epochen haben. Die biologische Situation ist annähernd die gleiche geblieben. Weiterhin haben die konkreten Details des sozialen Gefüges viele Gemeinsamkeiten. Auch die Natur des menschlichen Geistes selbst, zusammen mit der in der Sprache angelegten Abstraktionsfunktion, liefert Mittel der Verall-

gemeinerung, mit deren Hilfe in Einzelheiten höchst verschiedene Situationen doch als der selben Kategorie angehörig empfunden werden können (d. h. der Substanz oder dem Wesen nach gleich sind).

Nehmen wir als Beispiel das Sprichwort. Es kann eine unabsehbare Vielfalt von Situationen, deren jede in Einzelheiten von der nächsten verschieden ist, kennzeichnen oder sie von einem bestimmten Standpunkt aus benennen. Zur Verdeutlichung wähle ich ein Wort, das ich selbst häufig gebrauche: »Ob der Krug auf den Stein oder der Stein auf den Krug fällt, immer wird der Krug schlecht dabei wegkommen.« Man stelle sich einen primitiven Volksstamm vor, in dem einer, der bei den Priestern in Ungnade gefallen ist, zu philosophieren beginnt und ihre Lehren zu bezweifeln versucht. Die Priester sind mächtig, er ist gegen sie so gut wie machtlos. Es ist daher gleichgültig, ob er sie angreift oder sie ihn angreifen; er wird in jedem Fall der Verlierer sein. Er könnte ganz treffend seine Situation mit dem Wort kennzeichnen: »Ob der Krug auf den Stein oder der Stein auf den Krug . . .« Oder Aristophanes könnte es zur Rechtfertigung dafür zitiert haben, daß er unter den Drohungen eines Diktators davon abstand, weiterhin Politiker auf der Bühne lächerlich zu machen und stattdessen den harmlosen Sokrates zu seinem Sündenbock wählte. Sokrates verkündete neue Werte, und indem Aristophanes sich dem alten konservativen Wertesystem anpaßte, konnte er die Rolle des Steins in dem Schema von Krug und Stein spielen. Auch könnte man mit diesem Sprichwort das Dilemma eines Mannes in Hitlerdeutschland kennzeichnen, der kritische Argumente, seien sie auch noch so gut begründet, gegen Hitler vorzubringen versuchte. Oder ein kleiner Angestellter könnte das Sprichwort passend finden, sobald er daranginge, seinen Chef öffentlich lächerlich zu machen. Alle diese Situationen sind, was die Einzelheiten angeht, voneinander verschieden; die historischen Zusammenhänge sind jeweils völlig anderer Art. Trotzdem ist es möglich, sie alle einem allgemeinen Oberbegriff, eben jenem Sprichwort, unterzuordnen.

Wäre es nicht denkbar, daß Dichtung aus komplexen Varianten und Neukombinationen des gleichen Materials besteht,

das wir in Sprichwörtern vorfinden? Es gibt Situationen, die so typisch und so häufig sind, daß der Mensch das Bedürfnis verspürt, ihnen Namen zu geben. In hochentwickelten Wissensgebieten wird dieses Benennen zu einem sehr komplexen Tun. Zum Beispiel könnte ein großer Teil der modernen Psychologie als eine raffinierte Weise gekennzeichnet werden, die heutzutage sprichwörtliche Formulierung »Der Wunsch ist der Vater des Gedankens« ganz zu durchdenken. Oder man halte sich vor Augen, wieviel von Hegels Dialektik in dem Stichwort zusammengezogen ist, das uns das Lieblingswort des Idealisten Coleridge liefert: »Extreme berühren einander.« Und wie bei Sprichwörtern ist auch sonst das Benennen immer von ›strategischer‹ oder ›stilisierender‹ Art, d. h. es geschieht dergestalt, daß geistige Haltungen zum Ausdruck kommen, wie etwa Resignation, Tröstung, Rache, Erwartung, etc.

## Magie und Religion

Nicht nur Sprichwörter mit ihrer kräftigen Realistik, sondern auch Magie und Religion können Aufschlüsse für die Analyse der Strategien in der Dichtung geben. Magie, Wortzauber, etwas durch Befehl herbeiführen oder beherrschen – all das ist nichts anderes als Wiederholung des »Es werde – und es ward«. Der Mensch hat an den magischen Kräften einer Macht teil, sobald er »in ihrem Namen« spricht. Ogden und Richards haben in ihrem Buch *The Meaning of Meaning* auf die Erkenntnis der modernen Bibelkritik hingewiesen, daß die Formel »den Namen Gottes mißbrauchen« in diesem Sinne zu deuten sei. Diese Formel bezieht sich auf das sündhafte Vergehen, zauberische Beschwörungen in böser Absicht »im Namen« Gottes auszusprechen.

Dieses Verfahren ist heute zumindest in abgeschwächten und verfeinerten Varianten keineswegs so vergessen und wirkungslos, wie es zunächst den Anschein hat. Beispielsweise sehen wir

uns heute Problemen gegenüber, die aus dem Versuch resultieren, die Interessen einer freien Privatwirtschaft mit denen der Staatsbürger als Gesamtheit in Einklang zu bringen. Es ist eine Art von Magie, dieser Situation im »strategischen Namen« einer planvoll gelenkten Wirtschaft entgegenzutreten; es ist eine ganz andere, der gleichen Situation »im Namen« der Gleichschaltung zu begegnen.

Magische Befehle sind immer schon in der Sprache selbst enthalten, denn der bloße Akt der Benennung eines Gegenstandes oder einer Situation setzt willkürlich fest, statuiert also, das Benannte sei als ein Dieses auszusondern und nicht als ein beliebiges Anderes. Daher scheint mir der Versuch, Magie – im hier verstandenen Sinn – überhaupt abschaffen zu wollen, gleichbedeutend damit, das Wort als Mittel der Kennzeichnung von Wirklichkeit auszuschalten. Was vielmehr vonnöten ist, ist die *rechte* Magie; eine Magie, deren Befehle beim Benennen realer Situationen ihrem Gegenstand so nahe wie nur möglich kommen (wobei der höhere Grad der Annäherung durch praktische Anwendung und kritische Diskussion, sozusagen durch kollektive Einsicht, erreicht wird).

Während es bei der Magie heißt: »Es werde . . .«, lautet die zugrundeliegende Formel im Religiösen: »Ich bitte, du mögest das und das tun.« Dem Befehl der Magie entspricht die Bitte des Gebets. Freud hat vom »Optativ als Indikativ« im Traum gesprochen (wo »ich wollte, daß es so wäre« umformuliert erscheint zu »es ist so«; wenn zum Beispiel jemand, der sich eine bestimmte Person vom Halse wünscht, im Traum eben diese Person abreisen sieht). Die Neopositivisten haben viel zur Aufdeckung der hinter Worten verborgenen Befehle und Aufforderungen beigetragen. So zeigt Edward M. Maisel in *An Anatomy of Literature*, wie der scheinbar bloß historische Glaubenssatz: »Es gibt nur eine höhere Rasse (sagen wir: die Hottentotten), und nur diese Rasse ist wert, die anderen zu beherrschen!« analytisch übersetzt etwa so lauten müßte: »Hottentotten aller Stämme, vereinigt euch zum Kampf um die Herrschaft über die anderen Rassen!« Die scheinbar faktischen Aussagen jenes historischen Glaubenssatzes sind nichts anderes als eine Strategie der Aufforderung (während sie

scheinbar nur die ›Szene‹ für die Aufführung eines ›Dramas‹ beschreiben, sind sie selbst ein ›dramatischer‹ Akt, der wiederum einen weiteren ›dramatischen‹ Akt auslösen soll).

Es ist schwierig, den Befehl der Magie und das Bitten des Gebets genau voneinander zu scheiden. Während in Extremfällen der Unterschied zwischen dem zwingen wollenden Befehl und der hinleiten wollenden Bitte klar genug ist, gibt es doch zahlreiche Grenzfälle. Meist finden sich in einer gegebenen Aussage drei verschiedenartige Bestandteile eng miteinander verknüpft: der Zauberspruch und seine Gegenformel, der Fluch; das Gebet und seine Verkehungen, die Verfluchung, die Anklage und die Invektive; schließlich der Traum und der ›verdorbene‹ Traum, der Albtraum. Nimmt man diese Elemente des Magischen als in aller sprachlichen Aussage enthalten an, so sind die folgenden Unterteilungen bei der Analyse einer symbolischen Handlung in der Dichtung möglich:

1. *Traum* (d. h. die unbewußten oder unterbewußten Anteile in einem Gedicht – ein Faktor, der von den Neo-Aristotelikern gewöhnlich beiseite geschoben, immerhin aber nicht übersehen wird; man vergleiche die Kapitel *Das Prinzip Katharsis* und *Das Prinzip Mimesis* in John Crowe Ransoms Buch *The World's Body*.)

2. *Gebet* (d. h. die kommunikativen Funktionen eines Gedichtes, zu denen die zahlreichen formalen Aspekte rechnen, weil die Absichten des Dichters nur in dem Maße unsere Teilnahme an seinem Gedicht gewinnen können, wie es eine öffentliche, mitteilbare Struktur besitzt – ein Faktor, der in den expressionistischen Dichtungstheorien kaum eine Rolle spielt und bei den Verfechtern des *l'art pour l'art* ganz fallengelassen wird, wenn sie Dichtung nur als Ausdruck des Ich verstehen, als einzigartige Signatur des einmaligen Individuums.)

3. *Schema (chart)* (d. h. die realistische Kennzeichnung von Situationen, die entweder implizit oder explizit in poetischen Strategien enthalten ist.)

Ich bin auf Widerspruch gefaßt, wenn ich hier dem realistischen ›Schema‹ magische Eigenschaften zuerkenne. Doch einer bestimmten Situation, die im Namen der ›Gleichschaltung‹ gekennzeichnet wird, ist damit eine andere Wesensart ver-

liehen worden, als wenn sie im Namen der ›planvoll gelenkten Wirtschaft‹ benannt worden wäre. Keine dieser beiden Alternativen ist eine magiefreie Benennung, sondern beides sind magische Benennungen, die sich nur durch den Grad ihrer Annäherung an den wahren Sachverhalt unterscheiden. Bei beiden ist zum Beispiel die stillschweigende Voraussetzung gemacht (ein impliziertes *fiat*), ein Anstieg der industriellen Produktion sei an sich etwas Wünschenswertes. Vergegenwärtigt man sich jedoch, daß vermehrter Verbrauch natürlicher Güter mit gleichem Recht auch vermehrte Zerstörung dieser Güter genannt werden kann, so wird alsbald deutlich, daß hier noch eine ganz andere Magie möglich wäre, die die Situation mittels einer grundsätzlich anderen Benennung kennzeichnete. Kürzlich war zu lesen, daß in den letzten zwanzig Jahren durch Erosion mehr Mutterboden verlorengegangen sei als in allen früheren Jahrhunderten seit dem Aufkommen der Bodenkultur. Das hat meine Überzeugung gefestigt, daß weder die Magie der ›Gleichschaltung‹ noch die der ›planvoll gelenkten Wirtschaft‹ der zu benennenden Situation – d. h. der Situation, in der wir alle uns heute befinden – nahe genug kommt. Auf den ersten Blick erscheint die Magie der ›Gleichschaltung‹ als die weitaus schlechtere, denn sie setzt stillschweigend voraus, daß die Wirtschaft nicht vom Staat gelenkt werden dürfe; sie führt jedoch zu dem Maximum an Raubbau, das in einer Gesellschaft mit ungesunder Besitzstruktur möglich ist. Ironischerweise strebt die Gleichschaltungs-Magie danach, gerade eine solche Besitzverteilung aufrechtzuerhalten, durch deren Unvollkommenheiten dem Raubbau Grenzen gesetzt sind. Die Magie der ›planvoll gelenkten Wirtschaft‹ ist jener der ›Gleichschaltung‹ weit überlegen, wenn sie durch eine Kritik der neuen Bedürfnisse korrigiert wird. Sie ist dagegen ein Verhängnis, wenn sie, was nur zu oft geschieht, mit dem Dogma verknüpft wird, die Steigerung der industriellen Produktion sei gleichbedeutend mit Fortschritt. Die Ironie liegt darin, daß eine reformierte Besitzstruktur einen größeren Raubbau (oder Konsum) ermöglichte, als ihn die jetzigen ungesunden Besitzverhältnisse zulassen. Die Magie, die eine Steigerung der Produktion ermöglicht, kann also höchst verderblich sein, solange sie nicht

durch eine andere Magie korrigiert wird, die behauptet, viele Aspekte unserer heutigen industriellen Produktionsmethoden seien für die Kultur von verhängnisvoller Wirkung.

Die ideale Magie ist diejenige, mittels derer unsere Behauptungen (oder in Worten enthaltenen ›Befehle‹) über eine Situation dem tatsächlichen Sachverhalt am nächsten kommen. Nur ein absolut genaues ›Schema‹ würde jede Magie ersetzen, weil bei ihm die Struktur des Namens mit dem des Benannten identisch wäre. Ein solches Schema hat Spinoza in seiner Lehre von der *adäquaten Idee* als das Ziel der Philosophie bezeichnet, in dem freier Wille und Determination zusammenfallen, weil das »Es sei so« mit dem »Es muß so sein« und dem »Es ist so« identisch wird. Ein absolut adäquates Schema wäre allerdings nur einem unendlichen und allwissenden Geist möglich.

»Das ist unrecht (oder falsch)« ist eine stilisierte Variante von »Unterlaß es«. Eine solche Übersetzung eines Befehls in die realistische Sprechweise ist nicht gleichbedeutend damit, jenen Ausdruck zu ›entlarven‹. Ein Befehl kann nämlich ein guter Befehl sein und eine Strategie enthalten, die zur Bewältigung der betreffenden Situation völlig ausreicht. In den exakten Wissenschaften wird der Anteil des *fiat* in einer Formel durch die lateinische Terminologie gleichzeitig zugegeben und verdeckt. So werden zum Beispiel die Anweisungen (›Befehle‹) zur Durchrechnung einer Formel zwar ausdrücklich gegeben, aber als ›Postulate‹ formuliert (lat. *postulatum* = Befehl, Forderung), sozusagen als *provisorische* Befehle, was der allgemeinen Tendenz zur abschwächenden Stilisierung in den Wissenschaften entspricht. ›Große Befehle‹ werden durch zahlreiche ›kleine Befehle‹ ersetzt, die einzeln in ganz verschiedene Richtungen, zusammen aber etwa in die gleiche Richtung weisen. Ebenso ist in der modernen Dichtung der ›große Zauberbann‹ durch viele kleine ›Zauber‹ abgelöst worden, wodurch jedes Werk in eine andere Richtung weist und die anderen aufzuheben sucht, ähnlich wie bei dem Widerstreit der Interessen in einem Parlament.

## Die ›symbolische Handlung‹

All dies läßt sich zusammenfassend so ausdrücken: Dichtung oder auch jede sprachliche Äußerung kann als ›symbolische Handlung‹ verstanden werden. Obwohl ich ohne diesen Ausdruck nicht auskomme, möchte ich mich gleich dagegen verwahren, daß man meine Betrachtungsweise mit dem Etikett ›Symbolismus‹ versieht. Ich weiß, solche Etikettierung ist beliebt, sie gibt ein beruhigendes Gefühl, weil die Dinge damit in eine Ordnung gebracht werden. Gegen das Etikett ›Symbolismus‹ jedoch erhebe ich Einspruch, weil der Gedanke an die Lyrik des französischen Symbolismus zu nahe liegt; auch weil in dem Ausdruck ›Symbolismus‹ oft die Behauptung enthalten ist, unsere alltägliche Welt sei unreal und nichts könne das sein, was es ist, sondern müsse etwas anderes sein (ein Haus könne keineswegs ein Haus sein, sondern sei nichts anderes als ein heimlicher Ersatz für eine Frau; oder die Frau, mit der man verheiratet ist, sei ein Ersatz für die eigene Mutter etc.).

Nun ist es aber doch etwas grundsätzlich anderes, ob man ein Haus baut oder ob man ein Gedicht über einen Hausbau schreibt; ein Gedicht über Ehe und Kind ist nicht dasselbe, wie Kinder in einer Ehe zeugen. Es gibt reale Handlungen und symbolische Handlungen (und diese Unterscheidung, die in extrem einander entgegengesetzten Beispielen klar genug ist, läßt sich sehr wohl aufrechterhalten, obwohl es eine Übergangszone gibt, in der viele reale Handlungen symbolische Bedeutung annehmen. Zum Beispiel kann man eine bestimmte Ware nicht nur kaufen, um sie zu verbrauchen, sondern auch weil ihr Besitz anzeigt, daß der Käufer einer bestimmten gesellschaftlichen Schicht angehört).

Die symbolische Handlung ist der »getanzte« Ausdruck einer bestimmten Haltung (*dancing of an attitude*). (Diese Idee stammt von I. A. Richards; allerdings wäre seine Auffassung mit dem Hinweis darauf zu korrigieren, daß er die Haltung nicht realistisch genug faßt.) Bei der Umsetzung des Gedichts in eine Haltung (*attitudinizing of the poem*) kann der ganze Körper mit ins Spiel kommen; diese Zusammenhänge sind

von den Behavioristen genauer beschrieben worden. Die Wechselbeziehung zwischen Geist und Körper, von der hier die Rede ist, kommt in zwei Bemerkungen Hazlitts über Coleridge gut zum Ausdruck: »Ich bemerkte, daß er ständig vor mir her von einer Seite des Fußweges auf die andere wechselte. Dieser seltsame Gang fiel mir auf, aber damals brachte ich ihn noch nicht mit einem Mangel an Zielbewußtsein oder einer schwankenden Gesinnung in Verbindung...

Wenn Coleridge oder Wordsworth rezitieren, gewinnt ihre Stimme etwas Musikalisches, das den Hörer verzaubert und sein kritisches Urteilsvermögen ausschaltet. Es könnte sein, daß sie selbst von dieser Melodie hingerissen werden, wenn sie von dieser nicht ganz geheuren Fähigkeit immer wieder Gebrauch machen. Coleridges Vortrag ist voller, lebhafter und differenzierter; Wordsworth rezitiert gleichmäßiger, verhaltener und verinnerlichter. Man möchte bei dem einen von *dramatischer*, bei dem anderen von *lyrischer* Vortragsweise sprechen. Coleridge sagte mir, er dichte gern beim Wandern durch unwegsames Gelände oder während er sich einen Weg durch Gebüsch und Unterholz bahnt; Wordsworth dagegen schrieb am liebsten, wenn er auf einem geraden Kiesweg auf und ab ging oder doch an einem Ort, wo der Fluß seiner Verse durch kein Hindernis im Gelände unterbrochen werden konnte.«

In diesen Zusammenhang gehört auch eine Stelle in einem Brief von Gerard Manley Hopkins, die R. P. Blackmur in *The Kenyon Review* (Winter 1939) anführt: »Etwas von dem ›alten Adam‹ findet sich in allen Menschen; selbst die Heiligen haben zumindest so viel davon, daß sie es in anderen Menschen erkennen und verstehen. Ebenso gibt es einen ›alten Adam‹ auch bei verfeinerten und gebildeten Menschen, nämlich eine Spur von Barbarei, Bubenhaftigkeit, Wildheit, Roheit, Rücksichtslosigkeit, des Gemeinen und Gewöhnlichen. Das ist es, was ich mit ›Köterhaftigkeit‹ meinte.«

Man meint den labyrinthischen Geist Coleridges, die rätselhaft verschlungenen Wege seines Denkens in der Weise, wie dieser Mann zu gehen pflegt, als ›getanzten Ausdruck‹ wiederzuerkennen. Ebenso wird hinter dem erregten Rhythmus der Hopkinsschen Verse der Konflikt zwischen dem Priester

und dem »Köter« sichtbar; in der zuckenden Unruhe der Verse kommt der seelische Konflikt »symbolisch« zur Darstellung. Ähnlich scheinen wir Heutigen uns gegenüber der Arhythmik des modernen Verkehrs wie auch der modernen Buchhaltung abzustumpfen, wenn wir der Wiege und dem Wiegenlied als formenden, »stilisierenden« Elementen im Leben unserer Kinder nicht mehr vertrauen.

Die psychosomatische Medizin hat gezeigt, daß etwas so Reales wie ein physisches Leiden eine »symbolische Handlung« des Körpers sein kann. Der Körper manifestiert oder »tanzt« einen entsprechenden psychischen Zustand; die Nerven- und Drüsentätigkeit des Organismus verändert sich unter dem Einfluß korrespondierender psychischer Vorgänge. Ebenso paßt ein Tänzer seine sichtbaren Bewegungen seiner jeweiligen inneren Haltung an.

Da gibt es die Geschichte des Mannes, der zum Zahnarzt mußte und dabei stolz auf die Gelassenheit war, mit der er diese Heimsuchung auf sich nahm. Doch nach der Behandlung sagte der Zahnarzt: »Sie haben große Angst ausgestanden, nicht wahr? Aus Erfahrung weiß ich, daß bei Patienten, die Angst haben, der Speichel dicker und klebriger wird. Und gerade bei Ihnen war das besonders stark der Fall.« Das bedeutet, daß der Mann im Stuhl des Zahnarztes, das heißt nach außen hin vor den Leuten (auf der »öffentlichen Ebene«), eine gelassene Haltung »tanzte«; auf der rein biologischen oder physischen Ebene dagegen »tanzten« seine Speicheldrüsen seine wahre Haltung. Tatsächlich hatte er Angst, und seine Drüsensekretion »sprach es aus«.

Auch liest man gelegentlich, daß Taxifahrer besonders anfällig für Magengeschwüre seien. Diese Berufskrankheit läßt sich nicht einfach auf schlechte und unregelmäßige Kost zurückführen, die ja auch in anderen Berufen die Regel ist. Wäre hier nicht eher eine physische Reaktion auf die extrem arhythmische Eigenart dieses Berufes anzunehmen? Ein Taxifahrer ist überreizt durch die ständigen abrupten Veränderungen der Verkehrssituationen, er kennt kein Gleichmaß außer dem Rhythmus seiner Zylinder; man möchte meinen, daß alles *Rituelle* des Berufes in die *Routine* der Explosionen und Umdrehungen des Motors übergegangen sei.

Auf solche Weise ist der ganze Körper beim Ausdrucks-Akt beteiligt. Ein weiteres Beispiel wäre folgende hypothetische Konstruktion. Man stelle sich einen Dichter vor, der aus völlig rationalen Motiven heraus sich gegen die politische und gesellschaftliche Autorität der herrschenden Klasse auflehnt. Er schreibt Gedichte, die seine rebellische Haltung zum Ausdruck bringen. Das wäre eine symbolische Handlung auf der Ebene des Abstrakten. Auf der Ebene des Persönlichen oder Privaten könnte dieselbe Haltung sich in auftrumpfender Aggressivität äußern (wie so viele Werke der Moderne, die stolz darauf sind, sich vom ›Gebet‹ losgelöst zu haben, ihre Emanzipation auf recht zweifelhafte Weise erreichten, indem sie nämlich einfach das ›Gebet‹ durch dessen Verkehrung, die Verfluchung, ersetzten). Auf der Ebene des Biologischen schließlich könnte jene Haltung im Bilde von körperlichen Ausscheidungen zur Darstellung kommen. In dieser Funktion erscheint beispielsweise das Erbrechen am Ende des zweiten Bandes von Farrells Trilogie *Studs Lonigan*.

Sir Richard Pagets Theorie des gestischen Sprechens liefert Anhaltspunkte dafür, daß sogar die Wahl von Worten in Hinblick auf Lautqualitäten zum Mittel des Ausdrucksaktes werden kann. Nach Pagets Theorie entstand Sprache folgendermaßen: Faßt man einen Gegenstand mit festem Griff, so nehmen die Muskeln von Kehle und Zunge eine Stellung ein, die mit der Stellung der Muskeln der greifenden Hand korrespondiert. Nicht nur die Hand greift, sondern der ganze Körper. Dem Greifen der Hand wird ein gleichzeitiges festes Zusammenpressen, ein ›Greifen‹ der Lippen entsprechen. Die im Augenblick des Greifens einzig mögliche Lautäußerung wäre *m*. *M* ist folglich der Laut, der dem Gestus des Greifens Ausdruck verleiht. *m* wäre somit die angemessene Tonqualität, die dem Akt des Greifens entspricht, wie es in Wörtern wie *maul* (zermalmen), *mix* (mischen), *mammae* (Zitzen) und *slam* (zuknallen) der Fall ist, die alle eine Weise der Berührung bezeichnen. Das Verhältnis von Laut und Bedeutung hat dabei nichts mit Lautmalerei zu tun, die etwa bei *sizzle* (brutzeln) vorliegt. Es ist eher dem Verhältnis zwischen dem graphischen Muster einer Film-Tonspur und seiner ›Stimme gewordenen‹ Entsprechung, den von der Abtastvorrichtung

erzeugten Schallwellen zu vergleichen; der Unterschied ist nur, daß bei der menschlichen Rede das Muster kein graphisches, sondern ein plastisches ist, nämlich von Zunge und Kehlkopf gebildet wird.

Der starke Widerspruch gegen Pagets Theorie ist zweifellos zum größten Teil mit der konservativen Haltung der Philologen zu erklären. Diese sind auf andere Theorien eingeschworen, und nur die ganz Aufgeschlossenen unter ihnen sind imstande, von den gemeinhin akzeptierten Ideen einmal abzusehen (Paget zitiert Bemerkungen von Jespersen, die seiner Theorie schon sehr nahe kommen). Aber ein Teil des Widerspruchs ist, wie ich glaube, auch damit zu erklären, daß Paget bei der Darlegung seiner Theorie einen strategischen Fehler machte. Er bringt sie als eine *philologische* Theorie vor, während sie in Wirklichkeit einen Beitrag zur *Poetik* darstellt. Die Philologie hat es infolge ihrer sprachgeschichtlichen Ausrichtung eigentlich mit solchen sprachlichen Erscheinungen zu tun, bei denen eine linguistische Mimesis, wie Paget sie behauptet, durch die geschichtliche Weiterentwicklung der Sprache längst verwischt worden ist.

Nehmen wir zum Beispiel an, daß der Laut *f* besonders geeignet wäre, den Laut *p* zu verlängern, und daß die Lippen beim Spucken eine Stellung annehmen, als hätten sie den Laut *p* zu bilden – aus welchem Grund übrigens das *p* in *to spit* (spucken), in *spittle* (Speichel) und *puke* (kotzen), sowie in Ausdrücken des Abscheus (*repulsion*) und des Widerwillens (*repugnance*) erscheint. Die enge phonetische Verwandtschaft von *p* und *f* ist an *pfui*, dem Ausdruck des Widerwillens im Deutschen, abzulesen. In seinem Werk *The American Language* zitiert Mencken zwei von Winchell erfundene Wörter, die gute Beispiele für dieses Pfui-*f* sind: *fff* und *fuhf*. Winchell erfand diese sinnlosen Silben in der Absicht, mittels eines bloßen Lautes die Bedeutung wiederzugeben, die sonst von dem Wort *pest* (etwas unerträglich auf die Nerven Fallendes) vermittelt wird. Der Erfinder solcher Laute ist dabei völlig frei, keine historischen Umwege der Sprachentwicklung beeinträchtigen seine Mimesis, und er kann – symbolisch – weit und kräftig spucken.

Nun stelle man sich aber vor, daß beim Aufkommen einer

neuen politischen Bewegung es sich ergibt, daß sie ihren Namen von ihren Gegnern erhält (wie es tatsächlich nur zu oft geschieht). Angenommen, jenes Pfui-*f* existierte wirklich, so brächten die Gegner der Bewegung ihre Haltung so genau wie nur möglich zum Ausdruck, wenn sie die neue Bewegung ›Pffismus‹ oder ›Fuhfismus‹ nannten. Nun geschieht es aber häufig, daß die Anhänger des ›Fuhfismus‹ den Ausdruck übernehmen und entschlossen sind, ihm getreu zu leben (wie es mit dem Nihilismus der Fall war, der seinen Namen von seinen Feinden erhielt, in dessen Namen jedoch gegen Ende des neunzehnten Jahrhunderts ein nihilistisches Heroentum aufkam). Schließlich stelle man sich vor, daß die neue Bewegung aus ihrer anfänglichen Erniedrigung sich erhebt, die Oberhand gewinnt und zur Norm wird. Obwohl die Einstellung gegenüber ihrem Namen sich gewandelt hat, wird dieser Name selbst doch beibehalten; es ist dann nicht mehr unmöglich, daß ernsthafte Leute dem Banner des Fuhfismus Treue und Gefolgschaft geloben.

Den Philologen interessieren nur die historischen Entwicklungen, welche die ursprünglich genaue Mimesis verwischen. Deshalb meine ich, daß Pagets Theorie nicht als eine Angelegenheit der Philologie, sondern der Poetik behandelt werden sollte. Der großartigste Versuch einer Poetik der Laute ist Dantes Schrift *De vulgari eloquentia*; Dante geht es hier um die rationale Festlegung einer Sprache der Poesie. Systematisch wird sie von einer Gemeinsprache abgegrenzt, deren Entwicklung durch die Zufälle der Sprachgeschichte bestimmt wurde. Ich bin dafür, Pagets Theorie als ein ganz gleichartiges Unternehmen anzusehen, nur daß entsprechend der Veränderung des Weltbildes seit Dantes Tagen die moderne Theorie biologisch oder naturwissenschaftlich begründet ist.

Eine Möglichkeit, diese Theorien auf ihre Anwendungsmöglichkeiten zu prüfen, wäre die folgende: Man geht von der Frage aus, ob unser System der phonetischen Aufzeichnung von Sprachlauten nicht vielleicht ungenau sei. Es wäre zu überlegen, ob es nicht mindestens zwei *f*-Laute gibt, obwohl die Schreibung (im Englischen) für beide gleich ist. Ich erinnere daran, daß das Französische drei verschiedene *e*-Laute durch die Schreibung unterscheidet, wohingegen das Englische