

Květoslav Chvatík

Mensch und Struktur

**Kapitel aus der neostrukturellen
Ästhetik und Poetik**

**suhrkamp taschenbuch
wissenschaft**

suhrkamp taschenbuch
wissenschaft 681

Auch in strukturaler Perspektive darf man die Poetik und Ästhetik nicht auf die bloße Deskription des formalen Textaufbaus oder der formalen Regeln der Codes reduzieren und der Suggestivkraft von deren relativer Autarkie und Dauerhaftigkeit erliegen. Ein solcher Ansatz verlöre aus dem Auge, daß das Kunstwerk ein Werk des Menschen ist, ein Produkt seiner schöpferischen Tätigkeit, ein Träger seiner Mitteilung, und daß diese Mitteilung von jemandem empfangen, verstanden und interpretiert werden muß.

Für die Kunst ist vom Standpunkt der Semiotik aus charakteristisch, daß eine Spannung besteht zwischen der Bedeutung, die sich als spezifisch künstlerische erst im Ganzen der Struktur des Werkes konstituiert, und dem System ästhetischer Bedeutungsnormen, die im Bewußtsein der das Werk rezipierenden gesellschaftlichen Gruppe existieren. Der Text des Werkes, seine lautliche und graphische Schicht, ist die Voraussetzung für die Konkretisierung des Werkes auf dem Hintergrund eines bestimmten Systems von ästhetischen Normen und kulturellen Werten. Erst in diesem Prozeß der Konfrontation mit den bisherigen Erfahrungen einer Gesellschaft und eines Individuums entsteht das eigentliche *ästhetische Objekt*.

Květoslav Chvatík
Mensch und Struktur

Kapitel aus der
neostrukturellen Ästhetik
und Poetik

Übersetzt von
Walter Annuß und Holger Siegel

Suhrkamp

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.

2. Auflage 2016

Erste Auflage 1987

suhrkamp taschenbuch wissenschaft 681

© Suhrkamp Verlag Frankfurt am Main 1987

Suhrkamp Taschenbuch Verlag

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.

Printed in Germany

Umschlag nach Entwürfen von
Willy Fleckhaus und Rolf Staudt

ISBN 978-3-518-28281-6

Inhalt

I

1	Struktur als Prozeß – Anstelle eines Vorwortes	9
2	Die ästhetische Einstellung	33
3	Die Semiotik des literarischen Kunstwerkes	52
4	Artefakt und ästhetisches Objekt	80
5	Das Stilproblem unter dem Aspekt einer semiotischen Kunsttheorie	110
6	Literatur und Kunst als historischer Prozeß	138

II

7	Jan Mukařovský, Roman Jakobson und der Prager linguistische Kreis	171
8	Jan Mukařovský, Husserl und Carnap	197
9	Bachtins Ästhetik des Wortes und seine Dostoevskij- Interpretation	212
10	Zur Kritik der Heideggerschen Kunstphilosophie	232
	Nachweise	254

Für Milan Kundera,
den ersten Leser meiner Texte

I

Struktur als Prozeß Anstelle eines Vorwortes

Dem ganzheitlichen Denken liegt jedoch die Vorstellung eines geschlossenen Ganzen zugrunde, während die Grundvorstellung strukturellen Denkens ein Zusammenspiel von Kräften ist, die Gemeinsamkeiten und Gegensätze aufweisen und das gestörte Gleichgewicht durch eine ständig erneuerte Synthese wiederherstellen.

Spricht man von Struktur, denkt der Biologe an den Organismus, der in gleicher Weise in sich geschlossen ist wie die Gestalt, während der Kunsttheoretiker an einen die Zeit durchlaufenden Kräftestrom denkt, sich ohne Unterlaß umgruppierend, doch ununterbrochen.

Jan Mukařovský*

I

In den Diskussionen über den Strukturalismus treffen häufig zwei äußerst verschiedene Diskurse aufeinander, die auf unterschiedlichen Ebenen operieren und deshalb nicht in der Lage sind, einen produktiven Kontakt untereinander herzustellen. Auf der einen Seite ist das der Diskurs der einzelnen Wissenschaften, der Linguistik, der Poetik, der Anthropologie, der Soziologie, auf der anderen Seite der Diskurs der traditionellen Historiographie von Kultur und Philosophie. Sofern die Autoren des ersten Diskurses auf das Erfordernis einer Reflexion der theoretischen Ausgangspunkte ihrer eigenen Disziplinen überhaupt eingehen, beschränken sie sich gewöhnlich auf eine durch die neopositivistische Logik und Wissenschaftstheorie inspirierte Kontrolle ihrer Terminologie. Ihr Eintreten in theoretische Fragen überschreitet in der Regel nicht die Grenzen einer neopositivistischen und neopragmatischen Fragestellung. Der Diskurs der Philosophie verbleibt dagegen beharrlich bei der Weiterentwicklung der Hegelschen Dialektik der Geschichtlichkeit und der phänomeno-

logisch kultivierten ontologischen Spekulation. Heideggers Versuch einer Erneuerung der Metaphysik als des Kerns der Philosophie beweist besonders überzeugend, gerade wegen der Grandiosität seiner Anlage und wegen seines Einmündens in die eigentümliche Mythologisierung der Frage des Seins, die Unvermeidlichkeit des Scheiterns eines solchen Versuches, der in schicksalhafter Weise auf die völlig andere innere Struktur der Wissenschaft und Technik des 20. Jahrhunderts trifft.

Die Sprache, deren Problematisierung von beiden Seiten lebhaft empfunden wird und deren Konzeption den Ausgangspunkt des Streites darstellt, wird in diesem Punkt selbst zum Hindernis einer Verständigung. Die Fragen, die in den beiden entgegengesetzten Diskursen formuliert werden, sind völlig *verschiedene* Fragen, auch wenn sie mit ein und denselben Worten formuliert werden. In theoretisch unterschiedlichen Kontexten gewinnen ein und dieselben Termini eine unterschiedliche Bedeutung und einen unterschiedlichen Sinn.

Die neopositivistische Formulierung der Strukturalismusfrage konzentriert sich auf die Definitionen der einzelnen Begriffe und gelangt so zu philosophisch negativen Resultaten. Sie stellt in der Regel fest, daß sich die Strukturalismen in den einzelnen Wissenschaften in so starkem Maße voneinander unterscheiden, daß es unmöglich ist, eine logisch korrekte gemeinsame Definition für sie zu liefern, und daß auch der Strukturbegriff selbst bei den einzelnen Autoren in völlig unterschiedlicher Weise verstanden wird.¹ Von hier aus ist es nur noch ein Schritt zu der Schlußfolgerung, daß dasjenige, was den unterschiedlichen Strukturkonzeptionen gemeinsam sein könnte, in einem so hohen Maße eine allgemeine Eigenschaft wissenschaftlichen Denkens ist, daß es keinen Sinn mehr hat, von einer besonderen Denkströmung zu sprechen. In diesem atomisierenden, logistischen Diskurs werden zwar die Begriffe und Definitionen präzisiert, aber die *Sache selbst*, d. h. das Problem des Strukturalismus als eines bestimmten *Typs* wissenschaftlichen Denkens, hört auf, mit Hilfe dieser Begriffe und auf der Ebene dieses Diskurses erfaßbar zu sein.

Der philosophischen Behandlung der Strukturalismusfrage fehlt dagegen in der bisherigen Literatur die Formulierung der fundamentalen ontologischen und epistemologischen Problematik, sie crachtet deswegen den Strukturbegriff als ein bloßes methodologisches konzeptuelles Instrument der konkreten Wissenschaften,

als ein Hilfskonstrukt zum Ordnen der empirischen Beziehungen und spricht ihm eine tiefergehende theoretische Relevanz ab. Aus dem Umstand, daß das strukturele Denken zunächst im Bereich einzelner Wissenschaften, der Ökonomie, der Biologie, der Psychologie, der Linguistik, formuliert wurde, und das häufig in einer inadäquaten Terminologie, zieht sie den falschen Schluß, daß es keinen philosophisch relevanten Beitrag leistet.

In Wirklichkeit jedoch stellt das strukturele Denken die schwerwiegendste Herausforderung dar, die von den konkreten Wissenschaften dieses Jahrhunderts an die Philosophie gestellt wurde, eine Herausforderung zur Revision der gesamten Hierarchie beim Stellen von eigentlichen philosophischen Fragen. Das Schicksal der Philosophie der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts hängt in bedeutendem Maße davon ab, ob sie begreift, daß der neue Typ *wissenschaftlichen* Denkens, der sich auf dem Boden einzelner Wissenschaften spontan und ohne die notwendige theoretische Reflexion durchgesetzt hat, einer tiefergehenden philosophischen Fundierung bedarf. Auf der anderen Seite ermöglicht das weitere Durchdenken der grundlegenden Prinzipien des strukturalen Denkens – und zwar gerade ein vertieftes *philosophisches* Durchdenken – die Neuformulierung einer Reihe wesentlicher epistemologischer und ontologischer Fragen, die die Grenzen der traditionellen substantiellen Metaphysik überschreiten, die sich bereits seit den Zeiten Humes und Kants in einer tiefen Krise befindet.

Nur vom Standpunkt des Diskurses der Einzelwissenschaften aus, z. B. vom Standpunkt der Linguistik oder der Semiotik, kann das strukturele Denken als bloße Negation der ontologischen und philosophischen Problematik erscheinen. Allein auf der Ebene dieses Diskurses läßt sich auch der Vorwurf der »Ontologisierung der Strukturen« verstehen, den Jacques Derrida und Umberto Eco gegen Lévi-Strauss erhoben haben.² In Wirklichkeit ist Lévi-Strauss zusammen mit Jakobson und Mukařovský einer der wenigen Autoren, die, wenn auch der Schwerpunkt ihres wissenschaftlichen Forschens im Bereich von Einzelwissenschaften liegt – in der Anthropologie, der Linguistik, der Ästhetik –, über die philosophische Kultur und die gedankliche Schärfe verfügen, die erforderlich ist, um auch Hypothesen über die theoretische Fundierung ihrer Disziplinen zu formulieren. Vom Standpunkt der Philosophie aus kann das strukturele Denken nicht als Negation

der ontologischen Problematik erscheinen, sondern nur als eine *neue* Lösung dieser Problematik auf einem höheren Niveau von Wissenschaft und Philosophie. Das strukturelle Denken ist z. B. nicht eine bloße Negation des Historismus, sondern eine neue Konzeption von der inneren Einheit von Synchronie und Diachronie, die Konzeption der Geschichte als eines Prozesses der Transformation von Strukturen. Es stellt keine Negation der Kausalität dar, sondern es ersetzt deren mechanische Form durch das dialektische Prinzip des allseitigen Zusammenhangs der Elemente und ihrer gegenseitigen Wechselwirkung innerhalb der Struktur. Es stellt deshalb auch keine Negation der Ontologie dar, sondern die Überwindung der substantiellen Metaphysik und der phänomenologischen Anthropologie durch eine dialektische und strukturelle Konzeption der Fragen nach dem Sein und dem Menschen. Das menschliche Sein begreift es in seiner Verschiedenheit von der Existenz der Dinge als einen dynamischen Prozeß der Selbstschöpfung des Menschen in der Gesellschaft und der Geschichte, als *Praxis*, als Konstituierung hierarchisch strukturierter Zeichensysteme, d. h. konkreter Typen menschlicher *Kultur*.

Der Strukturbegriff ist in dieser Konzeption nicht ein bloßes intelligibles Konstrukt, sondern setzt die Existenz eines objektiven Korrelats in der Realität voraus; lediglich seine Formulierung, seine Modellierung ist ein Ergebnis der Erkenntnistätigkeit des Intellekts. Der Begriff *Struktur* unterscheidet sich vom Begriff *System*: er bezeichnet nicht ein bloßes Ganzes, sondern den inneren Aufbau des Ganzen, d. h. die Menge der Beziehungen des Ganzen und der Teile, die miteinander um die Rolle der Dominante kämpfen. Er ist untrennbar mit dem Begriff *Funktion* verknüpft. Die Struktur ist nicht eine statische Summe von Elementen, sondern ein dynamischer Prozeß von Anziehung und Konflikten; die Elemente können energetischen Charakter haben, sie können Träger von Funktionen sein, kurz gesagt, »ein Strom von Kräften, der durch die Zeit fließt«. Ausgangspunkt für die Analyse einer Struktur ist der *synchrone* Querschnitt durch das Geschehen, ist das Suchen nach Gesetzmäßigkeiten der strukturellen Verknüpfungen *innerhalb* eines bestimmten Systems; das bedeutet jedoch nicht die Ablehnung der *Diachronie*, sondern im Gegenteil deren konkreteres Verstehen.³

Von anderer Art sind die Mißverständnisse, die in den Diskussionen über das Verhältnis von Existentialismus und Strukturalismus entstehen.⁴ Die Hauptschwäche dieser Diskussionen besteht meiner Meinung nach darin, daß die Struktur künstlich von der menschlichen Tätigkeit, von der historischen Praxis losgelöst wird. Die menschliche Tätigkeit, die gesellschaftlich-historische Praxis wird – unter dem Einfluß der Tradition der Existentialphilosophie – in subjektivistischer und voluntaristischer Weise als freie, durch nichts präformierte und durch nichts beschränkte Selbstverwirklichung des Individuums oder, im besseren Falle, des Individuums als Repräsentanten des Menschengeschlechts verstanden.⁵

Auf der anderen Seite wird der Strukturbegriff in diesen Diskussionen häufig in unhistorischer Weise als statisches, von der menschlichen Tätigkeit losgelöstes, verdinglichtes Produkt hypostasiert, das eigenen immanenten Gesetzmäßigkeiten unterworfen ist. Diese fetischistische Auffassung der Struktur als eines autonomen Diskurses, der der praktischen und der Erkenntnistätigkeit des Menschen vorausgeht, ist zum Teil das Werk polemischer Deformation, zum Teil auch das Produkt der abstrakten, statischen Formalisierung der Struktur in der Pariser Schule um Foucault und Althusser.⁶ Wenn wir das naive Auseinanderreißen von Wissenschaft und Ideologie und die These vom »Ende des Menschen«, die einer ernsthaften Polemik nicht wert sind, beiseite lassen, dann besteht der größte theoretische Irrtum dieser Autoren in der Loslösung der Struktur von der Aktivität der Subjekte, von der konkreten gesellschaftlichen *Tätigkeit* des Menschen. Die Veränderung von Strukturen wird so theoretisch unerfaßbar, die einzelnen statischen Diskurse folgen – wie Sartre richtig bemerkte – mechanisch aufeinander, wie in einer *Laterna magica*. Die Dynamik der Strukturen, die Dynamik der Geschichte wird mit einem Taschenspielertrick beseitigt.

Das authentische strukturele Denken, das viel älter ist als die Pariser *nouvelle critique*, das von der Biologie zur Mathematik, von der Linguistik zur Semiotik und Anthropologie reicht und im Bereich der Linguistik und Ästhetik von der Genfer Schule bis zur sowjetischen und zur Prager Schule, versteht in den Werken seiner theoretisch fortgeschrittensten Vertreter, in den Werken

von Mukařovský, J. L. Fischer, Hrušovský, Kalivoda und Lotman, die Struktur selbst in dynamischer, dialektischer Weise als *Prozeß*. Die Quelle der Metamorphosen von Zeichenstrukturen sucht dieses Denken in deren inneren Widersprüchen, und es löst dabei die Bedeutungsstrukturen nicht von der Quelle ihrer Entstehung los, nämlich von der aktiven Tätigkeit des Menschen. Wir dürfen allerdings nicht die Notwendigkeit der Differenzierung des ontologischen Status von Strukturen in den einzelnen Ebenen der Wirklichkeit übersehen. Die obigen Charakterisierungen beziehen sich natürlich nur auf *gesellschaftliche* Strukturen. Nur in diesem Bereich ist es möglich, die menschliche Aktivität und die allseitige gesellschaftlich-historische Praxis des Menschen (die auch seine Erkenntnispraxis und seine schöpferische Praxis mit einschließt) als Urheberin und Quelle der Dynamik von Strukturen in Betracht zu ziehen. Eine andere Situation besteht im Bereich der unbelebten und belebten Natur, wo die Prozesse der Transformierung und Selbstregulierung von Strukturen natürlich unabhängig von der Aktivität des Menschen verlaufen. Spezifische Probleme wirft das Funktionieren von Begriffsstrukturen in solchen Bereichen des menschlichen Denkens auf, wo von dem gegenständlichen Substrat des Begriffssystems abstrahiert wird, wie z.B. in der Mathematik und der Logik.

Als ungewöhnlich fruchtbar haben sich die Prinzipien des strukturalen Forschens besonders im Bereich der Semiotik erwiesen, auf dem Gebiet der Verwendung von Zeichen und Zeichensystemen und der Interpretation ihrer Bedeutungen. Sie haben wesentlich zur Überwindung von Subjektivismus und Psychologismus beim Verstehen von Sprache, Literatur und Kunst beigetragen. Zum Beispiel waren in der Kunsttheorie zu Beginn unseres Jahrhunderts Begriffe wie »Erlebnis«, »Einfühlen«, »Begreifen« und »Ausdruck« Eckpfeiler der geisteswissenschaftlichen Konzeption von künstlerischem Schaffen. Die existentielle Anthropologie mit ihren Begriffen »Existenz«, »Authentizität«, »Geworfensein«, »Angst« usw. hat diese subjektivistische Orientierung nur noch vertieft, auch wenn sie die Begriffe der traditionellen Innerlichkeit durch die drastischeren Situationen der »Absurdität der Existenz« ersetzte. Das strukturale Denken hat hier eine radikale Veränderung des wissenschaftlichen Diskurses bewirkt, es hat die Forschung auf die objektive Analyse des Werks und

seines Textes hin orientiert, auf seinen strukturellen Aufbau, auf die vermittelnde Rolle von relativ autonomen, kulturell und künstlerisch bedeutungstragenden Kontexten und Reihen. Man darf die Poetik und Ästhetik jedoch auch in der strukturalen Perspektive nicht auf eine bloße Deskription des formalen Textaufbaus oder der formalen Regeln des Codes reduzieren und der Suggestivkraft von deren relativer Autarkie und Dauerhaftigkeit unterliegen. Nur wenn man die Problematik auf einer neopositivistischen atomistischen Ebene abhandelt, kann man zu dem Schluß kommen, daß eine notwendige Folge der Wissenschaftlichkeit der Ästhetik deren »Exaktheit«, deren »technologischer Charakter« sei, d. h. ihre Reduzierung auf naturwissenschaftlich verstandene Distinktionen von Wissenschaftlichkeit, auf Mathematisierung u. ä.⁷ Nur auf dieser Ebene kann einem das Kunstwerk als bloßes »Ding« erscheinen, als empirisch gegebener Gegenstand, den man beschreiben und analysieren kann wie einen Kristall. Ein solcher Ansatz verliert aus dem Auge, daß sich das Kunstwerk von den natürlichen Erscheinungen gerade dadurch unterscheidet, daß es ein Werk des Menschen ist, ein Produkt seiner *schöpferischen Tätigkeit*, ein Träger seiner Mitteilung, und daß diese Mitteilung von irgend jemandem empfangen, verstanden und interpretiert werden muß. Gerade in der semiotischen Perspektive kann das Kunstwerk nicht bloß als Ding verstanden werden (auch wenn es uns ontologisch gesehen in Gestalt seiner gegenständlichen, »dinglichen« Schicht gegeben ist), sondern eben gerade als Zeichenstruktur, die der Übertragung einer bestimmten spezifischen Bedeutung dient. Mit anderen Worten, man kann das Kunstwerk nicht losgelöst von der Frage der *Bedeutung* und des *Werts* verstehen, wenn es als spezifische Mitteilung, als ein Typ der menschlichen Kommunikation begriffen werden soll. Das Bedeutungssystem eines Kunstwerks verlangt gerade wegen seines spezifischen Charakters eine aktive Konkretisierung und Interpretation, andernfalls bleibt es unrealisiert. Seine Zeichenstruktur ist eben die Struktur seines potentiellen Sinns, der erst aktualisiert werden muß. Es ist deshalb erforderlich, nach der eigentlichen Intention der Mitteilung zu fragen, nach ihrer gesellschaftlichen und anthropologischen Motivation, nach der Quelle ihres Sinns in einer bestimmten ästhetischen Haltung. So wie eine Voraussetzung der Interpretation des Sinns eines Textes sein weiterer kultureller und gesell-

schaftlicher *Kontext* ist, so ist es gleichzeitig auch das Begreifen der Kommunikation als eines *Kontakts* zweier Individuen in einer konkreten gesellschaftlich-kommunikativen *Situation*. Allein in diesem aktiven Aufeinandertreffen von zwei konkreten Einzelmenschen, die in der Lage sind, sich zu verstehen, hört der Text auf, eine bloße verdinglichte Struktur (ein Ding) zu sein, und wird zu einer *sinnvollen* Struktur (zu einem Träger von Bedeutung und von Werten) und setzt das Maximum seiner bedeutungsschaffenden Energie frei.⁸

Nur wenn man die Struktur dialektisch auffaßt, kann man die historische Dynamik der Strukturen des Sinns, den Prozeß der Transformation der verschiedenen gesellschaftlichen Diskurse und deren Ursprung in der gesellschaftlich-historischen Praxis begreifen: in seiner praktischen Tätigkeit, die keineswegs als etwas Episodisches, Zufälliges und Chaotisches aufgefaßt wird, sondern als Aktivität historisch konkreter Individuen, die selbst konkret historisch und gesellschaftlich *strukturiert* ist.

Das bedeutet, daß die menschliche Praxis und die menschliche Geschichte selbst einen Prozeß der Transformation von Strukturen darstellen und daß sie wissenschaftlich nicht anders erfassbar sind als durch eine Beschreibung und Analyse der ihnen eigenen dynamischen Struktur und ihrer Transformationen. Man darf also nicht die Struktur dem historischen Prozeß als unvereinbaren Gegensatz entgegenstellen: denn das Individuum selbst und seine schöpferische Aktivität stellt eine Struktur dar⁹, ähnlich wie die gesellschaftlich-historische Praxis eine *Struktur von Strukturen* darstellt und völlig dem strukturellen Forschen unterliegt. Und umgekehrt gilt: die Struktur stellt nicht ein statisches »Skelett« der Dinge dar – als begriffliches Modell der Dinge und Handlungen kann sie die festgelegten Beziehungen nur dann in adäquater Weise reproduzieren, wenn sie dialektisch und dynamisch verstanden wird, als *Geschehen*. Ihre statische Beschreibung stellt immer nur eine partielle »Momentaufnahme« dar, einen relativ ruhenden Querschnitt durch den dynamischen Prozeß der Metamorphosen und Transformationen des Seins: die Struktur selbst *ist* ein Prozeß.

Diese allgemeinen Thesen¹⁰ erhalten ihre konkrete Gestalt erst in Abhängigkeit von der Natur des Materials, das wir untersuchen, besonders in Abhängigkeit von seinem ontologischen Status. Das Wesen des objektiven Korrelats des begrifflichen Strukturmodells

ist natürlich grundlegend verschieden, je nachdem, ob wir die strukturellen Beziehungen im Bereich der Natur, der Gesellschaft oder des menschlichen Denkens (d. h. mathematische, semiotische oder logische Beziehungen) untersuchen. Wie anregend das Studium struktureller Analogien in den verschiedenen Bereichen auch immer sein mag, die mechanische Übertragung von Gesetzmäßigkeiten aus einem Bereich in einen anderen ohne Respektierung von dessen besonderer Natur ist der dialektischen Strukturologie fremd. Das Prinzip der Struktur als einer präzise festgelegten Beziehung der Einzelelemente zum Ganzen und der Einzelelemente untereinander, als einer dynamischen Hierarchie von Funktionen, verlangt ein Studium der konkreten Beziehungen, denn jede strukturelle Beziehung hat zur Voraussetzung einen Träger der Beziehung, das Einwirken von etwas auf etwas, ist also eine Beziehung *konkreter* Einzelelemente zu einem *konkreten* Ganzen. Das strukturelle Studium ist nur dann dialektisch und historisch, wenn die Struktur als Prozeß verstanden wird und wenn es gleichzeitig das kritische Studium einer *Struktur von Konkretem* ist.

3

Untersuchungsgegenstand der nachfolgenden Texte ist die *Theorie der Kunst*, die hier vor allem vom Standpunkt der *Semiotik* aus entwickelt wird – und die zugleich auch einen Beitrag zum Aufbau der Semiotik als der *Wissenschaft von den Zeichen* bildet – und zwar nicht nur der linguistischen Zeichen, sondern auch der Zeichen als Träger einer ästhetischen Funktion (die zwar auch bei der Verwendung linguistischer Zeichen zur Geltung kommt, jedoch nicht in der Rolle der Dominante). Der semiotische Gesichtspunkt erschöpft natürlich nicht die gesamte Problematik der Theorie der Kunst und der Ästhetik. Eine der Aufgaben der nachfolgenden Analysen ist es, zu zeigen, daß zwischen der semiotischen und der soziologischen Problematik beziehungsweise zwischen der epistemologischen und der semiotischen Problematik eine *innere Einheit* und fließende Übergänge bestehen. Ich vermute, daß die erfolgreiche Lösung einer ganzen Reihe von speziellen Fragen der Theorie der Literatur, der Kunst und der Ästhetik unmittelbar abhängig ist von dem *Wissen um diesen*

Zusammenhang, um die innere Einheit und die gegenseitige Bedingtheit der ontologischen, noetischen, semiotischen und historisch-soziologischen Aspekte, natürlich unter Respektierung der notwendigen Arbeitsteilung und der notwendigen thematischen Konzentration des Studiums auf Teilaspekte der Dinge. Für die Kunst ist vom Standpunkt der Semiotik aus charakteristisch, daß eine Spannung besteht zwischen der Bedeutung, die sich als spezifische künstlerische Bedeutung erst im Ganzen der Struktur des Werkes konstituiert, und dem System ästhetischer Bedeutungsnormen, die im Bewußtsein der das Werk rezipierenden gesellschaftlichen Gruppe existieren. Der Begriff »Struktur« kommt in der Erforschung beider Pole dieses bedeutungsschaffenden Geschehens zur Geltung: bei der Erforschung des vielschichtigen Aufbaus des Werkes und bei der Erforschung des Systems der ästhetischen Bedeutungsnormen, die im gesellschaftlichen Bewußtsein existieren und die in einer bestimmten Weise die künstlerische Bedeutungskonkretisation des Werks durch den Rezipienten steuern. Eine Struktur hat also sowohl das Kunstwerk als *parole* wie auch die Kunst als *langue* (als System der ästhetischen Bedeutungsnormen und -traditionen), um die beliebten linguistischen Termini zu gebrauchen, auch wenn sie hier nicht ganz passend sind. Der Text des Werkes, seine sprachliche, lautliche und graphische Schicht, ist die Voraussetzung für die Konkretisation des Werkes auf dem Hintergrund eines bestimmten Systems von ästhetischen Normen und kulturellen Werten – erst in diesem Prozeß der Konfrontation mit den bisherigen Erfahrungen einer bestimmten Gesellschaft und eines bestimmten Individuums entsteht das eigentliche ästhetische Objekt, das eine ästhetische Wirkung hat und aktuell als Wert empfunden wird. Unser Ausgangspunkt ist also folgender: Wir unterscheiden zwischen *Artefakt* (der gegenständlich gegebenen Gestalt des Kunstwerks) und *ästhetischem Objekt* (das Ergebnis der rezeptiven Konkretisation des Kunstwerks durch seinen Rezipienten ist). Weiterhin konstatieren wir eine geschichtete Struktur des Kunstwerks: Wir unterscheiden die *materielle* Schicht, die *Bedeutungsschicht*, die *thematische* Schicht und als höchste die Schicht des *Gesamtsinns des Kunstwerks*, wobei jede der niedrigeren Schichten zugleich Trägerin und konstitutiver Faktor der höheren Schichten ist. Die eigentliche Interpretation des Sinns eines Kunstwerks hat ihren Ausgangspunkt in der Ebene der elementa-

ren menschlichen *Erfahrung mit der Welt* (evident besonders in der thematischen Schicht) und steigt dann auf zur Ebene des *Genres* und des *Stils* (als ästhetisch geformtes und ästhetisch wirksames Aufspüren der Bedeutung aus der Form des Werks) und schließlich bis zum *Gesamtsinn des Kunstwerks* (der als spezifische »semantische Geste« weiterhin untrennbar mit der Form des Werkes verbunden bleibt). Die Problematik der Kunstgattungen und Genres unterscheiden wir von der Problematik des Stils als zwei *senkrecht aufeinanderstehende* Ebenen, wobei die Problematik des Genus eine größere Stabilität besitzt als die Problematik des Stils.

Im Zusammenhang mit dieser knappen einführenden Charakterisierung unserer Konzeption einer semiotischen Kunsttheorie wollen wir das Verhältnis des Begriffspaares »Artefakt – ästhetisches Objekt« zu den Begriffspaaren »Zeichen – Bedeutung« und »Text – Kontext« näher präzisieren, damit der Unterschied zwischen unserer dialektischen Konzeption der Semiotik einerseits und der neopositivistischen und »technologischen« Semiotikkonzeption sowie der formalistischen Deskription von Texten andererseits deutlich zum Ausdruck kommt. Den *Text* eines literarischen Kunstwerks verstehen wir nicht als ein einziges Zeichen, sondern als eine höhere Einheit, als *komplexe Zeichenstruktur* mit einer inneren Dynamik und inneren Widersprüchen und auch mit einer neuen Qualität struktureller Integrität, kurz gesagt, mit allen Merkmalen der interferentiellen Konzeption von der Struktur als *Geschehen*. An dieser dynamischen Zeichenstruktur des Textes können wir vom Standpunkt der Semiotik aus drei Aspekte unterscheiden: 1. den gegenständlichen Aspekt, d. h. die sprachliche und lautliche Schicht der Zeichen; 2. den Bedeutungsaspekt, der an die Bedeutungen appelliert, die im Bewußtsein des Interpreten mit bestimmten Zeichen verbunden sind; 3. den Aspekt der Beziehung zum Bezeichneten, der bei Texten der Fiction-Literatur mit der neuen Qualität des *Gesamtsinns* des Textes verknüpft ist. Im Kunstwerk wird der Gesamtsinn des Textes unter Dominanz der ästhetischen Funktion auf Kontexten intertextueller kultureller und gesellschaftlicher Bedeutungen und Werte aufgebaut beziehungsweise in einer entwicklungsgeschichtlichen Spannung und in Konflikten mit diesen Bedeutungen und Werten. Gerade die Dynamik des Verhältnisses *von Bezeichnendem zu Bezeichnetem* und des Verhältnisses vom Text