

DIE `ZEIT` IN DER ERZÄHLUNG `BIN ODER DIE REISE NACH PEKING` VON
MAX FRISCH: EINE STRUKTURALE TEXTANALYSE

Pro Gradu -Arbeit
Universität Jyväskylä
2003

Harri Hemminki

TIIVISTELMÄ

Tämän Pro gradu -tutkielman aiheena on strukturaalinen tekstianalyysi koskien aikaa Max Frischin kertomuksessa *Bin oder Die Reise nach Peking*. Analyysissa sovellettu strukturaalisen tekstianalyysin teoria on peräisin saksalaisen Passaun yliopiston uudemman saksalaisen kirjallisuustieteen professori Michael Titzmannilta. Hän esittelee teoriaa teoksessaan *Strukturelle Textanalyse: Theorie und Praxis der Interpretation* vuodelta 1977. Titzmannin analyysimalli perustuu tuon ajan tunnetuimpien kirjallisuustieteilijöiden ajatuksiin, joista on erityisesti syytä mainita J.M. Lotman, jota Titzmann siteeraa teoksessaan lukuisia kertoja. Titzmann on teoksellaan pyrkinyt kokoamaan käytännön läheisen tekstianalyysioppaan tuon ajan keskeisten strukturalististen teorioiden pohjalta. Tässä Pro gradu -työssä testataan, voiko hänen menetelmällään löytää ja perustella kirjallisessa tekstissä olevia merkityksiä, ja miten laajasti ja tarkasti niitä voi sen avulla tutkia. Työn rajaamiseksi Pro gradu -työlle sopiviin mittoihin on jouduttu keskittymään tekstin erään osarakenteen, ajan, tutkimiseen. *Bin oder Die Reise nach Peking* soveltuu hyvin työstettäväksi Titzmannin tekstianalyysillä, koska teoksen sisältämien epäsovinnaisen merkitysten selvittäminen, vaatii perusteellista lähestymistapaa, mikä on Titzmannin menetelmän suurin vahvuus. Tekstianalyysin tuloksena syntyi pikkutarkka kuvaus kohdetekstissä vallitsevasta aikakäsityksen kahtiajaosta ja sen läsnäolosta tekstin kaikilla tasoilla.

1. EINLEITUNG

Strukturalismus war in dem 20. Jahrhundert lange beinahe eine kanonisierte Methode der europäischen Literaturwissenschaft. Die Entwickler der sogenannten dekonstruktivistischen Schule wollten dieser unerschütterlichen Hegemonie etwas entgegensetzen: die Dekonstruktion, die sich ab den 70er Jahren stark verbreitete. Heute scheint der Strom der Literaturwissenschaft wieder in die Richtung des Strukturalismus zu gehen. Die Narratologie, eine heute sehr beliebte Untersuchungsrichtung, hat ihre Wurzeln im Strukturalismus. Man betrachtet Narratologie als einen Zweig des Strukturalismus. Auch die Dekonstruktion beinhaltet die ursprüngliche These, den Strukturalismus, dessen Antithese sie ist. Der Strukturalismus der Literaturwissenschaft ist also keine historische Erscheinung, sondern eine, die auch gegenwärtig und in der Zukunft aktuell ist.

Michael Titzmann, dessen Werk *Strukturelle Textanalyse: Theorie und Praxis der Interpretation* aus dem Jahr 1977 zentral für diese Arbeit ist, gehört heute zu den anerkannten Vertretern der Narratologie. Zum ersten Mal wurde ich mit der strukturalen Textanalyse von Michael Titzmann an der Universität Passau bekannt, wo ich im Wintersemester 1999/2000 als Austauschstudent studierte. In den Vorlesungen von Michael Titzmann über diese Textanalyse habe ich bemerkt, dass sie wirklich funktioniert: dass man mittels dieser Methode ohne zusätzliche theoretische Literatur nachweisbare Bedeutungen in einem literarischen Text finden kann. Ich habe diese Methode auch in dem Seminar von Dr. Lindner *Vergessen und Wiedererinnern in der Literatur des deutschen bürgerlichen Realismus* in Passau in der Praxis kennengelernt.

Das Titzmannsche Modell vereint in sich die ganze wesentliche Theorie der strukturalistischen Literaturwissenschaft, so wie sie im Jahre 1977 bestand. Aus der umfangreichen Liste von Wissenschaftlern, deren Untersuchungen zu dem Modell von Titzmann beigetragen haben, ist vor allem J. M. Lotman hervorzuheben, dessen

Untersuchungen fast das ganze Feld der Semiotik abdecken - darunter auch das Feld der Literatur, die, sowie die Sprache selbst, auch ein semiotisches System ist.

An der Universität Passau habe ich auch an dem Seminar `Max Frisch - Leben und ausgewählte Werke` von Prof. Johannes Toth teilgenommen. Da wurde ich mit meinem Untersuchungsgegenstand `*Bin oder Die Reise nach Peking*` das erste Mal bekannt. Nun ist Max Frisch wissenschaftlich gesehen schon sehr intensiv untersucht worden, aber ich wollte dieses Buch wegen meines persönlichen Interesses als Objekt dieser Analyse haben. Ich war mit der Seminararbeit nicht zufrieden, weil ich fand, dass noch viel mehr in dem Text vorhanden sei.

`BRP` eignet sich besonders gut für eine strukturelle Textanalyse. Prof. Johannes Toth (mündliche Mitteilung, Universität Passau, Wintersemester 1999/2000) nannte das Werk ein Edelstein, weil seine Struktur so kompakt sei. Die Erzählung beinhaltet eine Unmenge von Relationen, die, gemäss meiner Untersuchung, alle miteinander übereinstimmen.

Auch wenn mein untersuchtes Werk zeitlich ein weniger aktueller Text sein mag, ist die Aktualität für den heutigen Leser ungebrochen. Seine Thematik ist alles andere als veraltet: `Alter`, `Leben` und `Tod` sind doch ewig aktuell. Auch Probleme in der Partnerschaft, die in dem Text thematisiert sind, sind aktueller als je - wenn man die hohe Anzahl von Scheidungen als einen Beweis dafür hält. Auch das Thema Pädophilie, das in der Erzählung ebenfalls vorkommt, ist in den letzten Jahren gesellschaftlich stark diskutiert worden.

Ich schreibe diese Analyse ohne Sekundärliteratur, weil ich das Analyseverfahren in einer möglichst störungsfreien Umgebung testen will. In der strukturalen Textanalyse geht es nämlich nicht darum, dass man zitiert, was diese oder jene Auktorität über das Buch geschrieben hat, sondern darum, dass man den Bedeutungskomplex eines Werkes selber zum Vorschein bringt. Über `BRP` ist sicher schon vieles geschrieben worden und es ist

unwahrscheinlich, dass meine Analyse etwas Neues hervorbringt. Der Wert dieser Arbeit ist, dass sie demonstriert, wie das Analyseverfahren durchgeführt wird und was damit zu gewinnen ist. Sie ist als ein Test des Analyseverfahrens zu betrachten: zu einem literarischen Text soll eine nachweisbare Bedeutungsstruktur abstrahiert werden. Ob meine Arbeit auch neues Wissen produziert, werde ich erst später sehen, denn ich werde mich erst nach dieser Analysearbeit mit der Sekundärliteratur vertraut machen.

Mittels der strukturalen Textanalyse untersucht man tendenziell einen Einzeltext als eine Ganzheit und ein ganzes Textkorpus bezüglich nur einer bestimmten Fragestellung. Auch ich hatte vor, die Gesamtstruktur des Textes zu untersuchen, aber es zeigte sich, dass es nicht einmal im Rahmen einer Pro Gradu -Arbeit sinnvoll ist, so eine Unmenge von Textdaten zu untersuchen. Deswegen habe ich nur das Thema Zeit im Primärtext untersucht. Elemente der Zeitbehandlung sind nämlich sehr zentral in dem Text.

Nach den Regeln der strukturalen Textanalyse sollte man alle diejenigen Textgrößen interpretieren, die man überhaupt interpretieren kann. Auch in Bezug auf diese Regel habe ich eine Ausnahme machen müssen: Eine vollständige Analyse der Bedeutung der zweiten Hauptfigur `Bin`, deren Name in dem Text nun offensichtlich sehr bedeutungsvoll ist, habe ich weglassen müssen, weil sie solche Kenntnisse der hinduistischen Philosophie in Anspruch nimmt, die mir nicht bekannt sind.

Eine Idee der strukturalen Textanalyse ist aber, dass sich die Deutungen eines Textes in einzelnen Analyseschritten seiner Bedeutung annähern, wobei eine Zwischenanalyse, wenn sie nach den Regeln des Verfahrens durchgeführt ist, auch selber richtig sein muss. Eine weitere Untersuchung kann die frühere Analyse nur modifizieren. Wenn der Aufmerksamkeit des Interpreten also etwas entkommt, kann es in einer späteren Analyse miteinbezogen werden. (Siehe Titzmann 1977, 24 - 25, 227, 381.)

Die Titel des Analyseteils basieren auf den Eigenschaften des Textes und auf der Fragestellung dieser Analyse, für die nur das Thema Zeit betreffende Textdaten relevant sind. In der strukturalen Textanalyse gilt generell, dass semantische Klassen aufgrund der semantischen Eigenschaften des Textes selber gebildet werden. Titel sind inhaltliche, d.h. semantische Klassen, und es ist deswegen begründet, dass auch sie aufgrund des Textes formuliert werden.

Weil die strukturale Textanalyse keine Sekundärliteratur über das Objekt benutzt, können sich ihre Ergebnisse nicht an Auktoritäten anlehnen. Dies verlangt eine möglichst genaue Erklärung der Folgerungsketten zwischen Textstellen und Interpretationsbehauptungen, denn sonst basieren die Ergebnisse auf nichts. Die Ergebnisse der strukturalen Textanalyse lehnen sich also an Textdaten an, an ihre gegenseitigen Relationen und an die allgemeine Logik. Auch das kulturelle Wissen spielt eine Rolle in der strukturalen Textanalyse, aber seine Rolle ist begrenzt, denn es geht um die Frage, inwieweit man behaupten kann, dass dieser oder jener Sachverhalt des kulturellen Wissens zur Textbedeutung beitragen kann.

In dieser Arbeit werden die zweifachen Anführungszeichen nur bei direkten Zitaten benutzt. Mit den einfachen Anführungszeichen werden diejenigen Elemente markiert, die gerade aus dem Text für eine genauere Betrachtung hervorgehoben worden sind. Nach ihrem ersten Auftauchen können sie auch ohne Anführungszeichen stehen: abgesehen von solchen Fällen, in denen ihr Fehlen zu Missverständnissen führen könnte. Auch die Titel der semantischen Klassen, die ich zwecks meiner Analyse gebildet habe, stehen in einfachen Anführungszeichen. Sie sind, theoretisch gesehen, Elemente, die aus der abstrahierbaren semantischen Ebene des Textes hervorgehoben sind. In dem theoretischen Teil dieser Arbeit stehen auch Elemente der Sprache in einfachen Anführungszeichen, damit der Unterschied zwischen der Sprache als untersuchtes Objekt und der Sprache als Mittel der Untersuchung deutlich wird. In den Zitaten aus dem Werk von Titzmann taucht das Wort Text auch oft in den einfachen Anführungszeichen auf. Damit unterscheidet Titzmann den sogenannten erweiterten Textbegriff von dem herkömmlichen Textbegriff:

"Text" kann sich auch auf nicht-schriftliche Objekte beziehen, während der "Text" auf einen schriftlichen Text referiert.

In den Zitaten aus dem `BRP` stammen alle Unterstreichungen von mir. Mit ihrer Hilfe hebe ich dasjenige hervor, was in den Zitaten für die Analyse jeweils nötig ist.

2. ALLGEMEINES ÜBER DIE STRUKTURALE TEXTANALYSE

2.1. Das Objekt der strukturalen Textanalyse

Zuerst muss das Objekt der Methode, der Text, erläutert werden. Obwohl ich mich in dieser Arbeit mit einem literarischen Text beschäftige, ist diese Methode auch auf Texte des sogenannten erweiterten Textbegriffs anwendbar.

"Objekt der strukturalen Textanalyse (sTA) können alle menschlichen Äusserungen sein, die als `zeichenhaft` und `bedeutungstragend` fungieren: normalsprachliche Texte der Alltagskommunikation; religiöse, philosophische, wissenschaftliche, `hohe` und `triviale` literarische Texte; epische, dramatische, lyrische Texte; Produkte der Malerei, Plastik, Architektur, Comic Strips, Filme, Werbung; im Prinzip auch gestische oder mimische Äusserungen. Es dürfte kaum eine soziale Praxis geben, die nicht vom Austausch solcher Äusserungen, von bewusster oder unbewusster Kommunikation also, begleitet wäre." (Titzmann 1977, 9.)

Die Definition des Objektes ist also sehr weit gefasst. Grenzenlos ist sie aber auf keinen Fall, denn eine Relation zwischen den Zeichen und ihren Bedeutungen, das Hauptkriterium also, lässt sich bei einigen Kunstformen nicht so eindeutig aufzeigen: dies ist der Fall z.B. in der modernen Malerei. (Siehe Titzmann 1977, 401 - 403.)

In der sTA (siehe oben) kann man entweder nur eine Teilstruktur des Textes untersuchen oder seine Gesamtstruktur zu beschreiben versuchen. Bei der Einzeltextanalyse untersucht man tendenziell die Gesamtstruktur. Wenn man dagegen ein ganzes Corpus von Texten hat, ist man gewöhnlich nur an einer von den Teilstrukturen interessiert. (Titzmann 1977, 17.)

Die sTA ist jedoch nicht an allen Erscheinungen interessiert, die mit einem Text zusammenhängen, sondern genauer genommen nur an der Textbedeutung ohne jegliche Berücksichtigung der Produzentenintention oder der Rezipientendeutung. Titzmann (1977, 381) stellt dazu fest: "Text-Analyse bedeutet in unserem Sprachgebrauch ungefähr: Rekonstruktion einer dem Text zugrunde liegenden Ordnung". Diese textinterne Ordnung ist unabhängig von den Fakten der Textproduktion und der Textrezeption. Es geht in der sTA also um eine textinterne Analyse. Fragestellungen zur Textproduktion oder zur Textrezeption gehören zu den Aufgabenbereichen anderer Methoden. (Siehe Titzmann 1977, 227, 330 - 342.)

2.2. Strukturalismus und die strukturelle Textanalyse

Titzmann (1977, 40) gibt eine möglichst allgemeine Definition des Begriffes `Struktur`, die auch in anderen Disziplinen als der Literaturwissenschaft gilt:

"Struktur = Menge der Relationen zwischen den Elementen eines Systems".

Diese Definition gilt auch in den Naturwissenschaften. Sie ist grundlegend für die sogenannte strukturalistische Wissenschaftsrichtung, die sich vor allem in den Kommunikationswissenschaften und in den Sozialwissenschaften verbreitet hat, und zu deren bekannten Namen z.B. solche Wissenschaftler zählen wie Roman Jakobson, J. M.

Lotman und Claude Lévi-Strauss. Der Strukturalismus betrachtet sein Studienobjekt, was immer es jeweils sein mag, als eine Ganzheit mit einer inneren Organisation und einer Kohärenz, als eine Struktur also, die beschrieben werden soll. In diese Richtung gehört auch die sTA, daher das Prädikat `struktural`.

Strukturalismus war ursprünglich eine linguistische Wissenschaftsrichtung, die sich dann, wie schon erwähnt, aber auch auf andere Forschungsgebiete verbreitet hat. Titzmann (1977, 14) bemerkt, dass heute sehr vieles unter Strukturalismus verstanden wird. Deswegen findet er es wichtig, seine eigene Position genauer zu erläutern.

"`Struktural` bezeichnet hier einen Typ von Theoriebildung, die auch allgemein semiotische oder speziell linguistische Objekte haben kann, aber nicht haben muss. So hat etwa die Ethnologie auch solche sozialen Objekte im strukturalen Sinne behandelt, die, wie z.B. soziale Organisationsformen, Arten des Warentauschs oder des Frauentauschs (Heiratsregeln), Verwandtschaftssysteme usw., höchstens partiell auch als semiotisch-kommunikative Phänomene aufgefasst werden können." (Titzmann 1977, 13 - 14.)

Man muss also nicht staunen, wenn später in dieser Arbeit über "soziale Kodes bzw. Zeichensysteme" gesprochen wird. Andere Disziplinen haben auch ursprünglich linguistische strukturelle Begriffe in Gebrauch genommen und so werden z.B. in der Soziologie die Beziehungen innerhalb einer Gemeinschaft als ein Text betrachtet, der, wie ein sprachlicher Text, ebenfalls ein System mit innerer Kohärenz ist.

Titzmann (1977, 14) zählt sowohl die sogenannten taxonomischen als auch die generativen Schulen zum Strukturalismus. Darüber dürfte man heute, im 21. Jahrhundert, schon völlig einig sein. Diese Schulen sind nun zunächst Richtungen des linguistischen Wissenschaftsbereiches. Mit der taxonomischen Schule referiert man auf Bloomfield und auf seine Nachfolger, welche die Semantik aus der Linguistik ausklammern wollten. Die

generative Schule dagegen entstand mit der generativen Transformationstheorie von Noam Chomsky, welche die Semantik wieder in die Linguistik miteinbezogen hat. Diese Richtungen dürften Germanisten bekannt sein.

Titzmann (1977, 14) bemerkt noch, dass sowohl die Linguistik als auch die Literaturwissenschaft Teildisziplinen der Semiotik sind. Semiotik ist eine allgemeinere Zeichen untersuchende Disziplin, in der sprachliche Zeichen nur einen Teil des Gesamtbereiches bilden. Die strukturelle Textanalyse verwendet somit viele Theorien und Begriffe sowohl aus der Linguistik als auch aus der Semiotik.

Die strukturelle Textanalyse muss von anderen Textanalysen unterschieden werden, weil sie auf dem strukturalen Denken und auf der strukturalen Argumentationsweise basiert, auf die in dieser Arbeit schon referiert worden ist. Ferdinand de Saussure, Sprachwissenschaftler und Gründer des Strukturalismus, verglich Sprache mit der Schachtafel, auf der Relationen zwischen Komponenten die Ganzheit, die Struktur, bilden. So versteht Titzmann auch die Struktur literarischer Texte. In seiner Textanalyse bilden Bedeutungsrelationen innerhalb eines Textes die Ganzheit, deren Struktur beschrieben werden soll. Logische Schlüsse auf der Basis der Wort- und Satzbedeutung spielen dabei eine zentrale Rolle.

Das Titzmannsche Modell stützt sich stark auf allgemeine Logik ab. Das Modell benutzt sogar Zeichen der formalen logischen Sprache als Abkürzungen, was in dieser Arbeit aber nicht gemacht wird, weil es das Lesen dieser Arbeit allzu erschwert. Titzmann (1977, 38 - 39) bemerkt, dass die auch keineswegs notwendig sind.

Über die Rolle der allgemeinen Logik und sonstiger Ansprüche, die an die Wissenschaft gestellt werden, stellt Titzmann (1977, 15) bezüglich des Strukturalismus folgendes fest:

"Wo nun, wie etwa in der Literaturwissenschaft, strukturelle Ansätze auftraten, haben sie einen neuen Typ von Argumentation und Theoriebildung eingeführt. Um

einen bleibenden wissenschaftlichen Gewinn kann es sich aber nur dann handeln, wenn ihre Aussagen den geltenden Normen der Logik und der Analytischen Wissenschaftstheorie genügen".

Logik und die allgemeinen Bedingungen der Wissenschaft werden also natürlich auch von der sTA herausgefordert. Sie sind der gemeinsame Massstab zwischen verschiedenen Wissenschaftsrichtungen und verschiedenen Untersuchungsmethoden. Sie macht auch strukturalistische Texte denjenigen Lesern zugänglich, die mit dem Strukturalismus sonst nicht vertraut sind.

Die wissenschaftliche TA muss auch im allgemeinen von der nicht-wissenschaftlichen TA unterschieden werden. Textanalysen in einem weiteren Sinne sind sogar eine ganz alltägliche Erscheinung: jeder Entschlüsselungsprozess einer sprachlichen Äusserung basiert im Prinzip auf einer Textanalyse. (Siehe Titzmann 1977, 17.) In dieser Arbeit handelt es sich aber um eine wissenschaftliche Textanalyse, an die höhere wissenschaftliche Ansprüche gestellt werden als z.B. an eine Literaturrezension.

Titzmann bemerkt (1977, 14), dass das blosse Benutzen des struktural-semiotischen Vokabulars keine Untersuchung strukturalistisch macht oder umgekehrt: das Fehlen des Vokabulars keiner Untersuchung, die vom Inhalt her als strukturalistisch zu betrachten wäre, dieses Prädikat nehmen kann. Somit zählt Titzmann (1977, 14) auch Foucault zu den Strukturalisten, obgleich er nicht das entsprechende Vokabular benutzt.

2.3. Zum methodologischen Status der Textanalyse

Titzmann (1977, 17 - 18) stellt fest, dass das Interesse der Literaturwissenschaftler an Einzeltextanalysen stark abgenommen hatte. Doch meint Titzmann (1977, 18), dass man

sie auch aus folgenden Gründen schreiben soll. Es gibt Fragestellungen, die man nur durch eine vollständige Einzeltextanalyse beantworten kann, wie z.B. "wie es ein Text überhaupt `macht`, sekundäre, nicht mit den normalsprachlichen identische Bedeutungen aufzubauen, oder wie ein Text als System funktioniert". Literaturwissenschaft muss darüberhinaus ihre Theorien und Methoden ab und zu auch durch Interpretationen von Einzeltexten beweisen: nur so kann man das jeweilige Verfahren der Textanalyse testen. (Titzmann 1977, 18.) Titzmann (1977, 19) stellt auch fest, dass die Einzeltextanalyse die Basis aller anderen Untersuchungen ist: "Die Interpretation des Einzeltextes ist also die methodische Basis jeder Untersuchung von `Texten` [Anführungszeichen des Verfassers], unter welcher Fragestellung auch immer sie betrachtet werden sollen, und die letzte Instanz der Verifikation oder Falsifikation solcher Untersuchungen".

Ich finde, Textanalyse bzw. Interpretation (Titzmann verwendet diese Begriffe synonymisch) ist in dem Sinne Literaturwissenschaft am Konkretesten, dass man nicht das untersucht, was jemand über das Buch geschrieben hat, sondern die Bedeutungsstruktur des Werkes selbst.

3. ZUR ALLGEMEINEN NATUR DER ZEICHEN

3.1. Eigenschaften der Zeichen

Wie schon erwähnt sind sowohl die Linguistik als auch die Literaturwissenschaft Teildisziplinen der Semiotik - der Zeichen im allgemeinen Sinn untersuchenden Wissenschaft. Daraus folgt, dass die beiden Teilbereiche auch generell Interesse an den Erscheinungen der Zeichensysteme haben. Deswegen sind hier auch die Eigenschaften der Zeichen im allgemeinen relevant.

Ein sprachliches Zeichen kann in einen Signifikanten, ein Signifikat und in einen Referenten unterteilt werden. Der Signifikant ist das Wort selber, das Signifikat das Objekt im Verständnis eines Menschen und der Referent das Objekt in der konkreten Wirklichkeit: z.B. ein Signifikant = `ein Stuhl`; ein Signifikat = eine Auffassung über ein Möbelstück; ein Referent = ein konkretes Objekt irgendwo in der realen Welt. In dieser Dreiteilung ist für die sTA vor allem die Struktur des Signifikates wichtig. Es gibt nämlich bestimmte Variationen zwischen Signifikaten und Signifikanten.

"Signifikate, die allen Sprachbenutzern gemeinsam sind und im Prinzip Lexikoneintrag werden können, werden Denotate, solche, die nur bestimmten Sprachbenutzern, bestimmten situationellen Kontexten einer Rede, bestimmten textinternen Kontexten eines Zeichens bzw. Zeichenkomplexes eigen sind, Konnotate genannt" (Titzmann 1977, s. 47).

Man unterscheidet also zwischen einer Denotation und einer Konnotation: die erstere ist eine intersubjektiv verifizierbare Bezeichnungsrelation zwischen einem Signifikanten und einem Signifikat und die letztere eine variierende, kontext- oder sprachbenutzergebundene Bezeichnungsrelation.

Obwohl Konnotationen nicht so allgemeingültig sind wie Denotationen, gibt es auch Konnotationen, die beinahe allen Sprachbenutzern gemeinsam sind. Titzmann (1977, 47) nennt sie objektive Konnotationen, die sich schon der Denotation annähern.

"Wenn z.B. alle Mitglieder der Kultur `Taube` mit `Frieden` konnotieren, neigt schon die bloße Nennung oder Darstellung einer Taube dazu, nicht nur als denotatives Zeichen einer Vogelart, sondern auch als konnotatives Zeichen für Frieden zu fungieren" (Titzmann 1977, 47).

Wie Titzmann in seiner Vorlesung "Texanalyse/Interpretation" lehrte, können nur Denotation und objektive Konnotation intersubjektiv bewiesen und somit wissenschaftlich untersucht werden. (Mündliche Mitteilung in einer der Vorlesungen der Reihe `Texanalyse/Interpretation` von Michael Titzmann im Laufe des Wintersemesters 1999/2000 an der Universität Passau.) Subjektive Konnotationen können natürlich in der Textproduktion bzw. Textrezeption eine Rolle spielen, aber zur Bedeutung eines Textes selbst können sie nicht beitragen.

Die Relationen zwischen Signifikanten und Signifikate sind der sTA weniger wichtig als die Struktur der Signifikate, aber Titzmann (1977, 48 ff.) erwähnt, dass wenigstens folgende Erscheinungen auch in der sTA eine Rolle spielen. Er nennt die Fälle von Polysemie und Synonymie: also den Fall, dass ein Signifikant zwei oder mehrere Signifikate hat, und den Fall, dass zwei oder mehrere Signifikante dasselbe Signifikat haben.

Von der Relation zwischen Signifikate und Referenten hebt Titzmann (1977, 49 - 50) die folgenden Tatsachen hervor. Er bemerkt, dass ein Signifikat nicht genau einen Referenten hat sondern eine Vielzahl. Wie in meinem Stuhl-Beispiel sind alle in der Welt existierenden Möbelstücke, die in die Klasse `Stuhl` fallen, Referenten des Signifikats `Stuhl`. Noch interessanter findet Titzmann (1977, 49 - 50) den umgekehrten Fall: dass derselbe Referent mehrere Signifikate hat. Er benutzt das berühmte Beispiel von Gottlob Frege. Die Signifikate `Morgenstern` und `Abendstern` haben denselben Referenten: den Planeten Venus. Titzmann (1977, 50) führt dazu die Begriffe `Intension` und `Extension` ein:

"Die Extension eines Begriffes erhält man durch die vollständige Aufzählung aller Objekte oder Objektklassen, die unter den Begriff fallen [...] Die Intension eines Begriffes erhält man durch Angabe der die Klasse konstituierenden, allen ihren Gliedern gemeinsamen Merkmale".

`Morgenstern` und `Abendstern` haben also dieselbe Extension, aber nicht dieselbe Intension, weil die Klasse der konstituierenden Merkmale der beiden verschieden ist. Eine solche Referenzidentität innerhalb eines Textes wird Koreferenz genannt. Das bedeutet, dass dieselbe Grösse durch verschiedene Elemente im Text bezeichnet wird. (Titzmann 1977, 49 - 50.)

3.2. Zeichen und ihre Umgebung

Die Umgebung eines Zeichens besteht aus der aussersprachlichen situationellen Umgebung und aus der sprachlichen Umgebung. Die erstere nennt man den Kontext und die letztere den Kotext. Titzmann nennt die beiden nur Kontext. Wenn nötig, unterscheidet er zwischen dem textexternen und dem textinternen Kontext, womit ungefähr dasselbe gemeint ist wie mit der linguistischen Unterscheidung zwischen dem Kontext und dem Kotext. (Titzmann 1977, 50.)

Der textinterne und der textexterne Kontext eines Zeichens sind sowohl für die Relation zwischen dem Signifikanten und dem Signifikat als auch für die Relation zwischen dem Signifikat und dem Referenten relevant. Denn erst durch den Kontext kann z.B. im Falle von Polysemie zwischen konkurrierenden Bedeutungen oder in einem Zweifelsfalle zwischen Referenten aus einer Menge möglicher Referenten entschieden werden. (Titzmann 1977, 50.)

Titzmann (1977, 50) gibt ein Beispiel über die Relevanz der Kontexte für die jeweilige Bedeutung:

"Wir können beide Fälle [d.h. die Wirkungen der textinternen und der textexternen Kontext] wiederum am Beispiel `Gott` demonstrieren: wenn jemand dieses Lexem

verwendet, bedürfen wir zusätzlichen Wissens, um entscheiden zu können, wovon er spricht: dieses Wissen wird uns entweder durch die Situation des Sprechaktes oder durch weitere Äusserungen des Sprechers vermittelt. Wenn der Sprecher etwa auf ein Christusbild zeigt oder wenn er gerade eben von Allah gesprochen hat, weiss der Hörer, was der Sprecher meint".

In dem obigen Beispiel gehört das Zeigen eines Christusbildes zu dem textexternen Kontext und das Faktum, dass der Sprecher eben von Allah gesprochen hat, zu dem textinternen Kontext. Das obige Beispiel dürfte klar machen, dass die Umgebung eines Zeichens seine Bedeutung erheblich modifizieren kann.

Beim Einfluss der Umgebung kann es sich um pragmatische Faktoren handeln.

"Unter pragmatischer Relation werden die Beziehungen zwischen Zeichen und ihren Benutzern verstanden, worunter etwa die schon angedeuteten Probleme der Sprechsituation und ihrer Beziehung zur Äusserung z.B. die Funktionen und konnotativen Bedeutungen, die eine Äusserung durch die Sprechsituation erhält, fallen, während die Äusserung selbst Objekt einer syntaktischen und semantischen Beschreibung werden kann" (Titzmann 1977, 53).

Über die Pragmatik muss es noch erwähnt werden, dass es zweierlei pragmatische Erscheinungen gibt: solche, die Bestandteile des Zeichensystems sind, und solche, die erst in der konkreten Sprechsituationen entstehen. (Siehe Titzmann 1977, 58.)

Ein Beispiel von einer solchen pragmatischen Erscheinung, die schon ein Bestandteil des Systems selbst ist, ist die Deixis. Deiktische Äusserungen sind völlig kontextgebunden. Worauf sie referieren hängt durchaus vom Kontext ab: deiktisch sind z.B. viele Pronomina, Demonstrativa, Orts- und Zeitadverbia und Verbtempora. (Titzmann 1977, 50 - 51.)

Die Erscheinungen der Syntax, Semantik und Pragmatik, die die Umgebung eines Zeichens mitbestimmen, sind nicht nur linguistische, sondern auch allgemein semiotische Phänomene, die somit auch in anderen semiotischen Systemen vorkommen.

"Es gibt etwa ebenso eine Syntax der Zeichen der formalen Logik, und es lässt sich ebenso z.B. eine Syntax der Figuren oder Klassen von Figuren eines `Textes` oder eines Corpus von `Texten` denken, die etwa beschreibt, welche Figuren(klassen) unter welchen Bedingungen und auf welche Weise im System dieser `Texte` kombiniert werden können" (Titzmann 1977, 52).

Bei der linguistischen Syntax geht es um Verbindungsregeln einer natürlichen Sprache, die natürlich auch in Texten eine Rolle spielen, aber über die normalsprachlichen Regeln hinaus, bauen Texte noch zusätzliche eigene syntagmatische Regeln auf.

4. ZUR BEZIEHUNG TEXT-ZEICHENSYSTEM

4.1. Zeichensysteme in einem Text

Bevor der Begriff `System` angewendet wird, dürfte es nötig sein, ihn kurz und allgemein zu definieren: "System = Menge von Elementen und die Menge aller Relationen zwischen diesen Elementen" (Titzmann 1977, 40). Ein Zeichensystem besteht also aus Zeichen und aus Relationen zwischen diesen Zeichen.

Text und Zeichensysteme sind Grössen einer Kommunikationssituation. An einer Kommunikation sind sechs Grössen beteiligt: der Sender, der Empfänger, die Nachricht (also ein sprachlicher oder nicht-sprachlicher Text), der Kanal (z.B. Schwingungen der Luft), der referentielle Kontext (der Inhalt der Nachricht) und der Kode (das Zeichensystem) (Titzmann 1977, 53 - 54). Ein Text ist eine Nachricht bzw. eine Äusserung, die ein Zeichensystem zu ihrer Kodifizierung benutzt.

Ein Text besteht jedoch nicht nur aus dem verwendeten Zeichensystem. Es kommen noch zusätzliche Prinzipien dazu. Titzmann (1977, 57 - 58) stellt folgendes fest:

"Texte` setzen also jedenfalls einerseits Zeichensysteme voraus und bilden aber andererseits auch aus deren verwendeten Elementen ein System von Zeichen: denn die Organisation der Nachricht wird ja nur partiell von den syntaktisch-semantisch-pragmatischen Regeln bestimmt, deren Einhaltung das semiotische System verlangt, damit die Nachricht für die systemkompetenten Empfänger verstehbar und semantisch kohärent sei. Auch Texte etwa, die alle Regeln der `natürlichen` Sprache respektieren, und auch keinerlei Sekundärkodes wie etwa wissenschaftliche Begriffssysteme einführen, nehmen zusätzliche Strukturierungen vor, die - als potentielle individuell-einmalige - weder von einer linguistischen Theorie des Sprachsystems noch einer solchen der sprachlichen Äusserungen kodifiziert werden".

Die Organisation eines Textes können z.B. auch kulturelle Faktoren oder Elemente anderer Zeichensysteme beeinflussen.

Titzmann (1977, 58) gibt ein Beispiel von kulturellen Faktoren, welche die Textstrukturierung beeinflussen können: So gibt es in der deutschen Sprache keine geregelte Ordnung, nach der man in einer Personenbeschreibung die Körperteile eines Menschen in einer bestimmten Reihenfolge beschreiben sollte. Dies mag aber in anderen Kulturen durchaus der Fall sein. Es kann z.B. in einer Kultur Regeln geben, nach denen man die Körperteile z.B. von oben nach unten aufzählen soll.

Darüber hinaus, dass die Kultur solche oberflächliche Organisationsregeln haben kann, kann ein bestimmter kultureller Realitätsbegriff verordnen, welche Aspekte eines Sachverhaltes zu berücksichtigen sind, damit die Schilderung für den Leser befriedigend

oder vollständig ist (Titzmann 1977, 58). Ein Beispiel dazu: Eine männliche Person A, der zum Arbeitsplatz fährt, hat sich sowohl ein neues Auto als auch einen neuen Kugelschreiber gekauft. Wenn nach dieser Auskunft der neue Kugelschreiber zehn Zeilen lang beschrieben wird und auf das neue Auto erst danach ganz kurz referiert wird, wird gegen den kulturellen Realitätsbegriff unserer Kultur verstossen. Denn ein neues Auto ist ein symbolisches Objekt in unserer Kultur und deswegen wichtiger als der neue Kugelschreiber. Es symbolisiert oft verbesserte finanzielle Situation seines Besitzers. Ein neuer Kugelschreiber hat dagegen keine besondere symbolische Bedeutung in unserer Kultur.

Ausser für die natürliche Sprache ist es für die sprachähnlichen Zeichensysteme, wie etwa Texte, auch typisch, dass sie Zeichen verschiedener Zeichensysteme beinhalten, obwohl ein System, z.B. in Texten die natürliche Sprache, immer privilegiert ist. Zeichen anderer Systeme werden durch das privilegierte Zeichensystem vermittelt. Zu diesen Zeichensystemen, die sich Zeichen verschiedener Systeme bedienen, zählen z.B. Filme und die Literatur. (Titzmann 1977, 59 - 60.)

Ein Beispiel zu dem oben erwähnten Fall: In einem literarischen Text kommt der Sachverhalt `Autos hupen` vor. Darin wird ein Zeichen der Verkehrskode durch die natürliche Sprache vermittelt. In der natürlichen Sprache bezeichnet der Signifikant `hupen` das Signifikat `das Lautsignal des Autos`. In der Verkehrskode hat `das Lautsignal des Autos` seinerseits die Bedeutung `Achtung!`. `Autos hupen` bedeutet somit, dass die Autos das Signal `Achtung!` geben. Für die Interpretation dieses Textdatums bedarf man also zweier Zeichensysteme: des Verkehrskodes und der natürlichen Sprache.

4.2. Die Kombinatorik von Zeichen in einem Text

Beim Textproduzieren wählt der Produzent eine Menge von Einheiten aus der Gesamtauswahl des Zeichensystems, die er dann miteinander auf diese oder jene Weise verknüpft. Titzmann (1977, 61) erwähnt zwei in der Textproduktion zentrale Operationen: die Selektion und die Kombination, also die Auswahl und die Verknüpfung.

"Der Sprecher wählt aus dem Zeichensystem bestimmte semantische Einheiten, z.B. Lexeme des Lexikons, und syntaktische Typen, z.B. Satzchemata, und verknüpft die gewählten Größen auf eine bestimmte Art: beides - normalerweise [...] - nach Massgabe seiner Aussagenintention, die eine pragmatische Grösse ist" (Titzmann 1977, 61).

Mit den Begriffen `Selektion` und `Kombination` hängen die Begriffe `Paradigma` und `Syntagma` zusammen. Das Paradigma definiert Titzmann (1977, 61) als "jenes Teilsystem des Zeichensystems, aus dem ein Element gewählt wird" und das Syntagma als "jenes Teilsystem des Systems von Zeichen, das Ergebnis der Verknüpfung der gewählten Elemente ist".

Man spricht auch von den syntagmatischen Beziehungen, mit denen die Beziehungen zwischen den Elementen der linearen Abfolge gemeint sind (Titzmann 1977, 61). Eine syntagmatische Stelle ist seinerseits, einfach formuliert, eine beliebige Stelle des Nacheinanders: z.B. eine Textstelle der Textoberfläche (siehe Titzmann 1977, 90). Paradigmatische Beziehungen dagegen sind die Gesamtmenge der Relationen zwischen den gemeinsamen bzw. verschiedenen Merkmalen der Elemente eines Paradigmas.

Bei Texten, die ein neues Zeichensystem auf der Basis der natürlichen Sprache aufbauen, kann man auch nach den paradigmatischen oder syntagmatischen Beziehungen dieses neuen Systems fragen.

"In Texten gibt es zudem syntagmatische Relationen, die nicht linguistisch-grammatischer Art sind, so z.B. die syntagmatische Verteilung der Romanszenen, in denen etwa der Held, und der Szenen, in denen sein Gegenspieler auftritt. Wenn hingegen von paradigmatischen Beziehungen zwischen Elementen in einem Zeichensystem gesprochen wird, sind bestimmte Relationen der Ähnlichkeit und des Gegensatzes zwischen Zeichen, unabhängig von der syntagmatischen Reihenfolge, in der sie in einem Text auftreten, gemeint." (Titzmann 1977, 62.)

Ein Beispiel von einer Wahl aus einem Paradigma in der Literatur ist schon die Wahl des Helden bzw. der Heldin. Jede Kultur hat ihre Gewohnheiten diese Wahl betreffend. Es wäre z.B. abweichend, wenn jemand in Saudi-Arabien einen Roman über das Leben einer Kurtisane schreiben würde. Es war das auch in Europa noch, als Alexander Dumas im 19. Jahrhundert so einen Roman schrieb. Die Grenzen von Paradigmen sind ständig in Bewegung - besonders in der heutigen post-modernen Epoche, weil jeder Autor nach der nächsten revolutionären Idee sucht. Paradigmen können also sowohl diachronisch als auch synchronisch variieren.

Das Wählen aus einem Paradigma und das Kombinieren der gewählten Elemente kann natürlich nicht ganz frei stattfinden. Das Syntagma und das Paradigma haben Wechselwirkungen aufeinander:

"Wichtig ist dabei aber, dass die Wahl nur innerhalb bestimmter Grenzen frei ist: die Linguistik hat hierfür den Begriff der Selektionsbeschränkungen eingeführt. Die Wahl einer Größe engt zugleich die Wahlmöglichkeiten weiterer, mit dieser zu kombinierender Größen ein, da viele Größen aufgrund ihrer semantischen Merkmale unvereinbar sind und nicht mit einander kombiniert werden können". (Titzmann 1977, 62.)

Titzmann (1977, 62) gibt ein Beispiel: In dem Satz "Du speisst wie ein Schwein" werden zwei miteinander inkompatible Einheiten `speisen` und `Schwein` kombiniert. Das Wort `speisen` ist ein gehobener Term für `essen`, und er kann in der Regel nicht mit einem Tier kombiniert werden. So ein Satz erhält das Merkmal `abweichend`.

Der Term `Abweichung` ist das Nächste, was erläutert wird. Ein Text oder eine Textstelle kann gegen die Selektionsbeschränkungen oder gegen die syntaktischen, semantischen, oder pragmatischen Regeln des Systems verstossen. Das nennt man Abweichung. Abweichungen können entweder pragmatisch noch akzeptabel oder nicht mehr akzeptabel sein, das hängt von ihrer Art und ihrem Ausmass und von dem Texttyp ab. Die soziokulturelle Akzeptabilität eines Textes muss jedoch von seiner Korrektheit hinsichtlich der Regeln des Zeichensystems unterschieden werden, denn es geht um verschiedene Ebenen des Textes. (Titzmann 1977, 63.)

Ein Text kann gegen die Regeln aller Zeichensysteme verstossen, die er sich bedient: d.h. gegen alle Codes, die im Text vorhanden sind. Hier wird auch die Kultur als ein Zeichensystem betrachtet. Alle Zeichensysteme erlauben ein bestimmtes Ausmass an Abweichung, bevor die Kommunikation gefährdet wird. So ist es auch mit der Kultur als ein Zeichensystem, was immer die Folge des Überschreitens einer Toleranzbarriere jeweils sein mag. (Siehe Titzmann 1977, 63.) Titzmann (1977, 63 f.) erwähnt noch die Verfremdungseffekte der alten Rhetorik (z.B. Tropen) als ein ganzes System von Abweichungen: Rhetorik ist ein Kode, der auf systematisierter Abweichung basiert.

4.3. Literatur als ein sekundäres semiotisches System

Titzmann (1977, 65 ff.) erläutert, dass, obwohl Linguistik und Theorien über das Zeichensystem in der Literaturwissenschaft vielleicht überflüssig scheinen, sie für eine

wissenschaftliche Literaturforschung eine fundamentale Bedeutung hätten. Titzmann (1977, 66) bemerkt, "dass, was immer `Literatur` sonst noch sein mag, sie doch in jedem Falle zunächst ein sprachliches Objekt sei, das sich einer `natürlichen` Sprache bediene".

Das Wissen über das primäre semiotische Zeichensystem der natürlichen Sprache ist auch deswegen wichtig, weil das sekundäre semiotische Zeichensystem der Literatur der Struktur des Sprachsystems gleicht.

"Für `Literatur` gilt wie für alle `Kunst` [...], dass sie, in der Formulierung des gegenwärtigen sowjetischen Strukturalismus, ein `sekundäres, modellbildendes semiotisches System` ist. Die Literatur ist selbst ein semiotisches System, und nicht nur Äusserung in einem semiotischen System wie eben etwa dem der Sprache, insofern sie Bedeutungen mit zwar sprachlichen, aber dennoch von den sprachlichen Verfahren unterschiedenen Mitteln aufbaut. Sie ist ein sekundäres System, insofern sie über der Normalsprache konstruiert ist: einerseits verwendet sie die Sprache [sic] als Material und organisiert ihr eigenes Zeichensystem mittels der Strukturen der Sprache und andererseits ist ihr eigenes System `nach dem Typ der Sprache` (Lotman 1972, 23) gebaut. [...] Sie ist schliesslich modellbildend, insofern sie [...] immer zugleich auch eine bestimmte Klassifikation der Realität vornimmt und vorschlägt, die von der kulturell anerkannten Klassifikation erheblich abweichen kann, aber nicht muss." (Titzmann 1977, 69 - 70.)

Diese Definierung werde ich jetzt anhand eines längeren Beispiels erläutern. Der Sachverhalt `Autos hupen` wurde schon früher erwähnt. Der Satz besteht zunächst aus Zeichen von drei Zeichensystemen: der Sprache, des Verkehrskodes und der Kultur. Sprachlich gesehen teilt der Satz mit, dass Verkehrsmittel Lautsignale bestimmter Art geben. Mittels des Verkehrskodes ist zu deuten, dass dieses Signal die Bedeutung `Achtung` hat. In unserer Kultur hupt man erst in einem sehr aufgeregtem Gemütszustand, der gewöhnlich aus einer aufregenden Verkehrssituation resultiert. In einem normalen Text

hat der Satz also die Bedeutung `Verkehrsmittel bestimmter Art geben Lautsignale, die die Bedeutung `Achtung` haben, was aufgrund einer gefährlichen Verkehrssituation resultieren dürfte`. Aber da Literatur ein eigenes Zeichensystem darstellt, können in einem literarischen Text noch zusätzliche Bedeutungen vorhanden sein.

Wie dem Sachverhalt `Autos hupen` denn noch zusätzliche Bedeutungen zugeordnet werden können, wird jetzt mit der Hilfe eines Beispiels erläutert. Wenn der Sachverhalt `Autos hupen` wiederholt in einem Text im Zusammenhang mit Sachverhalten mit dem Merkmal `angenehm` und mit dem Sachverhalt `der gute Laune des Protagonisten` vorkommt, bekommt er die zusätzliche Bedeutung `Indikator der guten Laune des Protagonisten`, denn das rekurrente gemeinsame Vorkommen dieser Sachverhalte bildet eine Regel: wenn `Autos hupen` vorkommt, ist das Vorkommen der `guten Laune des Protagonisten` auch zu erwarten. Somit kann `Autos hupen` in dem Text sogar allein als Zeichen des erwähnten Zustands stehen - wenn es keine Textdaten gibt, die diesen Zustand leugnen. So hat der Text eine zusätzliche Bedeutung des Sachverhaltes `Autos hupen` hergestellt, die seine Bedeutung auf der Ebene des sekundären semiotischen Systems ist.

Die Struktur des sekundären semiotischen Systems muss prinzipiell bei jedem Text erneut untersucht werden, da jeder Text ein eigenes sekundäres System konstruiert. Viele literarische Texte haben natürlich gemeinsame Züge, z.B. Texte derselben Gattung und Epoche, was für das Interpretieren nützlich sein kann. (Siehe Titzmann 1977, 57.)

Dass die Literatur ein sekundäres semiotisches System ist, ist jedoch noch keine ausreichende Definition für Literatur. Die Literatur ist nur eines der sekundären semiotischen Systeme, wie es auch andere gibt. (Siehe Titzmann 1977, 70.) Wie Titzmann (1977, 65) erwähnt, fehlt bekanntlich immer noch eine allgemeingültige Definition der Literatur. Eine für das Titzmannsche Modell geltende Definition - was also in seiner Analyse als Literatur betrachtet wird - lautet, dass unter Literatur eine Menge von Texten

verstanden wird, die wenigstens eine Kultur oder eine Zeit für literarisch gehalten hat bzw. hält (Titzmann 1977, 65).

4.4. Die Leseebenen eines literarischen Textes

Aus der Tatsache, dass sich die Literatur der Normalsprache bedient, folgt, dass ein literarischer Text auch "eine Ebene normalsprachlicher Lesbarkeit (lisibilité) enthält" (Titzmann 1977, 70). Wenn diese Ebene sehr breit ist, kann es dem Leser sogar völlig unbemerkt bleiben, dass sich ein Text noch eines weiteren Zeichensystems bedient. Er mag den Text als normalsprachlichen Text lesen, ohne weitere Fragen nach seinen sekundären Bedeutungen zu stellen. Wie weit ein literarischer Text dem Leser bei so einer Lektüre kohärent vorkommen kann, hängt von dem jeweiligen Text ab. (Siehe Titzmann 1977, 71 - 72.)

"Er [ein Text] kann, muss aber nicht, dem Benutzer (Hörer, Leser) als hochgradig `dunkel` und `unverstehbar` erscheinen - er kann ihm aber nie gänzlich, d.h. in allen seinen Elementen, `unverständlich` sein" (Titzmann 1977, 70 - 71).

Die Breite der normalsprachlichen Leseebene hängt davon ab, wie sich der Text zu den Regeln der Normalsprache und zu den des kulturellen Realitätsbegriffs verhält.

Titzmann gibt Beispiele von Fällen, in denen Texte die Regeln der Sprache und des kulturellen Realitätsbegriffs unterschiedlich beibehalten und somit die normalsprachliche Leseebene unterschiedlich begrenzen.

"Im Falle etwa eines `realistischen` Romans des 19. Jahrhunderts mag, im hypothetischen und idealisierten Extremfalle, die Kohärenz der normalsprachlichen

Leseebene so weit gehen, dass dem Benutzer kaum ein Textelement nicht auch `verstehbar` im Sinne einer normalsprachlichen Bedeutung und `sinnvoll`, d.h. ohne unbegreifliche `Lücken` oder `Widersprüche`, mit den es umgebenden Elementen verknüpft scheint, was einerseits auf der Einhaltung bestimmter normalsprachlicher Regeln, andererseits auf einer - sei es auch nur oberflächlichen - Vereinbarkeit des Dargestellten und der Darstellung mit dem zeitgenössischen Realitätsbegriff basiert" (Titzmann 1977, 71).

In diesem Beispiel handelt es sich um einen Extremfall, in dem die normalsprachliche Leseebene möglichst weit ist, weil die Regeln der Normalsprache und des Systems des kulturellen Realitätsbegriffs weitgehend respektiert werden.

Titzmann (1977, 71) erwähnt die Romane von Kafka als solche Fälle, in denen die Regeln der Normalsprache respektiert werden, aber die Handlungen vom kulturellen Realitätsbegriff so sehr abweichen, dass die normalsprachliche Leseebene dadurch eingeschränkt wird.

Im folgenden Zitat erläutert Titzmann (1977, 71 - 72) einen Extremfall anhand eines Beispiels. Da wird gegen beinahe alle möglichen Regeln so sehr verstossen, dass der Satz beinahe gar keine Bedeutung mehr haben kann.

"Im umgekehrten - ebenso hypothetischen und idealisierten - Grenzfall mag ein Text, wie dies näherungsweise viele, zumal lyrische, Texte des 20. Jhdts tun, gegen fast alle oder doch viele der erdenklichen syntaktischen, semantischen, pragmatischen Regeln der Normalsprache verstossen und z.B. Sätze vom Typ des schon erwähnten Beispiels `Farblose grüne Ideen schlafen wütend` bilden: die Kenntnisse der Normalsprache verhilft hier dem Textbenutzer nurmehr zur Identifizierung atomistisch isolierter und unvereinbarer Elemente [...] und eines bestimmten syntaktischen Typs [...], doch ergibt die Verknüpfung der Elemente,

deren jedes eine ihm bekannte Bedeutung hat, im gewählten syntaktischen Schema keine kohärente mögliche Bedeutung mehr."

In so einem Fall braucht man sich die Relation des Textes zum kulturellen Realitätsbegriff nicht einmal zu überlegen, da er sich schon auf der sprachlichen Ebene so abweichend zeigt, dass daraus keine mit der Realität vergleichbare Bedeutung resultiert.

Wenn in einem Text also gegen die Regeln der Normalsprache oder gegen das System des kulturellen Realitätsbegriffs verstossen wird, wird die Ebene der normalsprachlichen Lesbarkeit eingeschränkt. Um einen literarischen Text ganz richtig zu verstehen, muss der Leser einsehen, dass der Text noch ein anderes Zeichensystem beinhaltet, das der Leser irgendwie rekonstruieren muss. (Titzmann 1977, 71.)

5. TEXT UND SEMANTIK

5.1. Wahlmöglichkeit als Voraussetzung

Ganz zu Anfang muss der Begriff `Term` vorgestellt werden. Titzmann (1977, 90) definiert `Term` auf die folgende Weise:

"Term = beliebige Grösse eines semiotischen Systems, gleichgültig, ob es sich auf der jeweiligen Betrachtungsebene um ein Element, eine Relation, eine (Teil-)Struktur handelt; gleichgültig, ob es sich um Grössen eines Zeichensystems oder eines `Textes` handelt; gleichgültig, ob es sich um null-, ein-, zwei-, mehrstellige Prädikate handelt; gleichgültig, ob es sich um `unmittelbar beobachtbare` Grössen (wie z.B. Lexeme) oder um nicht `unmittelbar beobachtbare` Grössen (wie z.B. semantische Merkmale) handelt; gleichgültig, ob es sich um

Figuren, Merkmale von Figuren, Figurenmengen, um Handlungen, Handlungskomplexe, um Räume usw. handelt".

Der Term ist also ein sehr weiter Begriff. Prinzipiell sollte man zwischen lexikalischen und semantischen Termen unterscheiden, aber weil Titzmann selber diese Unterscheidung nur bei Bedarf macht, und weil so ein Bedarf in dieser Arbeit nicht auftaucht, wird der Oberbegriff `Term` für die beiden Fälle benutzt. (Siehe Titzmann 1977, 90.)

Das Wort Paradigma, das schon erwähnt wurde, bedeutet die Menge der möglichen Elemente, aus denen ein Element jeweils zu wählen ist. Die Tatsache, dass es eine Auswahl gibt, woraus ein Term ausgesucht worden ist, ist für die sTA von zentraler Bedeutung, da "bedeutsam nur ist, was eine Antithese besitzt" (Lotman 1972, 374, zitiert in Titzmann 1977, 86).

"Damit es etwa in einer Kultur die Klasse des `Richtigen`, des `Schönen`, des `Guten` usw. geben kann, muss diese Kultur auch die Klasse des `Falschen`, des `Unschönen`, des `Bösen` usw. denken. Nur was einer Kultur als selbstverständlich gilt, hat für diese Kultur keine Alternative. Das `Selbstverständliche` kann aber nicht bedeutungstragend sein, da es per Definition überhaupt nicht wahrgenommen werden kann; denn wenn etwas bewusst als `selbstverständlich` gesetzt wird, ist es schon nicht mehr `selbstverständlich`." (Titzmann 1977, 86 - 87.)

Somit sind nur solche und alle solche Grössen in einem Text zu interpretieren, die in der gegebenen Kultur auch eine Antithese haben. Denn die Wahl drückt eine Bedeutung aus, die durch das Vergleichen mit den anderen Termen des Paradigmas isolierbar ist.

5.2. Semantische Klassifikationen

Das Gesamtparadigma, d.h. alle Terme des Zeichensystems, gliedert sich in Klassen, deren Glieder aufgrund ihrer Merkmale weiter und weiter klassifiziert werden können. Das ist eine wichtige Eigenschaft des semantischen Systems für die Textanalyse.

"Um nun aber überhaupt von den alternativen Möglichkeiten zu einer gegebenen Grösse sprechen zu können, müssen die (mindestens zwei) Grössen hinsichtlich (mindestens) eines Merkmals `vergleichbar` sein: sie müssen also in der Sicht der jeweiligen Kultur mindestens insofern einer gemeinsamen Klasse angehören, dass im gegebenen Kontext beide als kulturell möglich und adäquat gelten" (Titzmann 1977, 89).

Man muss also bei der Textanalyse die jeweilige Kategorie der Wahlmöglichkeiten richtig bilden, um ihre Merkmalsunterschiede vergleichen zu können.

Titzmann (1977, 91) bemerkt zu Anfang, dass eine befriedigende Semantiktheorie immer noch fehlt. Der Begriff der semantischen Merkmale ist ein Versuch, die Bedeutung sprachlicher Elemente zu erklären. Sie werden auch Seme genannt.

"Eine mögliche Konzeption - ob sie ausführbar wäre, stehe dahin - einer solchen Theorie wäre es jedenfalls, die vollständige Menge der minimalen, d.h. kleinsten unzerlegbaren semantischen Kategorien einer oder gar der Sprache, eben die Seme, zu konstruieren, so dass sich jedes Signifikat als eine Kombination solcher Seme darstellen lässt, sofern es nicht monosemisch ist, d.h. nur genau ein nicht zerlegbares Sem aufweist" (Titzmann 1977, 91 - 92).

Die sTA ist aber nicht nur an den Erscheinungen der Normalsprache interessiert, sondern sucht nach Semen bzw. Semklassen, die auf der Ebene des sekundären Systems wichtig sind, das der jeweilige literarische Text konstituiert.

"Ob diese Seme für die Normalsprache relevant sind, ist gleichgültig; wichtig ist nur, dass sie im `Text` relevant und funktionalisiert [...] sind" (Titzmann 1977, 93).

Eine explizite semantische Theorie der Normalsprache, wenn es sowas gäbe, würde also anders aussehen als die eines literarischen Textes.

Die Klassen, in die sich das Gesamtparadigma gliedert, basieren auf Semen: die Terme einer Klasse haben teils gemeinsame, teils verschiedene Seme (siehe Titzmann 1977, 93). "Alle nicht monosemischen Terme gehören gleichzeitig verschiedenen semantisch relevanten Klassen an" (Titzmann 1977, 94). Z.B. der Term `Eis` gehört zur semantischen Klasse `kalt`, aber auch zu anderen Klassen wie z.B. `weiss`. Der Term `Sonne` dagegen fällt in die Klasse `heiss` und je nach Geschmack oder Tageszeit in eine der Klassen `gelb`, `orange` oder `rot`. Diese Eigenschaften gehören aber zu zwei gemeinsamen Oberklassen, die etwa `Klassifikation nach der Temperatur` und `Klassifikation nach der Farbe` heissen können. Diese Oberklassen enthalten dann jedesmal die obengenannte These und ihre Antithese: z.B. `heiss/kalt`.

Zwischen `heiss` und `kalt` gibt es aber noch etwas: nämlich `weder heiss noch kalt`. Titzmann unterscheidet zwischen einer semischen Kategorie und einem Archisem: eine semische Kategorie ist eine Oberklasse, deren Glieder in einem Text präsent sind, und ein Archisem ist eine Oberklasse der vorkommenden Seme, die aber entweder nur eine Teilmenge der semischen Kategorie sind oder zu verschiedenen semischen Kategorien gehören. So wäre z.B. die obengenannte Klasse `heiss/kalt` eigentlich ein Archisem, das `extreme Temperaturen` heisst. Die entsprechende semische Kategorie `Klassifikation nach der Temperatur` würde aus den Semen `heiss`, `weder heiss noch kalt` und `kalt` bestehen.

Es würde sich auch dann um ein Archisem handeln, wenn ein Text z.B. die Seme `schläfrig` und `jung` gleichsetzen würde, weil die Seme nicht zu derselben Klasse gehören. Eine für die beiden Terme geltende Klasse muss ausarbeitet werden, was oft Einbildungskraft erfordert. Solche archisemische Klassen haben oft sehr überraschende Titel. Das Archisem für `schläfrig` und `jung` könnte `wirtschaftlich nicht vollproduktiv` heissen. (Siehe Titzmann 1977, 95 - 96.)

Über Seme, semische Kategorien und Archiseme hinaus gibt es noch den Begriff der semantischen Achse.

"Zwei (oder mehr) Terme liegen auf einer semantischen Achse, wenn sie hinsichtlich mindestens eines Merkmals verschiedenen Klassen und hinsichtlich mindestens eines Merkmals einer gemeinsamen semantischen Klasse angehören" (Titzmann 1977, 96 - 97).

Dabei kann es sich um gemeinsame Seme, Archiseme oder semische Kategorien handeln. Eine Klasse müssen sie jedenfalls immer gemeinsam haben. Z.B. `ein Schiff` und `ein Pferd` gehören beide zur Klasse der `potentiellen Fahrzeuge`, obwohl sie sonst nichts gemeinsam haben. `Ein Motorschiff` und `ein Dampfer` seinerseits haben viele gemeinsame Merkmale, aber nur ein unterscheidendes Merkmal: die Klasse der `benutzten Triebkraft` oder `des treibenden Motors`. (Siehe Titzmann 1977, 96 - 97.)

Seme und Klassen von Semen können auch andere Semen implizieren. Solche Implikationen bilden den Anwendbarkeitsbereich eines Sems oder einer Semklasse.

"Wenn etwas ein Geschlecht hat, dann ist es auch belebt [...] Belebt zu sein ist also notwendige Bedingung, um einer Grösse einen Term als Prädikat zuordnen zu können, der diese Kategorie oder eines ihrer beiden Seme umfasst." (Titzmann 1977, 98.)

Nur solche Terme, die einen gemeinsamen Anwendbarkeitsbereich haben, sind also kombinierbar. Ihre Anwendbarkeitsbereiche können sich auch nur teilweise überschneiden oder der eine kann ein Teilbereich des anderen sein. So muss, z.B., etwas, was "belebt" ist, auch mit dem Sem "schön" kombinierbar sein, während etwas, was "schön" ist, keineswegs mit dem Sem "belebt" kombinierbar sein muss. (Titzmann 1977, 98 - 99.)

5.3. Einige Prinzipien der Klassifikation

Die Tatsache, dass man bei der Beschreibung der semantischen Merkmale der Terme die Objektsprache zugleich als Metasprache benutzt, kann manchmal zu Konfusionen führen. Daher ist es wichtig, dass man immer klar genug macht, welche Funktion die Normalsprache jeweils hat. (Titzmann 1977, 100.)

Die Struktur der semantischen Klassen sollte nach der strukturalistischen Tendenz auch binär organisiert sein. Dafür spricht schon das Prinzip der Wirtschaftlichkeit. Denn "der einfachste Fall logischer Strukturierung lässt sich als Präsenz/Absenz eines Merkmals darstellen" (Titzmann 1977, 103). "Nicht jede relevante Klassifikation ist also binär, aber jede lässt sich in eine binäre übersetzen" (Titzmann 1977, 102). Somit lässt sich z.B. unser Beispiel der semischen Kategorie `heiss`/`weder heiss noch kalt`/`kalt` je nach Betonung als `heiss`/`nicht heiss` oder `kalt`/`nicht kalt` vereinfachen.

Man kann komplexe semische Kategorien durch hierarchisierte Zweiteilungen ökonomisch zu der jeweils nötigen Genauigkeitsebene bringen: z.B. `Reaktion auf die Temperatur` (= braten - heizen - wärmen - kühlen - frieren) => `Reaktionen auf eine warme Temperatur` (= braten - heizen - wärmen) / `Reaktionen auf eine kalte Temperatur` (= kühlen - frieren) => `Reaktionen auf die Hitze` (= braten - heizen) / `Reaktion auf die Wärme` (=wärmen) / `Reaktion auf die Kühle` (= kühlen) / `Reaktion auf die Kälte` (= frieren) => und letztlich

`Reaktion auf eine extreme Hitze` (= braten) / `Reaktion auf eine nicht extreme Hitze` (= heizen). (Siehe Titzmann 1977, 101 - 102.)

Die Klassen zwischen der aller grobsten Klasse und den aller genauesten sollten nur dann vorgestellt werden, wenn sie entweder für die jeweilige Kultur oder für den jeweiligen Text relevant sind. Die Relevanz von semantischen Klassen kann von Text zu Text und von Kultur zu Kultur variieren. (Titzmann 1977, 103.)

6. SEMANTISCHE RELATIONEN

6.1. Substitution, Permutation und Korrelation

Bevor die semantischen Relationen vorgestellt werden, ist es festzustellen, dass eine Relation eine "(beliebige Art von) Beziehung zwischen zwei oder mehr Elementen eines Systems" ist (Titzmann 1977, 40).

Zuerst werden die drei Begriffe `Substitution`, `Permutation` und `Korrelation` behandelt. Substitution ist eine "Ersetzung eines Terms durch einen anderen bei Konstanz der (im allgemeinen semiotischen Sinne) syntaktischen Struktur" (Titzmann 1977, 104). Z.B. `Mein Auto ist neu` => `Mein Kugelschreiber ist neu`. Man spricht auch von der Substituierbarkeit eines Terms durch einen anderen, die für die Terme in dem vorigen Beispiel in der normalsprachlichen Bedeutung eigentlich nicht gilt. Substituierbarkeit ist die "Ersetzbarkeit eines Terms ohne Veränderung der Bedeutung" (Titzmann 1977, 105). Eine Ersetzung des Terms `Auto` durch den Term `Kugelschreiber` ist auf der Ebene der Normalsprache ohne Veränderung der Bedeutung nicht möglich, während sie auf der Ebene des sekundären Systems eines Textes durchaus denkbar ist. Auf der Ebene der

Normalsprache ist der Term `Auto` z.B. mit dem Term `Wagen` substituierbar, wobei die Bedeutung des Satzes sich nur wenig ändert.

Eine Substitution, aus der ein Text resultiert, in dem nur die zweite Variante existiert, ist eine paradigmatische Substitution. In einer syntagmatischen Substitution kommen die beiden Varianten in demselben Text vor. Die syntagmatisch substituierten Terme können in der Literatur, besonders in der Lyrik, einander auch logisch ausschliessen: `Er ist klein, er ist gross`, so hätte man z.B. über Napoleon sagen können. (Siehe Titzmann 1977, 106.)

Den zweiten Fall Permutation definiert Titzmann (1977, 108) auf die folgende Weise: "zwei (oder mehrere) Terme werden untereinander bei Konstanz der (im allgemeinen semiotischen Sinne) syntaktischen Struktur ausgetauscht". Auch in diesem Fall gibt es den Unterschied zwischen einer paradigmatischen und einer syntagmatischen Permutation. Der erstere liegt vor, "wenn in einem [...] `Text` die Abfolge . . . xAyBz. . ., im anderen die Abfolge . . . xByAz. . . existiert" und der letztere, "wenn hingegen die beiden Folgen im selben `Text` koexistieren" (Titzmann 1977, 108). Wenn z.B. ein Löwe einen Jäger in einem Text tötet, in einem anderen aber ein Jäger einen Löwen, liegt eine paradigmatische Permutation vor. Wenn dagegen in demselben Text zuerst ein Löwe einen Jäger tötet und die Leute des Dorfes einen Jäger senden, der den Löwen tötet, liegt eine syntagmatische Permutation vor. (Siehe Titzmann 1977, 108 - 109.)

Wenn solche durch eine syntagmatische Substitution entstandene Sätze wie `das Grosse ist schön` und `das Flache ist schön` in demselben Text auftreten, korrelieren die Terme `Grösse` und `Flachheit` darin. Den Begriff Korrelation definiert Titzmann (1977, 110) auf die folgende Weise:

"Semantisch verschieden besetzbare, durch den Kontext semantisch spezifizierte oder nicht spezifizierte Relation zweier (oder mehrerer) Terme derart, dass sie im selben syntagmatischen Kontext auftreten und (im allgemeinen semiotischen Sinne)

syntaktisch verknüpft sind oder zwar in verschiedenen syntagmatischen Kontexten auftreten, aber analoge syntaktische Funktionen erfüllen".

Wenn die genaue Art der Relation dieser Terme herauszufinden ist, liegt eine entscheidbare Korrelation vor, wenn nicht, spricht man von einer unentscheidbaren Korrelation. Auf jeden Fall gilt folgendes. "Korrelation von Termen durch einen `Text` ist einer Aufforderung zum Vergleich ihrer Merkmale äquivalent" (Titzmann 1977, 111).

6.2. Äquivalenz und ähnliche Fälle

Die drei Relationen, Substitution, Permutation und Korrelation sind die Basis komplexerer semantischer Relationen wie etwa der Äquivalenz. In der Äquivalenz geht es um die Neutralisierung von einigen oder gar allen semantischen Eigenschaften eines Terms.

"Zwei oder mehrere Terme sollen äquivalent heißen, wenn der `Text` ihre Gemeinsamkeiten betont und ihre Unterschiede aufhebt. [...] Solche Fälle der abgeschwächten, d.h. nur partiellen Merkmalsidentität und somit der kontextgebundenen Substituierbarkeit - die Fälle also, wo zwei sprachlich bzw. kulturell verschiedene Terme in einem bestimmten Kontext dennoch einander gleichgesetzt werden - nennt man `Äquivalenz`." (Titzmann 1977, 112.)

Man darf die Äquivalenz jedoch nicht mit der Substituierbarkeit verwechseln, denn sie nähert sich nur der Substituierbarkeit an. "Untereinander substituierbar sind nun, genau genommen, nur lexikalische Terme mit demselben Signifikat d.h. Synonyme [...] oder allenfalls bestimmte Formen der Paraphrase" (Titzmann 1977, 112). Äquivalente sind nur in bestimmten Kontexten substituierbar (siehe Titzmann 1977, 112 - 113).

Ich gebe Beispiel der Äquivalenz: `Er ist der Teufel, er ist der Gott`. Die Unterschiede der Terme `Gott` und `Teufel` werden also abgeschwächt (gesetzt, dass der Term `er` in beiden Sätzen auf dieselbe Person referiert) und diejenigen Merkmale werden hervorgehoben, die die beiden Größen gemeinsam haben. Die Terme `Gott` und `Teufel` haben z.B. solche Merkmale wie `die absolute Güte`, `die absolute Böse` und `der Besitzer einer Macht, deren Grenze nur die Macht des Gottes bzw. des Teufels ist`. Damit man die Gemeinsamkeiten dieser Terme findet, muss man ein gemeinsames neutralisierendes Archisem finden (siehe Titzmann 1977, 113). In diesem Fall könnte das Archisem `die absolute Macht` in Frage kommen.

Wichtig sind auch die Terme `Hyponymie` und `Hyperonymie`. Die Hyponymie ist eine "Relation zweier Terme derart, dass der erste Element/Teilklass des zweiten ist" (Titzmann 1977, 118). Die umgekehrte Relation wird als Hyperonymie bezeichnet: der erste ist eine Oberklasse des zweiten ist. Man kann diese Relationen als eine Art abgeschwächte Äquivalenz in dem Sinne betrachten, dass es um die logische Inklusion oder wenigstens um die einseitige Implikation geht: "wenn a b inkludiert (z.B. `Baum` > `Fichte`), dann impliziert b a (z.B. `Fichte` < `Baum`) und umgekehrt", aber "wer `alt` ist, ist zwar `nicht schön`; aber auch wer `jung` ist, kann `nicht schön` sein". (Titzmann 1977, 118.)

Zwei semantische Relationen, die Gemeinsamkeiten mit der Äquivalenz haben, die von ihr aber unterschieden werden müssen, sind die `Homologie` und die `Analogie`. Eine Homologie ist eine "Relation der Äquivalenz zwischen (mindestens) zwei (mindestens) zweistelligen Relationen, die jeweils beliebige Terme derselben oder verschiedener Klassen verknüpfen" (Titzmann 1977, 152). Wenn Familien a und b einander gegenseitig hassen und Angestellte von zwei Firmen c und d einander gegenseitig hassen, bilden die zwei Hassrelationen zwischen a und b und c und d eine Homologie. "In einem Objektbereich A verhält sich also ein Term a zu einem Term b wie in einem Bereich B ein Term c zu einem d" (Titzmann 1977, 152). Eine Analogie ist sonst ähnlich, aber dabei

müssen die Terme a und c und auch b und d etwas gemeinsam haben (Titzmann 1977, 152). Die Relation in dem Beispiel könnte man auch als eine Analogie betrachten, wenn die beiden Firmen c und d in dem Text mit zwei konkurrierenden Familien äquivalent gesetzt würden: wenn also die gemeinsamen Merkmale einer Firma und einer Familie betont und ihre unterscheidende Merkmale neutralisiert würden, was z.B. in einer Mafiageschichte durchaus denkbar wäre.

6.3. Opposition und ähnliche Fälle

Eine andere, für die strukturalistische Literaturwissenschaft sehr wichtige semantische Relation ist die Opposition. Michael Titzmann (1977, 120) definiert die Opposition auf die folgende Weise:

"a) Relation zwischen zwei (oder mehreren) semantischen Termen derart, dass sie einander logisch ausschliessen oder vom Text als einander logisch ausschliessend gesetzt werden, d.h. alternative Terme derselben Klasse (semische Kategorie oder Archisem) sind, hinsichtlich derer sie eine erschöpfende Reihe bilden oder sich zu einer solchen ergänzen lassen.

b) Relation zwischen zwei (oder mehreren) lexikalischen Termen derart, dass mindestens je ein semantischer Term des einen und einer des anderen untereinander oppositionell sind".

Z. B. sind die Terme `lang` und `kurz` oppositionel zueinander. In diesem Beispiel sind die oppositionelle Terme in einer konträren Relation zueinander: d.h. der eine kann wahr sein, während der andere falsch sein muss. Sie können aber auch beide falsch sein, denn das Objekt der Klassifikation kann `weder lang noch kurz` sein. In der Opposition `lang` vs.

`nicht lang` bzw. `kurz` vs. `nicht kurz` liegt dagegen eine kontradiktorische Relation zwischen den Termen vor: der eine muss wahr sein, während der andere immer falsch sein muss. (Siehe Titzmann 1977, 119 - 121.)

Die Unterscheidung von Oppositionen aufgrund der Relationen zwischen ihren Termen hat zwei Hauptklassen. Eine logische Negation basiert auf einer kontradiktorischen Relation: z.B. `lang` vs. `nicht lang` bzw. `kurz` vs. `nicht kurz`. In einer Antonymie stehen die Terme in einer konträren Relation zueinander: z.B. `lang` vs. `weder lang noch kurz` vs. `kurz`. Titzmann (1977, 124) definiert den Term Antonymie auf die folgende Weise:

"Antonymie = Relation zweier semantischer Terme derart, dass

- sie alternative Terme derselben semischen Kategorie sind,
- diese Kategorie eine qualitativ-quantitative Skala bildet, d.h. die Terme nach einem Mehr oder Weniger in eine Reihe ordnet,
- die beiden Terme Grenzpunkte der Reihe bilden und einen intermediären Term zwischen sich zulassen".

Man darf die Antonymie nicht mit der Heteronymie verwechseln. Eine Heteronymie ist eine solche Klasse, deren Glieder immer einen Oberbegriff haben, mehr als zwei Glieder besitzen und keine lineare Reihe zwischen zwei Grenzwerten bilden. (Siehe Titzmann 1977, 125 - 126.) Ein Beispiel ist die Reihe `Schiff`, `Auto`, `Fahrrad`, `Flugzeug` ...usw.. Sie haben alle den Oberbegriff `Verkehrsmittel`.

Ein anderer Fall, der sowohl der Antonymie als auch der Heteronymie ähnelt, von ihnen aber unterschieden werden muss, ist die Hierarchiebeziehung. Anders als in der Heteronymie sind die Terme in einer Hierarchiebeziehung zwar linear geordnet, aber nicht in der Form einer Skala wie in der Antonymie. (Siehe Titzmann 1977, 126.) Titzmann (1977, 126) gibt das Beispiel "König - Adel - reiches Bürgertum - Kleinbürgertum - Bauern". In der Antonymie geht es um die Zunahme einer Eigenschaft: die zwei

Grenzwerten bezeichnen sowohl die extreme Menge als auch das extreme Fehlen einer Eigenschaft. Man könnte sich natürlich etliche Eigenschaften denken, die diese Hierarchielinie entlang zunehmen, etwa `die soziale Macht` bzw. `Ansehen`, aber dieses Wissen vermitteln nicht die Terme selbst, sondern das kulturelle Wissen. Das Wesentliche ist, dass die Terme dieser Reihe an sich etwas anderes bezeichnen als die blosse Zu- oder Abnahme einer Eigenschaft. (Siehe Titzmann 1977, 123 - 126.)

Oppositionen können auch symmetrisch oder asymmetrisch sein. Z.B. ist `x ist lang` vs. `x ist kurz` eine symmetrische Opposition und `x ist lang` vs. `x ist nicht lang` eine asymmetrische Opposition. Die Definition der asymmetrischen Opposition lautet wie folgt.

"Relation zweier lexikalischer Terme derart, dass entweder jeder von ihnen nicht der Klasse der primären Alternativen des je anderen angehört [...] oder sie in der jeweiligen Kultur überhaupt nicht als oppositionell gelten [...], und dass sie dennoch vom `Text` als oppositionell behandelt werden" (Titzmann 1977, 139).

Die primäre Alternative des Terms `lang` ist natürlich `kurz`. Eine Opposition mit dem intermediären Wert `weder lang noch kurz` würde die Opposition asymmetrisch machen.

Andere mögliche Typen der asymmetrischen Opposition, die in einem Text auftauchen können, sind z.B. von der folgenden Art: `x ist ein Mädchen` vs. `x ist sein Bräutigam`, `x ist langsam` vs. `x ist reizvoll` und `x hat aufgehört` vs. `x macht weiter`. In dem ersten Beispiel können die Terme `Mädchen` und `Bräutigam` nicht in dieselbe Klasse gehören, weil ihre Anwendbarkeitsbereiche verschieden sind. (`Mädchen` => weiblich, `Bräutigam` => männlich). In dem zweiten Beispiel sind die primären Alternativen von `langsam` und `reizvoll` eigentlich `schnell` und `widerlich`. Die Anwendbarkeitsbereiche der Terme stehen nicht in Opposition. Sie sind normalerweise sogar kombinierbar: wer langsam ist kann doch auch reizvoll sein. Hier werden die Terme jedoch so behandelt, als würden sie

einander ausschliessen: als implizierte `langsam` `nicht-reizvoll` und `reizvoll` `nicht langsam`.

"Die Person x wird also durch die asymmetrische Opposition hier zugleich ausser durch das je explizit behauptete Merkmal implizit durch ein zweites charakterisiert, das, da es mit dem ersten logisch korreliert ist, überhaupt nur aufgrund der asymmetrischen Opposition erschliessbar ist" (Titzmann 1977, 136).

In dem letzten Beispiel `x hat aufgehört` vs. `x macht weiter` sind die Sachverhalte die primären Alternativen weder voneinander noch einander logisch ausschliessend. Sie können aber nicht im gleichen Zeitpunkt wahr sein. Hier sind wieder nur die Anwendbarkeitsbereiche der Terme in Opposition: `aufgehört` => Handlung vorbei vs. `weitermachen` => Handlung in Gange. (Siehe Titzmann 1977, 133 - 139.)

Man muss noch den Begriff der `semantischen Differenz` von dem Begriff der `Opposition` unterscheiden. Mit der semantischen Differenz ist nichts anderes gemeint als der blosse Unterschied zwischen verschiedenen Termen, der nicht mit der Opposition verwechselt werden darf. In der semantischen Differenz geht es nicht um Alternativen einer sprachlichen, logischen oder kulturellen Klasse. Etwa in dem Satz `ein Junge stösst einen Ball` gibt es zwei Substantiven `Junge` und `Ball`, zwischen denen es eine Differenzrelation gibt. Es sind bloss verschiedene Terme. Nur unter ganz bestimmten Bedingungen kann sich eine Differenz zu einer Opposition entwickeln und nur auf der Ebene des sekundären Zeichensystems: ein Text kann die Opposition `Junge` vs. `Ball` bilden - etwa ein Jugendroman, dessen Hauptperson in die archisemische Klasse `sozial erfolglos` fällt, wobei die `Erfolglosigkeit in Sport` eine Teilkategorie der sozialen Erfolglosigkeit ist. (Siehe Titzmann 1977, 144 - 147.)

7. DER PARADIGMATISCHE CHARAKTER DER TEXTBEDEUTUNG

7.1. Paradigmen in einem Text

Bevor es weitergeht, ist es notwendig, den Begriff Paradigma für die Zwecke dieser Arbeit zu definieren.

"Ein Paradigma ist also die geordnete Klasse (bzw. das System geordneter Klassen) der Terme, die in einem bestimmten (syntagmatisch-textinternen oder pragmatisch-textexternen) Kontext das System der alternativen Wahlmöglichkeiten darstellt, aus dem der Textproduzent bei der Textproduktion selektiert: ein Paradigma ist eine Klasse von Termen derart, dass, wenn nur einer von ihnen in einem `Text` präsent ist, jeder kompetente Benutzer des Zeichensystems die anderen als alternative, aber nicht benutzte, absente Möglichkeiten mitdenkt (vereinfachte Formulierung) [vereinfachte Formulierung von Titzmann]" (Titzmann 1977, 154).

Einem literarischen Text stehen zunächst zwei fertige Paradigmen zur Verfügung: das normalsprachliche Paradigma und das kulturell gegebene Paradigma, deren Wahlmöglichkeiten dem grössten Teil der Sprecher einer Sprache und den Vertretern einer Kultur bekannt sind. Das normalsprachliche Paradigma basiert auf den denotativen Beziehungen zwischen Signifikanten und Signifikaten und das kulturelle auf ihren objektiven Konnotationen: z.B. Signifikant `Kaviar`, Signifikat `Rogen des Störes`, objektive Konnotation `kostbarer Leckerbissen/Essen der Reichen`. (Siehe Titzmann 1977, 154 - 169.)

Ein Text kann sich mit den normalsprachlich und kulturell gegebenen Paradigmen begnügen. Er kann aber auch ein drittes, ganz eigenes Paradigma bilden, ein sekundäres System also, in dem der früher genannte Term `Kaviar` noch eine zusätzliche Bedeutung hat. In einem literarischen Text kommt ein Unternehmer vor, der immer nach einigen

Gläsern Wein sentimental an den Konkurs seiner Firma denkt und Kaviar bestellt. In dem Text könnte der Term `Kaviar` etwa, zusätzlich zu der normalsprachlichen und der kulturellen Bedeutung, ein Signal der Person a (des Unternehmers) sein, mit dem er entweder sich selber oder den anderen oder beiden zeigen will, dass er finanziell noch nicht am Ende ist. Doch es könnte auch bedeuten, dass er nur das Andenken an jene schönen Tage mit Kaviar feiert. Doch es könnte auch beide erwähnten Bedeutungen haben. Über so einen kurzen hypothetischen Text kann man natürlich nur hypothetische Aussagen machen. In einem realen Text hilft der Kontext. Das Beispiel dürfte jedoch den Fall des von einem Text selbst konstruierten Paradigmas illustriert haben. (Siehe Titzmann 1977, 154 - 169.)

Ein Text kann natürlich nicht verlangen, dass der Leser das zusätzliche Paradigma bereits am Anfang der Lektüre kennt. Nach Titzmann (1977, 158) gilt für das von einem Text selber gebauten Paradigma das folgende:

"Wenn der `Text` ein neues Paradigma einführen will, dann muss er also in jedem Fall dieses Vorhaben auf irgendeine Weise signalisieren. Wie auch immer er zu diesem Zwecke verfahren mag, muss er doch notwendig eine Bedingung erfüllen: er muss alle Terme des neuen, von ihm intendierten Paradigmas B irgendwann in der syntagmatischen Abfolge einführen; der `Text` muss so organisiert sein, dass alle Terme des neuen Paradigmas entweder explizit oder doch wenigstens implizit und erschliessbar in ihm präsent und zudem so korreliert sind, dass ihre paradigmatische Zusammengehörigkeit erschlossen werden kann".

Wieviel Unverändertes ein Text aus den sprachlich oder kulturell vorgegebenen Paradigmen einnimmt, und in wie weit er ein eigenes Paradigma aufbaut, variiert von Text zu Text. (Siehe Titzmann 1977, 154 - 169.)

7.2. Die paradigmatische semantische Ordnung (psO)

Die Auswahl aus verschiedenen Paradigmen und die Beziehungen verschiedener Paradigmen in einem Text sind wesentliche Faktoren in der sogenannten paradigmatischen semantischen Ordnung des Textes. Sie ist eine Gesamtordnung der Terme des Textes, die alle entweder aus verschiedenen fertigen Paradigmen gewählt oder von dem Text selbst hergestellt sind.

"Dieses logisch-semantische Schema, diese geordnete Menge der vom `Text` ableitbaren und untereinander korrelierten semantischen Terme, dieses vom `Text` als relevant gesetzte System der Kategorisierung, diese achronische Ordnung simultan gegebener Terme wollen wir als paradigmatische semantische Ordnung des `Textes` bezeichnen" (Titzmann 1977, 161).

Diese Ordnung ist also achronisch zu verstehen, denn sie betrifft die Ganzheit des Textes: die Menge aller endgültigen Terme und Relationen zwischen diesen Termen, die aus dem Text abstrahierbar sind, die nicht mehr weiter interpretiert werden können, und die es zwischen dem Anfang und dem Ende des Textes gibt. Dabei spielt die lineare Ordnung der Terme weniger eine Rolle, denn sie beeinflusst ihre Position in dieser abstrakten Ordnung nicht. (Siehe Titzmann 1977, 161 - 162.)

Obwohl die lineare Abfolge und die konkreten in dem Text auftauchenden Terme in der paradigmatischen semantischen Ordnung keine Rolle spielen, sind sie wichtig bei ihrer Forschung und immer, wenn man eine Skizze über die psO beweisen muss, denn diese tiefere Ordnung spiegelt sich natürlich auch auf der Textoberfläche.

"Nun können wir eine solche Ordnung nur von den an der `Oberfläche` des `Textes` tatsächlich wahrnehmbar gegebenen Termen abstrahieren. Diese `Oberfläche` können wir unter zwei Aspekten betrachten: dem der inhaltlich-lexikalischen

Besetzung und dem der syntagmatischen Distribution. Jedem semantischen Term muss mindestens ein lexikalischer Term des `Textes` als sein Träger entsprechen, der aus einem bestimmten lexikalischen Paradigma ausgewählt ist; jeder solche lexikalische Term, der einen bestimmten semantischen Term besetzt, kann aber auch verschiedene Positionen in der syntagmatischen Folge einnehmen." (Titzmann 1977, 161 - 162.)

Titzmann (1977, 162) gibt ein längeres hypothetisches Beispiel darüber, wie ein Term einer solchen tieferen Ordnung auf der Textoberfläche vorkommen kann, und wie die inhaltlich-lexikalische Besetzung der Textoberfläche und die syntagmatische Distribution dabei mitspielen: Das Sprachsystem gibt dem Term "Kind" u.a. die Bedeutungen "menschlich", "jung" und "geschlechtsneutral" (die doppelten Anführungszeichen, weil die Terme direkt von Titzmann stammen). Die Kultur kann mit ihm noch zusätzliche Konnotationen verbinden, wie z.B. "unerfahren", "unselbständig" und "verspielt". Der Text selber kann aber diesen Merkmalen gegenüber selektiv sein: er kann nur bestimmte von diesen Termen funktionalisieren bzw. relevant setzen. Darüberhinaus kann er ihm weitere Terme zuordnen, die die Sprache und Kultur nicht mit ihm verbinden. Titzmann benennt diese Wahlmöglichkeit des sekundären semiotischen Systems "Selektion-Funktionalisierung semantischer Terme" vs. "Zuordnung semantischer Terme", wobei der erste Begriff die Wahl von fertigen Bedeutungen bedeutet und der letztere das Schaffen von neuen. Titzmann erklärt, wie so einem Term in der Praxis eine neue Bedeutung zugeordnet werden kann, in diesem Fall dem Term "Kind" das Merkmal "unangenehm": Mit dem Auftauchen des Terms "Kind" soll immer auch ein Term korreliert sein, der das Merkmal "unangenehm" hat. Es muss in diesem Text aber auch eine Klasse "menschlicher" Terme geben, womit das Merkmal "unangenehm" nicht verknüpft wird. Sonst sind alle Terme des Textes mit dem Merkmal "menschlich" zugleich auch "unangenehm". Durch diese Operation hat der Term "Kind" das Merkmal "unangenehm" in der paradigmatischen semantischen Ordnung des Textes erhalten. Dieses wäre also ein Beispiel der Zuordnung von Bedeutung. Ein Merkmal, das einem Term schon die Sprache oder Kultur gibt, könnte

auf dieselbe Weise in einem Text funktionalisiert werden. Dann würde es sich um eine Selektions-Funktionalisierung handeln.

7.3. Determination und Überdetermination

Es gibt noch zwei wichtige Begriffe, die die inhaltlich-lexikalische Besetzung der paradigmatischen semantischen Ordnung betreffen: nämlich die der Determination und die der Überdetermination.

"Determination = ein lexikalischer Term soll dann als determiniert gelten, wenn er so viel - für den `Text` nachweisbar relevante - semantische Terme umfasst, dass er durch keinen anderen lexikalischen Term substituiert werden kann, weil kein anderer genau dieselbe Menge semantischer Terme repräsentiert. [...]

Überdetermination = ein lexikalischer Term soll dann als überdeterminiert bezeichnet werden, wenn er mehr - für den `Text` nachweisbar relevante - semantische Terme umfasst, als für seine Determination notwendig wären." (Titzmann 1977, 171 - 173.)

Ein Beispiel der Determination ist der Term `Traum` in unserem Objekttext *Bin oder Die Reise nach Peking*. Aufgrund seiner polysemischen Natur vereint er in sich sowohl das Signifikat `Traum im Schlaf` als auch `Traum im Wachen`. Die beiden Bedeutungen werden durch den Text funktionalisiert, da der Text ihren Unterschied neutralisiert und so die Terme äquivalent setzt. Die polysemische Natur des Terms macht ihn also unersetzbar.

Determination ist auch in der syntagmatischen Distribution ein wichtiges Phänomen. Eine bestimmte Reihenfolge von Termen kann nämlich auch determiniert sein.

"Die jeweilige Reihenfolge von Termen in einem `Text` interpretieren, heisst also ebenfalls, semantische Klassen finden, die durch genau diese Relation der Sukzession `ausgedrückt` werden und bei einer anderen Relation des Vor- und Nacheinanders der Terme nicht `ausgedrückt` würden: die syntagmatische Distribution zu interpretieren, heisst also, diese Relationen des Nacheinanders als ihrerseits determiniert zu erweisen. Wir können demnach folgern: alle Bedeutung ist paradigmatisch." (Titzmann 1977, 176.)

Die Schlussfolgerung basiert auf der Tatsache, dass eine andere Reihenfolge eine andere Bedeutung ergeben würde. Das Nacheinander ist also auch aus einem Paradigma gewählt worden, in dem die alternativen Reihenfolgen alternative Bedeutungen haben.

8. TEXT UND KONTEXT

8.1. Logisch-semantische Folgerungen

Titzmann (1977, 180) stellt fest, dass aus jeder Äusserung eine Menge von logisch-semantischen Folgerungen abzuleiten sind, die wahr sein müssen, wenn der Satz selber wahr ist. Er versteht sie als `wahr` unabhängig davon, ob sie durch den Satz explizit behauptet oder nur implizit vorausgesetzt werden. Titzmann (1977, 180) zitiert Bellert (1970, 339), der solche Folgerungen und ihre nicht sprachlichen Äquivalente in anderen Zeichensystemen Quasi-Implikationen nennt. Titzmann (1977, 180) bevorzugt selber, sie einfach Propositionen zu nennen. Bellert (1970, 335, zitiert in Titzmann 1977, 180) betrachtet die semantische Interpretation einer Äusserung als die "Menge der

Konsequenzen oder Folgerungen, die aus dieser Äusserung gezogen werden können". Ich gebe dazu ein Beispiel. Der Satz `Johann ist immer noch nicht gekommen` behauptet zugleich u.a., dass jemand, der in der Sprechsituation präsent ist, denkt/glaubt/hofft/darauf wartet, dass Johann kommen wird; dass dieses Denken/Glauben/Hoffen/Warten schon eine Weile gedauert hat; dass, was schon sehr trivial ist, es eine Person Namens Johann gibt; dass sowohl der Sprecher als auch der Hörer diesen Johann kennen. . . usw.. Diese Folgerungen sind hier weder hierarchisch organisiert noch genauer klassifiziert, was auch möglich wäre, denn man kann Folgerungen von trivial bis komplex ordnen und die Arten der Folgerungen noch genauer klassifizieren. Darunter gibt es z.B. die verschiedenen Arten der Präsupposition als Unterklassen. Wir lassen aber die Unterklassen und ihre genauen Definitionen aus, da diese Folgerungen sich schon durch allgemeine Logik begründen lassen, und weil die verschiedenen Klassen keine grossen weiteren Wirkungen auf die Textanalyse haben. (Siehe Titzmann 1977, 180 - 196.)

8.2. Nullposition

Eine andere, vielseitige und wichtige Erscheinung in der Relation zwischen einem Text und seinem Kontext ist die Nullposition. "Über bestimmte Aspekte der Sachverhalte, die sie setzen, informieren uns Texte also explizit, über andere implizit, über dritte gar nicht" (Titzmann 1977, 230). Dieser Fall unterscheidet sich von dem Fall der Selektion dadurch, dass bei einer Nullposition etwas, was eigentlich da sein sollte, fehlt. (Titzmann 1977, 231.) Dass etwas da sein sollte, lässt sich aus verschiedenen Aspekten des Kontextes folgern.

Was dann fehlen kann, und auf welchem Hintergrund es fehlen kann, ergibt eine umfangreiche Menge von Fällen. (Siehe Titzmann 1977, 230 - 247.) Titzmann (1977, 238) gibt eine sehr breite Definition der Nullposition:

"Nullposition = Relation eines `Textes` oder einer syntagmatischen Stelle zu einem (textexternen oder textinternen) Modell/Standard derart, dass eine Menge von Merkmalen/Terme/Propositionen, die das Modell bezüglich eines bestimmten Terms aufweist, bezüglich desselben Terms oder doch eines Terms derselben Klasse an der Stelle nicht auftreten".

Z.B. bildet das Fehlen der zweiten Hauptfigur `Bin` in der intersubjektiven Welt in *Bin oder die Reise nach Peking*, wie ich eine bestimmte Textgröße in meinem untersuchten Werk nenne, eine Nullposition. In dem Text gibt es nämlich eine Opposition innerhalb der Welt, in der der Text spielt, deren oppositionelle Werte ich die subjektive und die intersubjektive Welt nenne. Bin tritt nur in der subjektiven Welt auf.

Titzmann (1977, 241) stellt fest, dass eine Nullposition auffüllbar oder nicht auffüllbar sein kann. Das erstere gilt, wenn sich die Nullposition durch weitere Textdaten an einer späteren Stelle oder durch textexterne Daten wie etwa kulturelle Annahmen auffüllen lässt; das letztere gilt, wenn dies nicht der Fall ist. Eine Nullposition ist immer eine Abweichung und es ist zu untersuchen, ob sie eine Bedeutung hat.

9. TEXT UND SEINE KULTUR

9.1. Die Arten kulturellen Wissens

In Bezug auf die Bedeutung des kulturellen Wissens für die Interpretation schreibt Titzmann (1977, 266) wie folgt:

"Daten über Ort und Zeit der Entstehung bzw. Publikation des `Textes` fungieren praktisch als diakritische Zeichen; sie sind zwar nicht selbst bedeutungstragend, aber doch bedeutungsdifferenzierend, insofern sie die Menge der für die Analyse potentiell relevanten Kodes, Zeichensysteme oder sonstige Klassen zusätzlichen Wissens festlegen oder doch einschränken".

Zweitens unterscheidet Titzmann (1977, 267) zwischen Systemwissen und Sachwissen. Systemwissen ist das Wissen über alle möglichen Kodes oder andere klassifikatorische Systeme der jeweiligen Kultur: z.B. soziale Normen des Verhaltens, logisch-argumentative Normen, Kategorisierung von Realität, Aufgliederung der Gesellschaft in soziale Schichten usw.. Sachwissen umfasst z.B. Kenntnis von zitierten oder angespielten Grössen und Annahmen der Kultur über verschiedene Klassen von Objekten oder individuelle Sachverhalte. Eine Sonderklasse bildet das gruppenspezifische Wissen.

Titzmann (1977, 268) fasst alle in dem vorigen Paragraphen erwähnten Phänomene in der folgenden Beschreibung zusammen:

"das kulturelle Wissen lässt sich beschreiben als Gesamtmenge dessen, was eine Kultur, bewusst oder unbewusst, explizit-ausgesprochen oder implizit-unausgesprochen, über die `Realität` annimmt, inklusive der Frage selbst, was sie überhaupt als "Realität" annimmt; d.h. als die Menge aller von dieser Kultur für wahr gehaltenen Propositionen".

Titzmann (1977, 268) unterscheidet somit zwischen textuellen Propositionen, die man aus dem Text ableiten kann, und kulturellen Propositionen, die extratextuelles kulturelles Wissen beinhalten. Beide können in der Bedeutung einer Textstelle eine Rolle spielen, denn "jeder `Text` präsupponiert pragmatisch das kulturelle Wissen der Kultur, der er angehört" (Titzmann 1977, 268).

9.2. Relevanz kulturellen Wissens

Die strukturelle Textanalyse basiert auf der Bedeutung des Textes selber, und es sei klar, dass so eine Methode extratextuelles Wissen, wie etwa kulturelles, nicht ganz unbegrenzt verwenden darf. Es ist zu fragen, in welchen Fällen und wie Angelegenheiten des Kulturellen zur Bildung der Bedeutung in einem Text oder an einer Textstelle beitragen.

Im folgenden stelle ich die Titzmannschen Regeln vor, aufgrund deren kulturelles Wissen in die Analyse einbezogen werden darf. Titzmann (1977, 272) stellt fest, dass die Relevanz der in der Analyse berücksichtigten kulturellen Einheiten für den jeweiligen Text oder der jeweiligen Textstelle nachweisbar sein muss. Titzmann (1977, 273) setzt mit einer Anmerkung fort, die an sich noch sehr offen zu sein scheint, die in dem Folgenden aber genauer definiert wird:

"nur solches kulturelles Wissen wollen wir als interpretatorisch relevant betrachten, mit dessen Hilfe sich aus den `Text`-Daten interpretatorische Folgerungen ziehen lassen, die sich aus diesen Daten allein, ohne solche zusätzlichen Prämissen, nicht ziehen liessen".

Es dürfte klar sein, dass Folgerungen aufgrund nur dieser Regel immer noch sehr wilde Interpretationen ergeben würden, denn die Formulierung "nachweisbar relevant" bedarf noch allgemeiner Kriterien.

Titzmann (1977, 274 und 317) stellt drei Begriffe vor, die die Relation eines Textes und kulturellen Wissens untergliedern: `Relevanz kultureller Propositionen`, `potentielle Relevanz kultureller Propositionen` und `sekundäre faktische Relevanz kultureller Propositionen`. In den folgenden Definitionen benutzt Titzmann die Verkürzung `r` für eine Folgerungen, die mit der Hilfe kulturellen Wissens zu ziehen ist. Da spricht er auch von einem prädierten und von einem prädiierenden Term. Dabei benutzt er die Begriffe

in dem ursprünglichen platonischen Sinne: in einem Satz gebe es zunächst zwei Einheiten, von denen die eine etwas über die andere erzähle (=prädiziere). Z.B. `Ich (der prädizierte Term) bin 25 Jahre alt (der prädizierende Term)` oder `Die Regierung (=prädizierte) hat einen Beschluss gefasst (=prädizierende)`.

"A'. Eine kulturelle Proposition q ist für die Analyse einer syntagmatischen Stelle S relevant, wenn es eine aus S ableitbare textuelle Proposition p derart gibt, dass p total oder partiell q bestätigt oder negiert.

B'. Eine kulturelle Proposition q ist für die Analyse einer syntagmatischen Stelle S potentiell relevant, wenn es eine aus S ableitbare textuelle Proposition p derart gibt, dass q über den prädizierten oder über den prädizierenden Term von p etwas aussagt, also der eine oder der andere Term von p in q als prädizierter Term fungiert. Anders formuliert: q ist potentiell relevant, wenn der prädizierte Term von p einer Klasse angehört oder vom prädizierenden Term einer Klasse zugeordnet wird, über die q etwas aussagt. Wir untergliedern:

1. q ist potentiell relevant für S dann, wenn der prädizierte Term von p identisch mit oder äquivalent zu dem prädizierten Term von q ist und die Prädikate von p und q in der Relation der semantischen Differenz [...] stehen. Z.B. p = `Kinder lieben ihre menschliche Umwelt`, q = `Kinder spielen gern`; ableitbar als r wäre dann `q` bzw. `p und q`.

2. p [sic] ist potentiell relevant für S dann, wenn der prädizierte Term von p hyponym zum prädizierten Term von q ist und die Prädikate von p und q in der Relation der semantischen Differenz stehen. Z.B. p = `Männer lieben Frauen`, q = `Menschen sind sterblich`, r = `Männer sind sterblich`.

3. q ist potentiell relevant für S dann, wenn der prädizierende Term von p identisch mit oder äquivalent zu dem prädizierten Term von q ist. Z.B. p = `Newton ist der grösste Wissenschaftler zu Beginn der Physik`, q = `Der grösste Wissenschaftler zu Beginn der Physik lebte von 1643 bis 1727`, r = `Newton lebte von 1643 bis 1727`.

4. q ist potentiell relevant für S dann, wenn der prädicierende Term von p hyponym zum prädicierten Term von q ist. Z.B. p = `Hans ist ein Mann`, q = `Männer sind dumm`, r = `Hans ist dumm`." (Titzmann 1977, 283 - 284.)

"Eine für die syntagmatische Stelle S potentiell relevante kulturelle Proposition q ist sekundär faktisch relevant,

1. wenn q eine kennzeichnende Proposition ist und wenn es eine aus S ableitbare textuelle Proposition (oder Menge von Propositionen) p derart gibt, dass p hinreichend viele der Prädikate aufweist, die erforderlich sind, das von q gekennzeichnete X zu identifizieren; oder
2. wenn q von S `funktionalisiert` wird" (Titzmann 1977, 317).

Ich gebe ein Beispiel, das den Fall der sekundär faktisch relevanten kulturellen Proposition illustrieren soll: In einem Text steht `der Öffner des Gordischen Knotens`. Von unserem kulturellen Wissen her wissen wir, oder wir haben die Möglichkeit zu wissen, dass es nur einen bekannten Gordischen Knoten gab und dass Alexander der Grosse ihn geöffnet hat. (Siehe Titzmann 1977, 317.)

Die zweite Möglichkeit, potentiell relevantes kulturelles Wissen sekundär faktisch relevant zu machen, die Funktionalisierung, kann auf viele Weisen stattfinden: z.B. dass es eine Lücke zwischen den aus dem Text ableitbaren Folgerungsketten gibt, die nur mittels einer potentiell relevanten kulturellen Proposition gedeckt werden kann. Ich kehre zu einem in dem obigen Zitat erwähnten Fall potentiell relevanten kulturellen Wissens zurück: "p = `Hans ist ein Mann`, q = `Männer sind dumm`, r = `Hans ist dumm`". In einem Text geht dieser Hans in die Schule, aber er bekommt nur schlechte Noten. Falls es keine zusätzliche Daten gibt, ist die Proposition r funktionalisiert, denn nur dadurch kann die Handlungskette erklärt werden.

Titzmann (1977, 317 - 318) bemerkt, dass eine potentiell relevante kulturelle Proposition nur als eine objektive Konnotation zu behandeln ist, soweit sie sich nicht sekundär als faktisch relevant zeigt. Zum Beispiel: $p = \text{'Gottlieb ist alt'}$, $q = \text{'Gottlieb' war ein beliebter Name in den 20er Jahren}$, $r = \text{'Gottlieb dürfte in den 20er Jahren geboren sein'}$.

Doch muss am Ende wieder daran erinnert werden, dass das kulturelle Wissen nur eine sekundäre Rolle in der Analyse hat. Denn...

"jede aufgrund hinreichender Kompetenz bezüglich des Zeichensystems und unter Einhaltung der je geltenden methodologisch-theoretischen Regeln am `Text` nachweisbare interpretatorische Behauptung ist unter allen Umständen richtig; [...] Nachweisbar für eine `Text`-Stelle relevantes kulturelles Wissen kann eine korrekt vorgenommene `Text`-Analyse nur im Sinne einer Ergänzung modifizieren, insoweit dieses Wissen die Ableitung weiterer interpretatorischer Folgerungen erlaubt, die aufgrund der Sprachkompetenz und der beobachtbaren `Text`-Daten allein nicht gezogen werden könnten". (Titzmann 1977, 277.)

Einem Vertreter einer fremden Kultur ist dies in dem Sinne eine Erleichterung, dass, obwohl man sehr viel über eine andere Kultur lernen kann, es fragwürdig ist, ob man davon je so viel lernen kann, dass man einen Text, der aus dieser Kultur stammt, jemals völlig lückenlos interpretieren kann.

10. RELEVANZKRITERIEN DER DATENSELEKTION

10.1. Rekurrenz

Zuerst muss festgestellt werden, dass nichts an sich relevant ist. Etwas kann nur in Bezug auf etwas anderes relevant sein. Wenn man eine Relevanzbehauptung von einem Term bezüglich eines anderen Terms macht, muss man das Relevanzkriterium zeigen. (Titzmann 1977, 343 - 344.) Dann muss erklärt werden, was die Frage nach Relevanz überhaupt betreffen kann: Man kann erstens die Relevanz von textinternen oder textexternen Daten untersuchen, oder man kann nach der Relevanz einer syntagmatischen Stelle des Textes oder des gesamten Textes fragen. Davon abhängig, ob man die Ganzheit oder einen Teil des Textes untersucht oder nur eine begrenzte Frage eines ganzen Corpus von Texten erforscht, kann man nach der Relevanz eines Textes bzw. eines Textteils oder nach der Relevanz einer systematischen Fragestellung fragen. (Titzmann 1977, 346 - 347.)

Ich stelle einige der üblichsten Kriterien vor. Das bekannteste Kriterium ist die Rekurrenz - das wiederholte Vorkommen einer Grösse. "Alles, was wir überhaupt unterscheiden können, kann zugleich auch rekurrent sein" (Titzmann 1977, 348).

Rekurrenz ist immer relevant in Bezug auf die Struktur: Ein Text betont die Wichtigkeit eines Terms, indem er ihn wiederholt - gleichgültig, ob es um einen Term der Textoberfläche handelt oder um einen abstrahierbaren Term der Tiefenstruktur. Es ist nur oft schwer zu sagen, was jeweils eine ausreichende Zahl für die Feststellung der Rekurrenz ist. (Titzmann 1977, 349.) Titzmann (1977, 349) bemerkt, dass es auf den "Umfang des `Textes` bzw. der `Text`-Stelle" ankommt. Dennoch stellt Titzmann (1977, 350) dazu Folgendes fest:

"wenn wir einstweilen davon absehen, dass es auch andere Relevanzkriterien gibt, werden wir zugeben müssen, dass es sich um eine Frage `intuitiver Abschätzung`, d.h. um eine Variable handelt, die von anderen [...] Kriterien abhängt".

Darüber hinaus, dass Intuition bei der Feststellung der Rekurrenz wichtig sein kann, deutet Titzmann in dem obigen Zitat auch darauf hin, dass ein rekurrerender Term zugleich auch andere Relevanzkriterien erfüllen kann. Als nächstes sollen einige dieser anderen Kriterien vorgestellt werden.

10.2. Funktion

Ein weiteres Kriterium für die Relevanz eines Textdatums ist seine semantische Funktion. Titzmann(1977, 352) definiert sie auf die folgende Weise:

"(Semantische) Funktion = Die (Teil-)Menge der (durch das verwendete Zeichensystem oder durch die Kultur vorgegebenen oder kontextuell zugeordneten) Bedeutungen/Merkmale eines Terms in einem `Text`, deren Glieder in diesem `Text` für mindestens eine Stelle jeweils nachweisbar relevant sind".

Ich gebe ein Beispiel: In einem der früheren Beispiele konnte der Sachverhalt `Autos hupen` die gute Laune der Hauptfigur auch allein mitteilen, weil das sekundäre System ihm diese neue Bedeutung zugeordnet hatte. Wenn der Protagonist dann an einer späteren syntagmatischen Stelle einem Strassenmusikanten 50 Euros gibt und es wird wieder festgestellt, dass Autos gehupt haben, kann man folgern, dass die dem Sachverhalt `Autos hupen` zugeordnete Bedeutung `die gute Laune des Protagonisten` an dieser späteren Stelle eine Funktion hat, da sie für sie nachweisbar relevant ist, weil sie allein das verschwenderische Benehmen der Hauptfigur an dieser Stelle erklären kann - natürlich nur

in dem Fall, dass es keine weiteren relevanten Textdaten gibt. Der Protagonist verschenkt das Geld, weil er einfach in so einer guten Laune ist.

Wenn ein Term eine Funktion hat, ist zu fragen, warum gerade dieser Term sie hat und nicht ein anderer, welche weitere Funktionen sie in dem Text haben kann. Das Fehlen einer Funktion gibt seinerseits Anlass zu fragen, ob dieses Fehlen eine Funktion hat. (Titzmann 1977, 355.) Eine Funktion kann auch auf den anderen Relevanzkriterien basieren, wie etwa auf der Rekurrenz oder auf der Funktionalisierung (siehe Titzmann 1977, 352). Ein solcher Fall wird noch am Ende dieses Kapitels erläutert.

10.3. Funktionalisierung

Den Term Funktionalisierung wurde schon bei sekundär faktisch relevantem kulturellem Wissen hervorgehoben. Sie ist eine indirekte Art von Relevanz.

"Eine textuelle oder (potentiell relevante) kulturelle Proposition p_y einer beliebigen syntagmatischen Stelle S_y ist funktionalisiert bezüglich einer textuellen Proposition p_x einer Stelle S_x , wenn sich p_x als logische Folgerung aus einer Menge von Propositionen, die der `Text` tatsächlich impliziert bzw. als kulturelles Wissen voraussetzt, darstellen/auffassen/beschreiben lässt und wenn p_y zu dieser Menge der Prämissen von p_x gehört" (Titzmann 1977, 358).

Titzmann (1977, 358 - 359) bemerkt, dass die Stellen S_y und S_x , die in der Definition der Funktionalisierung vorkommen, auch dieselbe Stelle sein können, oder S_y vor oder nach S_x liegen kann. Mit der Funktionalisierung hängen noch solche Terme wie `nicht-Funktionalisierung` und `Neutralisierung` zusammen, deren Namen ihren Inhalt so erschliessbar ausdrücken, dass ich sie nicht genauer definiere.

Zum Schluss werden die Begriffe der semantischen Funktion und der Funktionalisierung in einem gemeinsamen Kontext anhand eines ganz elementaren Beispiels erläutert:

p_y lautet `Johann fuhr ab` und p_x `Johann kam an`. Somit ist p_y funktionalisiert. Sie ist relevant, denn aus ihr ist die Folgerung `Johann hat eine Reise begonnen` ableitbar, und die semantischen Merkmale des Terms `Reise` teilen u.a. das Faktum mit, dass sie im Normalfall auch ein Ende hat, dessen Erleben aus dem Blickwinkel des erlebenden Täters `Ankunft` genannt ist und dass `ankommen` das entsprechende Verb ist. Somit haben diejenigen semantischen Merkmale der ersten Proposition p_y , die den Reiseanfang betreffen, und diejenigen semantischen Merkmale der zweiten Proposition p_x , die die Ankunft betreffen, eine semantische Funktion wegen ihrer auf der Basis der Funktionalisierung nachweisbaren Relevanz .

11. STRUKTURALE TEXTANALYSE ÜBER DIE `ZEIT` IN `BIN ODER DIE REISE NACH PEKING` VON MAX FRISCH

11.1. Die Opposition der subjektiven und der intersubjektiven Welt

Am Anfang der Erzählung sitzt der Protagonist in einem Kaffeehaus. Schon das kulturelle Wissen über die Zeit und den Ort der Entstehung des Werkes, die Schweiz am Anfang der 40er Jahre, teilt mit, dass nach dem zeitgenössischen Realitätsbegriff ein Schauplatz ausserhalb der Kultur, in der der Text geschrieben worden ist, signalisiert werden soll. Die Hauptfigur trinkt einen Kirsch im Kaffeehaus, was nicht als ein solches Signal fungieren kann, im Gegenteil: Kirsch ist ein typisches alkoholisches Getränk der Alpenregionen. Schon die Tatsache allein, dass der Protagonist Alkohol trinkt, und dass dieses in der Erzählung nicht als eine Normverletzung von der Seite der umgebenden Kultur behandelt

wird, begrenzt die Wahrscheinlichkeit anderer potentieller Schauplätze: z. B. die islamische oder hinduistische Welt ausserhalb des Einfluss der abendländischen Kultur. (Siehe Frisch 1999, 10.)

Der Lebensstil des Protagonisten und seine Umgebung beinhalten auch andere Merkmale, die auf das Abendland hindeuten. Das Kaffeehaus gab es in der Entstehungszeit des Werkes beinahe nur in dem Abendland oder in Regionen unter seinem Einfluss - mit der Ausnahme der arabischen Länder, wo es Cafés schon früher gab als in den Abendländern. Dass der Protagonist kurz nach dem Kaffeehaus vor einem Schaufenster steht, schliesst die arabische Welt jedoch aus. Schaufenster gab es dort damals im allgemeinen noch nicht. Schaufenster sind eine Erscheinung der Konsumgesellschaft, die in der Entstehungszeit des Werkes erst in den USA und in Europa ihre ersten Schritte tat. Der Protagonist liest auch die Zeitung im Kaffeehaus. Zeitungen und die allgemeine Lesefertigkeit waren damals noch eine zunächst abendländische Erscheinung. Es ist daraus zu schliessen, dass der Schauplatz der Erzählung ein Land der westlichen Zivilisation ist - und vermutlich in Mitteleuropa liegt, weil man da Kirschen kennt und weil es auch Berge in der Gegend des Schauplatzes gibt. (Siehe Frisch 1999, 10 - 11, 85.)

Auf einmal fällt dem Protagonisten ein, dass die Erwartungen, die er als Jüngling das Leben betreffend hatte, sich nicht erfüllt haben und er fragt sich, was er im Kaffeehaus eigentlich erwartet. Dann verlässt er das Kaffeehaus und lässt eine bestimmte Sehnsucht seinen Weg steuern. Er schlendert in die Nacht hinaus. Da passiert etwas Seltsames: Bald steht er vor der chinesischen Mauer. (Frisch 1999, 10 - 12.) Sie liegt aber durchaus nicht in der Nähe der Alpenregion oder irgendeines Abendlands, sondern mitten in der Wüste und den Steppen von China, tausende Kilometern entfernt von der westlichen Zivilisation. Gleichzeitig taucht auch die zweite Hauptperson *Bin* auf, dem der Protagonist folgendes über die Mauer zuruft. "Bin [...] das ist doch sonderbar, - das muss eine Täuschung sein -" (Frisch 1999, 12). Aufgrund des Satzes kann der Fall ausgeschlossen werden, dass der Protagonist einfach eine gewöhnliche Mauer die chinesische Mauer nennt. Weil er seine

Sinne bezweifelt, ist zu folgern, dass er die chinesische Mauer wirklich vor sich sieht, die er für eine Täuschung hält. Diese Täuschung bleibt aber dann nicht allein, sondern es entwickelt sich eine ganze Welt der Täuschung, die die Sinne des Protagonisten entführt.

Diese Welt der Täuschung besteht aus Dingen, die auch in der Realität existieren, wie z.B. eine kleine Buddhastatue aus braunem Sandstein, die in dem Traum des Protagonisten belebt wird (Frisch 1999, 19, 40). In dieser Welt erlebt die Hauptfigur auch viele Begebenheiten aus seinen Erinnerungen und trifft mit Personen aus seiner Erinnerungswelt zusammen (Frisch 1999, 26 - 31, 39 - 50).

Diese Welt der Täuschung konstituiert sich zum grossen Teil mit der Hilfe der symbolischen Bedeutungen der Szenen, die auf komplexen Parallelitäten und Unterschieden basieren (dazu mehr in Kapitel 11.2. Die Opposition der subjektiven und der intersubjektiven Zeit). In der Welt der Täuschung werden reale Komponenten miteinander unreal verknüpft. Diese Tatsache ist eine Anspielung auf die Existenz des Unterbewusstseins. Die Struktur der Täuschungswelt stimmt mit der Freud'schen Auffassung über die Struktur des Unbewussten überein. Der Protagonist deutet auch selber an einer Stelle auf Freud hin:

"[der Protagonist zu Bin] `Wenn wir nicht wissen, wie die Dinge des Lebens zusammenhängen, so sagen wir immer: zuerst, dann, später. Ort im Kalender! Ein anderes wäre natürlich der Ort in unserem Herzen, und dort können Dinge, die Jahrtausende auseinanderliegen, zusammengehören, sich gar am nächsten sein, während vielleicht ein Gestern und Heute, ja sogar die Ereignisse eines gleichen Atemzuges einander nie begegnen. Jeder weiss das. Jeder erfährt das. Ein ganzes Weltall von Leere ist zwischen ihnen. Man müsste erzählen können, so wie man wirklich erlebt.`"

[Bin] `Und wie erlebt man?`"

„Du hast es selber gesagt: dass Dinge, die wir für Erinnerung halten, Gegenwart sind. Ich hatte noch nie darüber gedacht, ich fühlte nur öfter und öfter, dass die Zeit, die unser Erleben nach Stunden erfasst, nicht stimmt; sie ist eine ordnende Täuschung des Verstandes, ein zwanghaftes Bild, dem durchaus keine seelische Wirklichkeit entspricht. Wer es wüsste, wie die Träume ineinander wurzeln, auseinander wachsen!“

„Was, meinst du, hätte er gewonnen?“

„Er hätte noch viel zu erzählen, denke ich, fast alles-““. (Frisch 1999, 36 - 37.)

In der Entstehungszeit des Werkes galt Freud als derjenige, der wissen wollte, wie die „Träume ineinander wurzeln, auseinander wachsen“.

Die angespielte Grösse ist das Werk *„Die Traumdeutung“* von Freud. Darin erklärt er u.a., dass reale Komponenten in Träumen auf eine irrealen Weise verknüpft werden. Sofern es irrealen Komponenten in Träumen gibt, sind sie Symbole, die realen Komponenten vertreten. Ein Traum sei auch immer die Erfüllung eines Wunsches, den man im Wachzustand gehabt hat - wie unbewusst auch immer dieser Wunsch hat sein mögen. Die Welt der Täuschung gehorcht in meinem untersuchten Werk der Logik des Traumes. Die Reise nach Peking, die in dem Traum stattfindet, ist ein Versuch sich einen Wunsch zu erfüllen. Das kulturelle Wissen über die Theorien von Freud ist also faktisch relevantes Wissen für die Analyse der Erzählung.

Die erste in dem Text existierende Opposition kann aufgrund des bisherigen Wissens gebildet werden: *„die subjektive Welt vs. die intersubjektive Welt“*. Die erstere ist die Traumwelt und die letztere diejenige, die man für die Wirkliche hält.

Freud hat natürlich den Traum im Schlaf gemeint, während im Primärtext offenbar Traum im Wachen gemeint ist. Von Einschlafen gibt es kein Wort in denjenigen Textstellen, in denen die Traumwelt regiert oder vorherrscht. Es wird sogar umgekehrt die Rückkehr in

die Traumwelt als ein Erwachen bezeichnet - als schliefe der Protagonist, immer wenn er in der intersubjektiven Welt ist (Frisch 1999, 21). Weil das deutsche Wort `Traum` die beiden Bedeutungen `Traum im Schlaf` und `Traum im Wachen` umfasst, ist festzustellen, dass der Term `Traum` wegen seiner polysemischen Natur determiniert ist. Er ist die Brücke zwischen den Theorien von Freud und der Struktur der subjektiven Welt und könnte durch kein anderes Wort ersetzt werden, weil kein anderes Wort diese beiden wichtigen Bedeutungen umfasst.

Das Land hinter der Mauer sieht nach China aus. Der Protagonist glaubt, dass er in dieser subjektiven Welt, die sich hinter der chinesischen Mauer verbreitet, nach Peking reisen kann - nach dem Ort, mit dem er viele Wünsche verknüpft (Frisch 1999, 14 - 17). Bin ist sein Reiseführer in der subjektiven Welt. Er existiert nur in dieser Welt. Sobald die subjektive Welt zerstreut ist und die intersubjektive Welt wieder erscheint, ist auch Bin weg. Die intersubjektive Welt, die Wirklichkeit, mischt sich nämlich immer wieder ein und bricht die Reise ab. Er hat auch in der intersubjektiven Welt vieles zu erledigen, was die Reise nach Peking immer wieder behindert. (Frisch 1999, 12, 52, 61 - 62, 117.)

Um die Erzählung bezüglich der Opposition von Welten bzw. konkurrierenden Wirklichkeiten zu analysieren, kann Folgendes festgestellt werden: In der intersubjektiven Welt befinden sich die Frau des Protagonisten, *Rapunzel*, ihre Wohnung, ihre Heimatstadt und ihre Gaststätte, die Arbeit des Mannes und die Armee, die zur erzählten Zeit wegen eines Krieges eine aktuelle Institution ist. In der subjektiven Welt des Protagonisten befinden sich die chinesische Mauer; ein Gebirge von Schlacken; eine hügelige Landschaft mit Städten und mit dem Meer in der Ferne; ein Fluss; ein Kloster und ein Mönch, dem die Hauptfigur vor Jahren begegnet ist; ein Strand, wo der Protagonist einer Verdinglichung der Frau, einer Venus, nachjagt; eine Spelunke, die ein Tempel für die Dummen sei, wo der Mann alte Bekannte trifft, darunter auch seine Jugendliebe *Maja*; ein Ufer, wo der Ich-Erzähler mit seinem Freund Bin über Beziehungen zwischen Freunden diskutiert und auch

der angebliche Vorort von Peking, wo der Protagonist mit der jungen Chinesin zusammentrifft.

11.2. Die Opposition der subjektiven und der intersubjektiven Zeit

Die Strukturen der subjektiven und der intersubjektiven Welt sind für die Fragestellung dieser Analyse, welche die Zeit betrifft, in dem Sinne wichtig, dass sie mit der Zeit auf eine bestimmte Weise zusammenhängen. Die realen Komponenten, aus denen die subjektive Welt im Text besteht, sind Komponenten der Erinnerung. Sie sind also Ereignisse, die einmal in der intersubjektiven Welt stattgefunden haben, oder Menschen, die der Protagonist einmal getroffen hat. Somit enthalten sie auch eine Relation auf die Zeit mit. Es gibt eine Unterscheidung in Bezug auf zwei Zeiten verschiedener Art in dem Text. Dies soll mit Hilfe des Abschnittes erläutert werden, der schon einmal zitiert wurde (siehe Kapitel 11.1. Die Opposition der subjektiven und der intersubjektiven Welt). Der Protagonist meint, dass es eine wesentlichere Ordnung als die chronologische für die "Dinge des Lebens" gibt, für die Erfahrungen und Erlebnisse also. Er meint, die Ordnung in unserem Gedächtnis ist eine alternative und eine bessere Ordnung für Erfahrungen als die chronologische Ordnung, soweit es um eine Darstellung der seelischen Wirklichkeit geht.

Die Art und Weise, wie die Komponenten der Erinnerung in der subjektiven Welt verknüpft werden, scheint in der Tat diesem alternativen Zeitverständnis zu folgen, während die intersubjektive Welt dem chronologischen Zeitbegriff gehorcht. Die Szenen der subjektiven Welt strömen aus dem Unbewussten des Protagonisten und das Auftauchen von Komponenten aus seinen Erinnerungen, die in dieser subjektiven Welt vorkommen, gehorcht einer anderen Logik als der eines chronologischen Nacheinanders. Der Protagonist bezeichnet diese neue Ordnung als einen "Ort im Herzen" obwohl er die Kriterien dieser Ordnung nicht begreift. Hätte ich eine psychoanalytische Orientierung, wäre

es fruchtbar, diese Ordnung nach der psychoanalytischen Textanalyse zu untersuchen. Ich begnüge mich aber mit der strukturalistischen Methode und versuche, diese Logik mit den strukturalistischen Mitteln aus dem Text zu abstrahieren. Doch wäre es auch schon strukturalistisch begründet, diese neue Ordnung mit den Freud'schen Theorien noch näher zu vergleichen - der Text hat diese Wissensmenge ja faktisch relevant postuliert.

Es wurde festgestellt, dass die Erinnerungskomponenten aufgrund Parallelitäten und Unterschiede im Gedächtnis geordnet sind, wozu die folgenden Beispiele als Beweise fungieren sollen: Ein Mönch, dem der Protagonist einmal begegnet ist, und dem er in seiner Reise nach Peking wiederbegegnet, war ursprünglich, als die Hauptfigur ihn das erste Mal traf, ein Hindernis. Als er ihn auf seiner Reise nach Peking wiedertrifft, ist der Mönch wieder ein Hindernis - er verhindert diesmal die Reise nach Peking. (Frisch 1999, 26 - 31.) Dies hat der Mönch mit den Chinesen gemeinsam, bei denen die Hauptfigur eine gewisse Zeit im Laufe seiner Reise verbringt. Auch sie hindern den Fortgang seiner Reise nach Peking. (Frisch 1999, 71 - 92.) Der Mönch und die chinesischen Wirte sind also beide Hindernisse auf dem Weg des Protagonisten. Ein Selbstmörder, über den die Hauptfigur dem Leser eine Geschichte erzählt, hat ein Bestreben nach dem Wasser. (Frisch 1999, 59.) Der Protagonist hat ein ähnliches Bestreben, auch wenn sein Zweck anders ist. (Frisch 1999, 85.) Der Selbstmörder wollte sich nämlich im Wasser ertränken, während die Hauptfigur dabei nach ihrer Wiedergeburt sucht. Die dritte Parallelität ist das Briefthema. Die Hauptfigur wollte dem früher erwähnten Mönch schon immer schreiben, was er jedoch nie getan hat (Frisch 1999, 26 - 27). Der Selbstmörder dagegen erwartete die ganze Zeit einen Brief, der nie kam, weshalb seine Lust am Leben im stärker abnimmt (Frisch 1999, 60). Hier sind einige durchgängige Leitmotive des Textes sichtbar. Die subjektive Welt gliedert sich also nach Ähnlichkeiten und Unterschiede, welches man auch anders ausdrücken kann: sie gliedert sich in semantische Klassen. Die subjektive Welt des Protagonisten ist nach den Bedeutungen geordnet, die er seinen Erinnerungen bewusst oder unbewusst gegeben hat.

In dem vorigen Zitat stellt die Hauptfigur fest, dass die Ordnung der Erlebnisse im Gedächtnis von ihrer chronologischen Ordnung erheblich abweichen kann. Sofort nach dieser Feststellung bemerkt er, dass man etwas so erzählen können müsste, wie man es wirklich erlebt. Um die pragmatischen Regeln der Relevanz zu erhalten, muss dieses Nacheinander einen Zusammenhang zwischen dem Erleben und der Ordnung der Erlebnisse im Gedächtnis implizieren. Erlebnisse können aber erst dann ein Bestandteil des Gedächtnisses sein, wenn man sie einmal erlebt hat, nicht gleichzeitig oder vorher. Bin macht eine gute Rückfrage: "Und wie erlebt man?". Zu dieser Diskrepanz zwischen dem Erleben und der Ordnung der Erlebnisse im Gedächtnis gibt eine andere Textstelle eine wesentliche Information. Da sagt die Hauptfigur zur jungen Chinesin, "Offenbar sind es Erinnerungen, was du erlebst, nichts weiter, ein neckischer Anfall von Erinnerung" (Frisch 1999, 78). Der Protagonist meint also, dass man nur seine Erinnerungen wieder und wieder erlebt und nichts Neues, was jedoch paradoxal ist. Wie wäre es z.B. einem kleinen Kind dann möglich, je etwas zu erleben, wenn man erst das erleben könnte, was man schon einmal erlebt hat. Auch eine frühere Diskussion von Bin und der Hauptperson wird in Bezug auf diese Thematik funktionalisiert. Aus dieser früheren Diskussion kann man sowohl die Bedeutung des ersten Erlebnisses als auch ihre Beziehung zur Jugend erschliessen.

"`Bin`, sagte ich, `zumeilen umflattert mich die Erinnerung an Dinge, die man erlebt haben muss - wie könnte man sich sonst erinnern! - eine Art von Glück, blau, nüchtern, rauschlos, ein Glück der morgendlichen Frühe, Erinnerung an ein götterhaftes oder kindliches Jungsein. Aber ich weiss nicht, wo es war.`

Bin lächelte.

`Ich kenne das`, meinte er. `Man hat das. Man dichtet es immer in seine Jugend zurück, was jetzt, da wir es für Erinnerung halten, Gegenwart ist: jetzt, in diesem Atemzug, und zum erstenmal-`

`Jetzt?`

„Glück!“ meinte er nach einer Weile. „Es machte mich immer so hilflos, im Augenblick wusste ich nie, was anfangen, ich trieb durch die Gassen, ich landete bei Frauen, ich ging und besoff mich. Vor Glück! Verkleidet aber - im Gewande der Erinnerung, im Schleier der Wehmut, im Glanze des Verlorenen - erschreckt es uns weniger.“

[...]

Bin lachte:

„Das ist die Jugend!“

„Was?“

„Wenn man sich nicht erinnert, dass man ein Schöneres schon einmal erlebt hat, nicht einmal ein Gleiches -`.“ (Frisch 1999, 22 -23.)

Als der Protagonist in einem der vorigen Zitate zu Bin sagte, "du hast es selber gesagt: dass Dinge, die wir für Erinnerung halten, Gegenwart sind", referierte er auf diese Diskussion. In der subjektiven Welt steht die ganze Auswahl von Erinnerungen gleichzeitig zur Verfügung. Die Hauptfigur hat Bin aber nicht ganz richtig verstanden, da er behauptet, dass das Objekt des Erlebens nur diese Gesamtauswahl von Erinnerungen ist. Bin sagte nämlich, dass es die Jugend ist, wenn man sich nicht erinnert, etwas Schöneres oder einmal Gleiches erlebt zu haben. An dieser vorangegangenen Textstelle sagte der Protagonist auch selber, dass man die Erinnerungen "erlebt haben muss - wie könnte man sich sonst erinnern" (Frisch 1999, 22). Dieses hat er aber später dann offenbar vergessen, weil er zur jungen Chinesin sagt, dass man nur Erinnerungen erlebt - oder er hat nur sich selber gemeint (siehe Frisch 1999, 78).

Für die junge Chinesin, mit der der Protagonist über das Erleben diskutiert, gilt das Erleben von Erinnerungen nicht - wenigstens nicht vollständig - wie wir aus der nächsten Diskussion zwischen ihr und dem Protagonisten auf einer abendlichen Terrasse gegen Ende der Reise schliessen können. Dies bestätigt die Erstmaligkeit des Erlebens in der Jugend.

"[die Chinesin] `Sicher sind Sie hier schon einmal gewesen, oder ist es nicht so?`

[der Protagonist] `Warum?`

`Mich verwundert hier alles und jedes -`

`Gewiss`, kam er zuvor, `es erinnert mich an dieses und jenes. Die Erde ist so gross nicht, wie man meint; auch sie macht es mit Wiederholungen.`" (Frisch 1999, 105.)

Die Chinesin ist noch jung und erlebt deswegen auch Neues, was der Grund ihrer Verwunderung ist, während die Welt dem Protagonisten wenig Neues mehr anbietet (siehe Frisch 1999, 101 - 108). Wenn man ein für allemal keine neue Erlebnisse mehr finden kann, dann ist man nicht mehr jung. Es ist daraus zu schliessen, dass die Hauptfigur alt geworden ist. Er war es noch nicht am Anfang der Reise (Frisch 1999, 10). Das Altern passierte im Laufe der Reise, die viele Jahre gedauert haben muss.

Am Anfang der Reise erlebt auch der Protagonist wenigstens noch einige neue Erlebnisse, auch wenn sie schon selten sind (Frisch 1999, 23). Am Anfang ist er noch begeistert von seiner Reise, am Ende aber glaubt er nicht mehr richtig an deren Sinn (Frisch 1999, 100). Am Ende fängt die Reise an, ihn sogar schon zu langweilen (Frisch 1999, 102). Dieser Verlust von Jubel und Neugier ist auch ein Zeichen, dass sein Erleben zu Ende ist. Jubel und Neugier sind nämlich im Text ein Zeichen der Jugend und ihr Fehlen ein Zeichen des Alters. Das zeigt das nächste Zitat aus der Geschichte über einen Selbstmörder, die der Protagonist erzählt.

"Alles das kennt man. Wie die Melodie der Vögel; sie fällt in ein taubes Herz, es sagt: Ich kenne das, ja, es ist lieblich, ich kenne das. Das ist die graue Asche der Erfahrung. Sie legt sich auf alles, noch auf das Glitzern der Wellen. Man sieht die Pappeln, die Birken, die Mädchen im Wind; aber wie vieles an Neugier, an sinnlichem Zauber, an Süsse der Wehmut und Hoffnung, die von keinem Mädchen und keinem Augenblick wusste, ob es nicht Anfang eines Abenteuers, eines ganz neuen und anderen und unvermuteten Lebens bedeutete, wie vieles ist hin! Einst,

wenn man all diese Dinge sah, einst war man voll Jubel, den man im Überschwang nicht halten konnte, und man meinte: wenn wir erst älter sind. Nimmer wird es gelingen, denn der Jubel, er ist aus den Dingen verfliegen, nur die Erfahrung bleibt, nur die Asche der Erfahrung nimmt zu." (Frisch 1999, 56 - 57.)

Am Ende der Reise ist der Jubel auch aus dem Leben des Protagonisten verfliegen, woraus man schliessen kann, dass er auch alt geworden ist.

Diese Opposition `jung` vs. `alt`, die der Text aufbaut, versteht das Erleben und die Erlebnisse als eine begrenzte Menge, die irgendeinmal verbraucht ist. Es lässt sich eine Linie mit den zwei Extremwerten `jung` vs. `alt` bilden. An dem Ende `jung` der Linie steht noch die Gesamtmenge der Erlebnisse zur Verfügung. An dem anderen Ende `alt` steht kein Erlebnis mehr zur Verfügung. Die Person in dem Text, die in die Extremklasse `alt` fällt, ist der Vater des Protagonisten, der stirbt, und die Person, die in die Extremklasse `jung` fällt, ist das Kind des Protagonisten, das geboren wird. Diese Opposition lässt logisch auch einen intermediären Wert `weder jung noch alt` zu, in welche Klasse die meisten Personen in dem Text fallen, obwohl sie jeweils einem der zwei Extremklassen näher stehen. Diese `Klassifikation nach Alter` und `Klassifikation nach dem Erleben` laufen also parallel und der Text versteht die letztere als eine Unterklasse des ersteren. Diese Linien lassen eine Transition logisch nur in eine Richtung zu: von `jung` zu `alt` und folglich von der `Verfügbarkeit der Gesamtmenge von Erlebnissen` zur `Verfügbarkeit keines Erlebnisses`.

Wie verhält sich denn die Wahrnehmung einer alten Person zu seiner Umgebung, wenn der alte Mensch nur den Inhalt seines Gedächtnisses wieder erlebt. Das Zitat, in dem die Hauptfigur mit der jungen Chinesin über das Erleben diskutiert, geht auf die folgende Weise weiter: "die Erde ist so gross nicht, wie man meint; auch sie macht es mit Wiederholungen. Aber es ist doch immer anders, Maja - nichts kehrt uns wieder". (Frisch 1999, 105.) Sowohl die Bemerkung in diesem Zitat, dass das zweite Erleben nie völlig

dasselbe ist, als auch die Tatsache, dass der Mann auf seiner Reise auch neue Menschen und Dinge bemerkt, zeigen, dass die Wahrnehmung der Welt dem Protagonisten doch möglich ist, aber, wie er in dem vorigen Zitat sagte, "es erinnert mich an dieses und jenes".

Das frühere Erlebnis des Protagonisten definiert das spätere. Sein Leben ist voll von Vergleichen des Neuen mit etwas, was er schon erlebt hat. (Frisch 1999, 13, 14, 18, 21 - 23, 25, 34, 74, 85, 88, 105.) Er nennt die junge Chinesin Maja, weil sie seiner Jugendliebe gleicht, die so hiess (Frisch 1999, 88). Als die Hauptfigur am Anfang der Erzählung in die Nacht schlendert, erwähnt er als einen der Gründe seines Aufbruchs ein bestimmtes Heimweh. "Heimweh nach ersten langen Gesprächen mit einer fremden Frau. Oh, so hinauszuwandern in eine Nacht, um keine Grenzen bekümmert!" (Frisch 1999, 11.) Doch stellt er unmittelbar danach fest, "wir werden schon keine, die in uns liegt, je überspringen..." (Frisch 1999, 11). Seine früheren Erlebnisse, in diesem Zitat die Frauen betreffend, sind die Grenzen, die er nie überspringen wird. So ergeht es ihm auch mit der jungen Chinesin. Er kann nicht anders, als dass er alles Neue, was er erlebt, nach dem früheren Erlebnis definiert.

Wir unterscheiden zwischen der subjektiven und der intersubjektiven Zeit im Text: mit der subjektiven Zeit referieren wir auf die Zusammenhänge der Erfahrungen und Erlebnisse, so wie sie in der subjektiven Welt stehen, wo die Bedeutungen der Erinnerungskomponenten ihren Zusammenhang bestimmen; mit der intersubjektiven Zeit referieren wir auf die Zeit, die den Zusammenhang der Handlungen in der intersubjektiven Welt als ein chronologisches Nacheinander bestimmt.

Die Basis der intersubjektiven Zeiauffassung, die man als die real existierende Zeit versteht, sind die Relationen der Sonne, dem Mond und der Erde, der gesamte Lichtrhythmus also. Der Grund dazu ist die Tatsache, dass die Sonne, ihre Wärme und ihr Licht, das Leben auf der Erde bestimmen. Dieses kulturelle Systemwissen wird auch von dem Text primär faktisch relevant vorausgesetzt, wie ich im Folgenden beweisen möchte.

11.3. Zyklen der Zeit als Sinnbilder des Menschenlebens

11.3.1. Jahreszyklus

Obwohl die intersubjektive Zeit zunächst eine Erscheinung der intersubjektiven Welt ist, kommen verschiedene Jahreszeiten auch in der subjektiven Welt vor. Somit ist zu folgern, dass die intersubjektive Zeit in beiden Welten eine Rolle spielt. Umgekehrt spielt auch die subjektive Zeit in der intersubjektiven Welt eine Rolle, denn die Erinnerungen sind auch da präsent: in der Form von Bildern an der Wand des Protagonisten (Frisch 1999, 82 - 83, 119). Die Grenzen der subjektiven und der intersubjektiven Welt laufen also nicht parallel mit den Grenzen der subjektiven und der intersubjektiven Zeit.

Die subjektive Zeit ist inhaltlich eher eine Form der Zeitlosigkeit als eine konkurrierende Zeitauffassung. Eine bessere Bezeichnung der Opposition wäre vielleicht die `chronologische Ordnung der Erinnerungen vs. die assoziative Ordnung der Erinnerungen`. Ich behalte aber die Bezeichnung intersubjektive und subjektive Zeit bei, da die assoziative Ordnung auch mit dem Gefühl der Zeitlosigkeit des Protagonisten zusammenhängt und weil sie das Nacheinander der Szenen in der subjektiven Welt zeitartig regelt.

Es muss festgestellt werden, dass es auch eingebettete Jahreszeiten in der subjektiven Welt gibt: in den Erinnerungsszenen des Protagonisten herrschen natürlich die Jahreszeiten und Tageszeiten vor, die tatsächlich vorgekommen sind. Diese können von den Jahreszeiten in der Rahmenerzählung abweichen. (Frisch 1999, 26 - 31, 41 - 44, 47 - 50, 52 - 60.) Man kann aber auch diesen Jahreszeiten die Bedeutungen zuordnen, die sich aus der Analyse der Rahmenerzählung ergeben.

Wenn der Ablauf der Erzählung und die damit zusammenhängenden Zeitangaben über Jahren und Jahreszeiten untersucht werden - mitgerechnet solche Daten, woraus Folgerungen über Jahre und Jahreszeiten erst mittelbar zu ziehen sind, wird es deutlich,

dass Im Laufe der Reise offenbar Jahre vergehen, was der Protagonist selber nicht begreift, weil er sowieso nur Erinnerungen erlebt und nur sehr geringe neue Erlebnisse, die es sinnvoll wäre, nach dem chronologischen Nacheinander der intersubjektiven Zeit zu ordnen. (Siehe Frisch 1999, 10 - 17, 19, 21, 36, 51, 52, 61 - 62, 71 - 99, 84 - 86, 100 - 103.)

Über das Gefühl der Zeitlosigkeit, das der Protagonist in seinem Leben hat, erzählt er der jungen Chinesin auf die folgende Weise:

"Jemand [es war Bin] sagte mir, dass Dinge, die wir für Erinnerung halten, Gegenwart sind. Es überzeugt. Dann wieder verwirrt es. Denn es nimmt den Dingen, die uns begegnen, schlechterdings die Zeit, und oft weiss ich nicht mehr, wo in meinem Leben ich mich eigentlich befinde`". (Frisch 1999, 78.)

Die Jahreszeiten in der subjektiven Welt sind ein Ratschlag für den Mann, woraus er schliessen könnte, wo er sich in seinem Leben befindet. In der intersubjektiven Welt vergehen nämlich mehrere Jahre, während in der subjektiven Welt nur ein einziges Jahr zu vergehen scheint (Frisch 1999, 10 - 17, 19, 21, 36, 51, 52, 61 - 62, 71 - 99, 84 - 86, 100 - 103, 110 - 116, 117 - 120). Die Jahreszeiten in der subjektiven Welt sind nämlich Sinnbilder eines grösseren Zyklus als eines einzigen Jahres: sie umfassen den Zyklus des Menschenlebens. Am Anfang der Reise ist es Frühling, dann wird es zum Sommer und letztlich zum Herbst. Dann kommt schon die Zeit des Todes. Es ist zu folgern, dass der Zyklus der Jahreszeiten in der subjektiven Welt äquivalent zum Zyklus des Menschenlebens ist: der Frühling ist die Jugend, der Sommer das erwachsene Leben, der Herbst das Alter und der Winter der Tod. Dies sind auch die objektiven Konnotationen der Jahreszeiten in unserer Kultur, da die ganze belebte Natur nach dem Zyklus der Jahreszeiten aufblüht und wieder stirbt. Der Text macht bezüglich der Bedeutung der Jahreszeiten also eine Selektions-Funktionalisierung: sie wählt eine fertige konnotative Bedeutung aus.

11.3.2. Tageszyklus

Auch Tageszeiten spielen eine Rolle in der subjektiven Welt. Sie sind auch zum Zyklus des Menschenlebens äquivalent, ähnlich wie die Jahreszeiten: der Morgen ist die Jugend, der Tag das erwachsene Leben, der Abend das Alter und die Nacht der Tod. Das Auftauchen des Terms `Abend` begleitet immer Symbole des Todes, was ihre semantische Kompatibilität mit dem `Abend` beweist und eine einseitige Implikationsrelation `Abend` => `Tod` in dem Text herstellt: immer wenn die Grösse `Abend` vorkommt, ist auch der `Tod` vorhanden, während nicht immer, wenn der `Tod` vorhanden ist, die Grösse `Abend` vorkommt (Frisch 1999, 44). Dieses verursacht die Struktur des Nacheinanders: der Abend ist die Erwartung der Nacht, so wie das Alter Erwartung des Todes ist. Es gibt nur eine Abweichung aus diesem Muster: ein Fall, wo die Implikationsrelation `Abend` => `Tod` nicht gilt (Frisch 1999, 87). Wie Abweichungen generell muss auch dieser Fall weiterinterpretiert werden.

Im folgenden wird eine Liste von Textstellen gegeben, bei denen der Term `Abend` auftaucht. Jede Stelle wird untersucht und die damit zusammenhängenden Symbole des Todes hervorgehoben. Bei der Analyse müssen auch zusätzliche Symbole des Todes vorgestellt werden, die bisher noch nicht erläutert worden sind. Dies führt die Analyse ab und zu auf Nebengleise, die sie aber letztlich immer zurück zum eigentlichen Themenbereich führen:

1.) Im ersten Kapitel der Erzählung, sitzt ein General allein in einem Zimmer und plant einen Überfall für den nächsten Tag. Als er fertig ist, taucht Bin plötzlich auf. Der General erschreckt und schießt auf ihn, aber ohne zu treffen: Bin ist ja ein Geist (Frisch 1999, 52). Am Ende wird mitgeteilt, dass dieser General selber dagegen schon lange tot ist. Die Textstelle hat Merkmale, woraus wir schliessen können, dass es Herbst ist. Der Tod ist an dieser Textstelle also mehrfach präsent. Zusätzlich zu dem Term `Abend` vertreten ihn die Grössen `Krieg`, `Überfall`, `schiessen`, `gefallen sein` und `Herbst`. (Frisch 1999, 7 - 9.)

2.) Die nächste Stelle, in der der Term `Abend` auftaucht, ist der schon zitierte Abschnitt, wo die Hauptfigur aus der Wirtschaft kommt und in die Nacht hinausschlendert. Da vertreten wenigstens die Terme `Glocke`, `spröde` und `traurig` den Tod (zu dieser Bedeutung der erwähnten Grössen mehr in Kapiteln 11.3.3. Wochentage und 11.4. Abnutzung als Sinnbild der Zeit). (Frisch 1999, 11.)

An der Stelle 2 gibt es auch die Grösse `Alkohol`, dem der Term `Kirsch` an der Textoberfläche vertritt. Alkohol korreliert auch mit dem Tod. Der folgende Abschnitt aus einer anderen Textstelle beweist deutlich, dass `Alkohol` zur selben Klasse mit `Glocke`, `spröde` und `Traurigkeit` gehört, die - wie gesagt - wiederum mit dem Tod zusammenhängen.

"O Wein, man trinkt dich wie Sonne und prickelnden Schaum, Funken von Laune, nichts weiter, und nachher, unversehens, sind wir trunken, heiter vom Tiefsinn, deiner lächelnden Schwermut; wir wanken, wir singen durch Gassen, laut, dass es halt, oder wir zanken. Immerzu, leise wie eine Glocke aus Glas, weint es in uns. Lange noch, lange noch! Man trinkt dich, o Wein, nichts leichter als das..." (Frisch 1999, 109.)

Es ist also schon aufgrund des Auftauchens der Grösse `Alkohol` zu schliessen, dass an der Stelle 2 mit dem `Abend` auch die Grösse `Tod` vorhanden ist.

3.) Bei dem nächsten Auftauchen des Termes `Abend` sind der Mann und Bin auf einem Floss auf einem Fluss, der das Leben symbolisiert (mehr zu dieser Symbolik des Flusses in Kapitel 11.5. Linien mit zwei Enden als Sinnbilder der Zeit). (Frisch 1999, 25.) Während es Abend wird, stellt die Hauptfigur fest, "zuzeiten ist mir, der Strom würde breiter und breiter, stiller auch wie reifendes Alter. Einmal müssen wir ans Meer kommen...". (Frisch 1999, 25.) Der Strom wird also mit dem Leben verglichen. Wenn er dann breiter und stiller wird, wird er Symbol für das reifende Alter. Das Meer muss folglich äquivalent zum Tod

sein, da der Fluss letztlich in das Meer mündet. Hier geht es um eine Äquivalenzrelation auf die Basis des Archisems `Linien mit zwei Enden` (mehr zu diesem Archisem in Kapitel 11.5. Linien mit zwei Enden als Sinnbilder der Zeit).

4.) Als der Protagonist nach den Szenen im Tempel der Dummen - die Pinte am Gassenrand - schlafen geht, ist es schon Nacht, die jedoch als Abend zu interpretieren ist, weil die Hauptfigur und Bin noch wach sind. Bin und die Hauptfigur diskutieren miteinander in ihrem Zimmer, während Bin den Wecker zieht:

"`Teufel nochmal!` sagte er [Bin], `es ist wieder spät geworden. Morgen müssen wir in aller Herrgottsfrühe aufstehen.`

`Warum?`

`Damit wir weiterkommen, denke ich. Und auch sonst... Es ist ein Mittel gegen die Melancholie.`

Bin hatte natürlich recht.

Noch haben wir Peking nicht erreicht". (Frisch 1999, 51.)

Dass früh aufzustehen ein Mittel gegen die Melancholie ist, lässt sich aufgrund der These über die Äquivalenz der Tageszeiten und des Lebenslaufes eines Menschen interpretieren. Der Abend erinnert einen an den Tod, mit dem wiederum Traurigkeit, Melancholie, zusammenhängt (siehe Kapitel 11.4. Abnutzung als Sinnbild der Zeit). Der Morgen ist der Gegensatz des Abends und erinnert an die Jugend, mit der wiederum das Glückliche zusammenhängt.

Der Zusammenhang von Jugend und Glück ist nicht nur von extratextueller oder theoretischer Natur. Er wird auch von dem Text bestätigt. Etwa in dem folgenden Abschnitt. Da liegen Bin und die Hauptfigur an dem früher erwähnten Fluss.

"Bin`, sagte ich, `zuzeiten umflattert mich die Erinnerung an Dinge, die man erlebt haben muss - wie könnte man sich sonst erinnern! - eine Art von Glück, blau, nüchtern, rauschlos, ein Glück der morgendlichen Frühe, Erinnerung an ein götterhaftes oder kindliches Jungsein.`" (Frisch 1999, 22.)

In dem unterstrichenen Satzschema ist "eine Art von Glück" der prädierte Satzteil und die anderen Textteile repräsentieren die prädierten Inhalte. Mit dem Glück wird also u.a. die Grösse `götterhaftes oder kindliches Jungsein` verknüpft.

5.) In dem oben erwähnten Abend gibt es auch einen eingebetteten Abend in einer Szene aus der Erinnerung des Ich-Erzählers. Er erinnert sich, dass er mit einem Maler in einer Alpenhütte sass. Es war im Winter, was auch den Zustand des Todes verlangt, wenn die Thesen dieser Arbeit gelten. Winter herrscht in der Tat zwischen dem Protagonisten und dem Maler *Holder* in einem bildhaften Sinne: Der Protagonist möchte dem Maler verraten, dass er ihn erkannt hat und dass er ein Aquarell von ihm besitzt, das ihm sehr gefällt. Er wagt sich aber nicht zu äussern, weil er Angst hat, dass es dem Maler peinlich sein könnte. Die Kommunikation zwischen ihren Seelen gleicht also dem Zustand des Todes. Deswegen hört der Maler den Protagonisten auch später nicht, als dieser ihn in der Pinte am Gassenrand sieht. Das `Sich-Nicht-Mitteilen` korreliert mit dem Tod an dieser Stelle, wie auch an einigen anderen Stellen, die später behandelt werden. Der Maler begeht am übernächsten Morgen Selbstmord, was den `Tod` ganz konkret auf die inhaltlich-lexikalische Ebene bringt. Dieser Selbstmord begleitet aber nur den Term `Winter` - nicht den Term `Abend`, der jetzt untersucht wird. Worte des Protagonisten am dem vorigen Abend haben jedoch den Beschluss des Malers beeinflusst, den er am nächsten Morgen verwirklicht. (Frisch 1999, 41 - 46.)

6.) Der nächste Abend, der in dem Text vorkommt, ist der Abend in der Geschichte eines Selbstmörders, als dieser sich umbringen will. In diesem Fall ist der Tod also äusserst klar vorhanden. Es gelingt dem Selbstmörder zwar an dem Abend nicht und es wird erwähnt,

dass er es auch noch in den kommenden Abenden versucht. Als seine letzte Hoffnung wartet er auf einen Brief, in dem sich ein Mitmensch ihm mitteilt, dieser Brief aber kommt nie. Deswegen wird seine Lebenskraft immer geringer. Das `Sich-Nicht-Mitteilen` taucht also wieder in Zusammenhang mit dem Tod auf. (Frisch 1999, 52 – 60.)

7.) Das nächste Mal, wenn ein Abend erwähnt wird, berichtet der Ich-Erzähler Bin, wie Freunde manchmal am Abend zu ihm kommen, und wie sie zusammen Wein trinken und plaudern. An dieser Stelle vertritt `Alkohol` den Tod. Auch das `Sich-Nicht-Mitteilen` ist an der Stelle vorhanden, da die Freunde manchmal leugnen, Bin zu kennen, obwohl die ersten Zeilen der Erzählung behaupten, "es ist im Ernst nicht anzunehmen, dass es Leute gibt, die Bin, unseren Freund, nicht kennen" (Frisch 1999, 7). In der Rahmengeschichte dieser Erinnerungsszenen ist es in der subjektiven Welt Herbst, der auch auf den Tod referiert. (Frisch 1999, 63 - 70.)

8.) Das nächste Mal, wenn der Term `Abend` auftaucht, ist die Hauptfigur bei der chinesischen Familie im angeblichen Vorort von Peking. Es ist Herbst, der wieder den Tod vertritt. Der Protagonist betrachtet gleichzeitig die junge Tochter der chinesischen Familie und den herbstlichen Abend draussen. (Frisch 1999, 76 - 77.) In diesem schönen Augenblick nimmt der Protagonist seine Sterblichkeit einen kurzen Moment wahr, weil der Kontrast zwischen seinem Alter und der Jugend der Chinesin ihn an die Vergänglichkeit der Zeit erinnert (siehe Frisch 1999, 107).

9.) An der nächsten Stelle, an der der Term `Abend` vorkommt, betrachtet der Protagonist eine Teetasse in seiner Hand und bemerkt, dass sie durchsichtig wie der Abendhimmel schimmert, "chinesisches Porzellan, echtes, daran war nicht zu zweifeln" (Frisch 1999, 80). Die Tasse erhält also somit das Merkmal `spröde`, was wieder den Tod vertritt.

10.) An der nächsten diesbezüglichen Stelle glaubt der Protagonist, dass der Ort, wo er bei den Chinesen wohnt, schon "am Vorabend von Peking" liegt (Frisch 1999, 86). In dieser Zusammensetzung gibt es das Wort `Abend`, aber an der Stelle tauchen gegensätzliche Größen zur Todessymbolik auf. Der Protagonist gibt die folgende Beschreibung über den angeblichen Vorort oder Vorabend von Peking.

"Hier ist alles anders. Wolkenlos, wie ein Abend in südlicher Fremde [...] Das alles ist schön. Abend in windlosen Lachen..." (Frisch 1999, 87.)

Wolken und Wind sind nämlich auch Zeichen des Todes (dazu in Kapitel 11.10. Der Himmel als das zweite Meer). Dass der Protagonist dem "Vorabend von Peking" das Fehlen dieser Symbole zuschreibt, bedeutet, dass der `Abend` diese sekundäre Bedeutung in dem Peking der Vorstellung des Protagonisten nicht hat. Folglich ist zu interpretieren, dass die Äquivalenz der Tageszeiten und des Menschenlebens in Peking, dem Traumort des Protagonisten, nicht gilt.

In Peking wird die Rolle der intersubjektiven Zeit also irgendwie abgeschwächt. In Bezug auf das Menschenleben bedeutet die Situation, dass die Zeit nachlässt, dass das Leben nicht mehr kürzer wird. Peking ist eine Chiffre, die `Unsterblichkeit` bedeutet. Diese These bekommt später in der Analyse noch mehr Beweiskraft. Wir müssen uns aber daran erinnern, dass dieser Inhalt des Terms `Peking` nur die Vorstellung des Protagonisten betrifft. Ob der Ort, wo er sich in dem angeblichen Vorort von Peking befindet, überhaupt in der Nähe dieses Traumortes liegt, oder ob es überhaupt möglich ist, diesen Ort in der subjektiven Welt zu erreichen, können wir nicht sagen, weil die Hauptfigur ihn nie erreicht. (Frisch 1999, 89 - 92.)

11.) An der nächsten diesbezüglichen Stelle erzählt ein Fürst eine Zote, die eine Handlungskette beschreibt, der das Merkmal `Pädophilie` naheliegt. `Pädophilie` ist auch

ein aus dem Text abstrahierbares Symbol des Todes (dazu in Kapitel 11.14.1. Pädophilie). (Frisch 1999, 97 - 99.)

12.) An der nächsten diesbezüglichen Stelle sitzen der Protagonist und die Chinesin auf einer abendlichen Terrasse. Der Alterskontrast, dass er, ein Erwachsener, verheirateter Mann, da mit einem jungen Mädchen sitzt, erinnert ihn wieder an sein Alter und somit auch an den Tod. (Frisch 1999, 103 - 108.)

13.) An dem letzten Abend des Textes sitzt der Protagonist im Konzert, als der Tod selber in einer personifizierter Form auftaucht und entweder nach dem Leben des Protagonisten oder nach dem Leben einer anderen Person verlangt. Der Tod braucht also kein Symbol mehr als Stellvertreter, denn er ist selber da. Es gelingt der Hauptfigur, dem Tod nochmal zu entkommen, indem er seinen eigenen Vater dem Tod übergibt. (Frisch 1999, 110 - 116.)

11.3.3. Wochentage

Als ein künstlicher Zyklus der Zeit haben Wochentage keine objektiven Konnotationen in Bezug auf das Leben oder den Tod. Der Text ordnet ihnen aber diese Bedeutungen zu. Der Zyklus der Wochentage im Text als ein Mikrozyklus innerhalb des Jahreszyklus nimmt an der Äquivalenz der Zeitzyklen und dem Zyklus des Menschenlebens teil.

Der Protagonist erzählt den Chinesen folgendes über die Wochentage im Westen. "Wir nennen es die Wochentage. Das heisst, jeder Tag hat seine Nummer und seinen Namen, und am siebten Tage, plötzlich, läuten die Glocken". (Frisch 1999, 83.) Glocken läuten bei Christen im Westen auch am Ende des Menschenlebens. Der Term `Glocke` hat in unserer Kultur die objektive Konnotation `Signal des Todes` und diese Konnotation wird in dem Text funktionalisiert. Auch die Geschichte über den Selbstmörder bestätigt die Bedeutung

der Glocke als ein Signal des Todes. Der Selbstmörder wollte sich an einem Samstagabend umbringen - morgen hätten ihm also die Glocken geläutet (Frisch 1999, 53). Als er in Richtung des Flusses geht, in dem er sich ertränken will, kommt er an einen Markt, einer Kirmes, vorbei, wo ihm in der Tat eine Glocke läutet und eine Orgel ertönt wie in der Kirche:

"In den Bäumen zwitscherten die Vögel, ein junger Mann schlug auf den Herkules, so, dass man jedesmal das silberne Glöcklein hörte, wenn seine Kraft schon wieder den Gipfel erreichte. Ein Karussell drehte [...] und die Orgel tönnte". (Frisch 1999, 54.)

Der Term `Glocke` ist also ein `Signal des Todes` auch in dem untersuchten Text. Weil die Glocken Sonntags läuten, ist der Sonntag äquivalent zum Alter - so wie der Herbst im Jahreszyklus und der Abend im Tageszyklus. Eine Woche lässt sich aber nicht in vier gleich lange Teile unterteilen. Sie kann deswegen nur grob klassifiziert werden: `der Anfang der Woche` ~ `die Jugend`, `die Mitte der Woche` ~ `das erwachsene Leben`, `das Wochenende` ~ `das Alter`.

11.4. Abnutzung als Sinnbild der Zeit

Zusätzlich zu der Äquivalenz des `Todes`, des `Abends`, des `Herbstes` und `des Wochenendes` gibt es in dem Text auch andere Grössen, die eine Äquivalenzrelation zum Tod haben. Der Term `Glocke`, der sich schon als ein Signal des Todes erwiesen hat, ist ein rekurrenter Term im Text. Mit ihm kommen rekurrent die Terme `Traurigkeit` und `Weinen` vor - sowohl auf der lexikalischen als auch auf der abstrakten Ebene (Frisch 1999, 11, 37 - 38, 63 - 64, 83 - 84). Nach dem kulturellen Wissen sind `Glocken`, `Weinen` und `Traurigkeit` u.a. mit dem `Tod` zusammenhängende Grössen. Der Zusammenhang des

Todes und der `Glocke` ist schon festgestellt worden. Dass `Weinen` und `Traurigkeit` den Term `Glocke` begleiten, funktionalisiert den textexternen Zusammenhang mit dem Tod auch hinsichtlich des `Weinens` und der `Traurigkeit`. Auch das Vorkommen des Terms `Sterblichkeit` in dem unmittelbaren Kontext der Terme `Traurigkeit` und `Glocke` bestätigt diese Bedeutung der Größen (Frisch 1999, 63 - 64, 83 - 84). Der Text macht also eine Selektions-Funktionalisierung bezüglich der Bedeutung dieser Größen. Kulturell gesehen haben die Größen natürlich auch andere Bedeutungen, aber nur ihr Zusammenhang mit dem Tod wird von dem Text funktionalisiert. Es geht um eine Relationsfolge: `Tod` => `Weinen`, `Läuten der Glocke` und `Traurigkeit`. Der Text behandelt `Weinen`, `Glocke` und `Traurigkeit` als Äquivalente auf der Basis des Archisems `Folgen des Todes`.

Die drei Größen `Weinen`, `Glocke` und `Traurigkeit` kommen zusätzlich mit den Größen `Gläsern` und `spröde` rekurrent vor (Frisch 1999, 11, 37 - 38, 63 - 64, 83 - 84). Diese zwei Größen stehen in einer einseitigen Implikationsrelation: was gläsern ist, ist zugleich auch spröde, während was spröde ist, nicht unbedingt gläsern sein muss. Wir können also `spröde` als eine Oberklasse von `gläsern` im weiteren alleine betrachten. Diese Korekurrenz funktionalisiert eine kulturell vorhandene Proposition: was spröde ist - das Leben - zerbricht leicht, was somit als ein Sinnbild des Todes betrachtet werden kann.

Drähte von Instrumenten tauchen mit `spröde` sowohl auf der lexikalischen als auch auf der abstrakten Ebene in dem Text rekurrent vor. Das Zerbrechen eines Drahts hat in unserer Kultur die objektive Konnotation `Tod`. Ein `Draht` und `spröde` sind in dem nächsten Zitat vorhanden. Darin sitzt *Kilian* (die Hauptfigur) im Konzert, kurz bevor der personifizierte Tod versucht, ihn zu holen.

"Immer wieder geschieht es, dass er denkt. Er denkt an Menschen, deren Weg man gekreuzt hat, kürzer oder länger, an Landschaften, an Bilder aus verschütteten Träumen; aber er hört nicht. Er sitzt wie die Hörenden ringsum; aber er sieht...

Wasserfälle, zum Beispiel, ganz märchenhafte Wasserfälle, wie sie langsam über die endlosen Felsen schleiern, Muster eines Stoffes, Zweige in einem runden Glas, das Glänzen von nassen Geleisen, die sich verschleifen, dann wieder sind es Drähte mit wandernden Tropfen daran, Wiesen im Wind, ein immerzu und unaufhaltsam wachsendes Schneckenhaus. Vorbei! Es folgen ganz alltägliche Sachen, vergessene Rechnungen, woran er denken muss, während eine Flut von Bläsern auf ihn zukommt - plötzlich branden sie an ein Schweigen, eine Stille, die sich wie eine Wand emporbaut, höher und höher wird dieses Schweigen, man konnte immer länger daran emporschauen und schwindlig werden: dann, ganz oben erst, begann eine Geige, dünn und wie ein silberner Griffel auf einer marmornen Tafel, der ein Gebet schrieb, langsam und gelassen, kindlich, fast spielerisch, einsame Zeichen einer unfasslichen Wonne..." (Frisch 1999, 110 - 111.)

In dem Zitat nutzt Wasser den Draht ab und unmittelbar nach der beschriebenen Handlungskette taucht der Tod wirklich auf in dem Text. Die das Zerbrechen eines Drahtes betreffende objektive Konnotation `Tod` ist somit relevantes kulturelles Wissen für die Textstelle. Somit kann man folgern, dass das Ende des Drahtes, das durch das Entzweigen entsteht, äquivalent zum Tod ist. Analogisch ist der Anfang des neuen Drahts, der durch das Entzweigen entsteht, äquivalent zu Geburt. Der ganze Draht ist somit zum `Leben` in der Bedeutung eines chronologischen Nacheinanders äquivalent. Die Basis dieser Äquivalenz ist das Archisem `Linien mit zwei Enden`, denn eine Linie mit zwei Enden ist natürlich auch das Menschenleben.

Draht ist Zwirn aus Eisen. So sind auch Geleise, die in dem vorigen Zitat ebenfalls vorkommen, sie sind nur dicker als Drähte. Auch die Saiten der Instrumente im Konzert gehören in dieselbe Klasse mit `Menschenleben`, `Draht` und `Geleise`: `Linien mit zwei Enden`. Saiten werden spröde, weil man sie spielt. Das Orchester streicht seine Instrumenten in der Tat, als würden sie ihre Saiten sägen (Frisch 1999, 112 - 113). Die Geleise "verschleifen sich" seinerseits in dem vorigen Zitat. Als Linien mit zwei Enden ist

die Relation der Geleise und der Saiten mit dem `Leben` ähnlich wie beim Draht: ihr Entzweigen bedeutet `Tod`.

Es ist daran zu erinnern, dass die Äquivalenz der Linien mit zwei Enden nur im Rahmen der intersubjektiven Zeit gilt, denn das Kriterium `Entzweigen` kann nur solche Objekte betreffen, die in die Klasse `Linien mit zwei Enden` fallen, die also linearisch zu verstehen sind, was die subjektive Zeit nicht ist.

Jahres- und Tageszyklus können auch als Linien mit zwei Enden betrachtet werden - die Linie kann ja gekrümmt sein. Wenn die Todessymbolik der Zeitzyklen mit der von `Enden der Linien mit zwei Enden` verglichen wird, wird klar, dass das Ende eines Zyklus dem Ende einer Linie entspricht. Was interessant ist, ist, dass danach ein neuer Zyklus und eine neue Linie mit zwei Enden folgen: der Draht hat nach dem Entzweigen vier Enden statt zwei, ebenso folgt nach jedem Jahres- und Tageszyklus ein neuer Zyklus. Das deutet auf ein zweites Leben nach dem ersten hin, was in dieser Arbeit aber erst später genauer erläutert wird.

In dem vorigen Zitat gibt es aber auch solche Grössen, die spröde werden können, die aber nicht in die Klasse `Linien mit zwei Enden` fallen: z.B. `Glas` und `Bläser`. Was darin sonst noch spröde sein kann, sind die `Felsen` und das `Schneckenhaus`. In der textexternen Welt werden sie beide allmählich spröde, weil Wasser sie abträgt. Das Schneckenhaus fällt schliesslich in Scherben und die Felsen werden allmählich zu Geröll, das vom Wasser abgespült wird. Diese textexternen Tatsachen werden von dem Text bestätigt. In dem vorigen Zitat fliesst ja Wasser an den Felsen herunter. `Gebröckel`, das durch die Erosion entsteht, taucht in dem Text an einer anderen Stelle sogar lexikalisch auf: in der Kombination "Gebröckel von verwittertem Stein" (Frisch 1999, 12). Die Erosion als eine Unterklasse der Abnutzung ist für den Text also relevant. Die voraussichtlichen Produkte der Erosion von Felsen und eines Schneckenhauses fallen in die Klasse `Brosamen einer ursprünglichen Ganzheit`, die von den `Linien mit zwei Enden`, aus denen

durch Abnutzung neue Linien mit zwei Enden entstehen, zu unterscheiden sind. Die Erosion als eine Art der Abnutzung beschreibt den Alterungsprozess in Bezug auf die subjektive Zeit, während das erwähnte Entzweigen der Linien denselben Prozess in Bezug auf die intersubjektive Zeit beschreiben.

Die Spröde ist im Text also ein Ergebnis der Abnutzung, die wiederum durch das Vergehen der Zeit begründet ist. Die Produkte dieser Abnutzung fallen in die zwei Klassen `Entzweigebrochene Linien ursprünglich mit zwei Enden jetzt aber mit vier` und `Brosamen einer ursprünglichen Ganzheit`. Das allmähliche Entzweigen einer Linie beschreibt den Prozess des Alterns nach der intersubjektiven Zeit und das Fallen in Brosamen, allmählich oder plötzlich, beschreibt den Prozess des Alterns nach der subjektiven Zeit. Der Tod ist auch nach dem kulturellen Wissen ein Ergebnis der Abnutzung.

11.5. Linien mit zwei Enden als Sinnbilder der Zeit

Zusätzlich zu den Linien der Jahres- und Tageszyklen und dem Zyklus der Wochentage gibt es noch andere Linien mit zwei Enden in dem Text. Das Menschenleben gehört selber in diese Klasse. Innerhalb der Klasse der Linien mit zwei Enden werden die unterscheidenden Merkmale abgeschwächt und die gemeinsamen hervorgehoben. Dies ist die Basis ihrer Äquivalenzrelation.

Der Fluss als eine Linie mit zwei Enden muss als nächstes behandelt werden. Bin und der Protagonist machen am Fluss auf ihrer Reise nach Peking eine Pause. Nach der Vorstellung der Hauptfigur soll sich Peking am Meer befinden. An dem Fluss passiert folgendes.

"Ich hatte mich auf die Ellbogen gestützt, um über den Fluss hinauszuschauen, und sah, was mich nicht gleichgültig liess: ich sah die Ruhe, die bleibende Ruhe der fließenden Wellen, sah, dass die Ufer es sind, welche gleiten, die Steine am Ufer, sie stehen nicht, sie fahren wie spitze Schiffe, die sich durch die Wellen pflügen, und fahren stromaufwärts. Mit der ganzen rauschenden und kräuselnden Schleppe ihres Wellenkeiles fahren sie stromaufwärts. Und die Bäume, die knorrigen, die abendliche Wiese mit den weidenden Büffeln, das Moos, wo wir liegen und rasten, sie fahren stromaufwärts -". (Frisch 1999, 23 - 24.)

Nach der Wahrnehmung dieses ungewollten Zustands fahren Bin und der Protagonist mit einem Floss weiter, damit sie weiterkommen: das Ufer fließt in eine falsche Richtung, während das Wasser still bleibt. Der Protagonist denkt nach, "zuzeiten ist mir, der Strom würde breiter und breiter, stiller auch wie reifendes Alter. Einmal müssen wir ans Meer kommen..." (Frisch 1999, 25.) Nahe bei der Mündung ist der Fluss somit äquivalent zum reifenden Alter. Folglich muss das Meer äquivalent zum Tod sein. Der Anfang der Linie, die Quelle des Flusses in dem Gebirge, von dem Bin und der Mann gekommen sind, muss somit äquivalent zur Geburt sein (Frisch 1999, 13). Die Basis dieser Skala ist die Richtung des Stromes, die dem Wasser, wie die Zeit einem Menschen, eine Transition nur in eine Richtung zulässt.

Das Meer ist aber nicht nur äquivalent zum Tod sondern nach einem anderen Kriterium auch zur Geburt: Während der Fluss an seiner Quelle in dem Gebirge jung ist, ist die Landschaft da alt. Die Landschaft am Ufer des Flusses bildet eine zweite Linie mit zwei Enden. Der Anfang dieser Linie ist das Meer. Der Beweis für diese These ist aus dem folgenden Abschnitt vom Anfang der Reise ableitbar. Da spazieren Bin und die Hauptfigur in dem Gebirge.

"Wir gingen am Rand einer steilen Schlucht, unter uns rauschten die Wasser einer Tiefe, die man nicht sah, und wir sahen auch nicht, ob wir eigentlich weiterkamen

auf diesem steinernen Gestirn, das wir kaum noch für unsere liebe Erde halten konnten, so gross und ohne Zeit, ohne Pflanze, ohne Dorf, so einsam und grausam und ohne Verhältnis zum Menschen lag es da, eine Wüste aus Kalk, ein Meer von versteinerten Wogen. Im Schatten der Wolken, die über uns zogen, silbern und schäumig wie ein Gestade der spielenden Götter, lag alles noch härter und toter, ein Gebirge von Schlacken." (Frisch 1999, 13 - 14.)

Schichten von Erde bilden auf dem Meeresboden zuerst einen Teppich. Dann steigt dieser Teppich aus dem Meer heraus und faltet sich schliesslich zu einem Gebirge, wo Schichten, die einander zeitlich näher liegen, durch diese Faltung weiter voneinander sein können als Schichten, die zeitlich höher voneinander liegen. Der Meeresboden ist somit am jüngsten und das Gebirge am ältesten. Eine Reise vom Gebirge bis zum Meeresufer ist eine Reise vom Ende bis zum Anfang dieser Linie.

Auch diese Linie ist äquivalent zum Menschenleben. Der Protagonist geht in dem Gebirge los und will ans Meer, nach dem Peking seiner Vorstellung (Frisch 1999, 12 - 17, 84 - 86, 89 - 90). Auch daraus ist es zu schliessen, dass seine Reise ein Versuch ist, die Zeit zu besiegen (vgl. Kapitel 11.3.2. Tageszyklus). Er versucht, indem er die Linie der Landschaft entlang vom Ende bis zum Anfang geht, dasselbe auch hinsichtlich der Linien der Zeit zu schaffen. Es ist aber ein Missverständnis, wie das Ende der Erzählung zeigt, wo der Protagonist die Hoffnungslosigkeit seines Vorhabens feststellt (Frisch 1999, 100, 120).

Es ist sicher möglich, vom Gebirge bis zum Meer zu gehen oder den Strom aufwärts zu rudern, aber das bedeutet nicht, nicht einmal in der subjektiven Welt, dass auch andere Linien mit zwei Enden einem Menschen eine Transition in beiden Richtungen zuliessen: etwa die Linien des Jahreszyklus, des Tageszyklus, der Wochentage und des Menschenlebens.

Die Namenwahl der Hauptfigur unterstützt meine Interpretation die Linie der Landschaft betreffend. Er heisst Kilian, welcher Name von St. Kilian stammt, der ein irischer Mönch war. St. Kilian reiste nach dem Kontinent und kam über den Rhein in die Gegend von Würzburg, wohin er als erster das Christentum brachte. Da erlitt er auch den Märtyrertod. Auch St. Kilian kam somit eine ähnliche landschaftliche Linie entlang. Er wurde am Atlantik geboren und starb tief im Festland.

Eine Linie mit zwei Enden in dem Text ist auch die chinesische Mauer. Am Anfang der Reise des Protagonisten und Bin gehen sie in einem Gebirge, das der Ich-Erzähler eine "Wüste aus Kalk" nennt (Frisch 1999, 14). Der Anfang der Reise ist somit landschaftlich nicht nur ein Gebirge, sondern auch eine Wüste. In dieser Landschaft fängt die Chinesische Mauer an. Das Ziel der Reise ist das Meeresufer. Der Protagonist versucht, die Chinesische Mauer im Laufe der Reise in Sichtweite zu halten (Frisch 1999, 19). Das bedeutet, dass er versucht, auf seiner Reise der Mauer entlang zu gehen. So glaubt er nach Peking zum Meer zu kommen. Der Text bestätigt das kulturelle Wissen, dass das andere Ende der chinesischen Mauer in der Wüste liegt und das andere in Shanhaiguan am Meer. Dazwischen geht die Mauer aber an Peking vorbei, das in der Wirklichkeit nicht am Meer liegt, sondern im Festland. An dieser Linie der chinesischen Mauer ist die Wüste mit dem Alter und das Meer mit der Jugend äquivalent. Dies ist aus der Natur des Wassers als ein `Mittel des Lebens` zu schliessen, was im nächsten Kapitel erläutert wird.

11.6. Die Wasseruhr

Aus den folgenden drei Zitaten ist zu folgern, dass das Wasser als der Stoff, aus dem das Meer besteht, äquivalent mit `Blut` ist - welches wiederum äquivalent mit `Leben` ist. Das erste Zitat stammt aus der Stelle mit dem Mann, der nackten Frau und der eisernen Tonne am Strand.

"Hinter mir rauschte das offene Meer; es tönte wie eine Muschel am Ohr, wo man das eigene Blut hört" (Frisch 1999, 33).

Die Relation der Grössen `Meer` und `Blut` ist die der Korrelation. Sie können in einer identischen syntagmatischen Umgebung vorkommen: beide Terme können `in einer Muschel rauschen`.

Das zweite Zitat stammt aus der Stelle, wo die Hauptfigur die Relation eines Malers, Zuschauers und des Kunstobjektes in der Erinnerungsszene über den Maler Holder erläutert.

"Wir loben, aber wir loben die Schöpfung schlechthin, nicht ihn, sondern die Wolken am wirklichen Himmel, das Leben in den eigenen Adern, das Meer, die Frauen, den lieben Gott (Frisch 1999, 42 - 43)."

In diesem Abschnitt korrelieren die Terme `Leben` und `Blut`. Sie können beide in den Adern fliessen.

Das dritte Zitat stammt aus der Stelle, wo der Selbstmörder allein zu Hause auf einen Brief hofft, in dem sich ihm jemand mitteilen und von seinem Leben erzählen würde. Dies ist seine letzte Hoffnung. Den Brief bekommt er aber nie, woraus der folgende Sachverhalt resultiert.

"Er sitzt an diesem Abend wie ein Gefäss, das ausläuft, einfach ausläuft, und das Leben, das ihm ausläuft, verdunstet - Ja, das ist alles." (Frisch 1999, 60.)

`Leben` und `Wasser` korrelieren miteinander, weil beide `verdunsten` können. Dass auch Wasser verdunsten kann, ist textexternes Wissen aber, da es auch im Text Wolken gibt, ist daraus zu folgern, dass dieser Sachverhalt auch im Text gilt.

Der Text baut also eine Korrelation der Grössen `Meer`, `Wasser`, `Blut` und `Leben`. Nach dem Archisem `Flüssigkeiten, die das Leben in Anspruch nimmt` können die Grössen `Blut` und `Wasser`, aus dem auch die Grösse `Meer` besteht, als Äquivalente betrachtet werden. Da in dem Text auch der Term `Leben` in dieser Korrelation vorkommt und da ihm solche Eigenschaften zugeordnet werden, die gewöhnlich für Flüssigkeiten gelten (`verdunsten` und `in den Adern fließen`), ist es zu schliessen, dass der Text `Leben` zu diesen Flüssigkeiten in Äquivalenz sieht. Das nötige Archisem ist `flüssige Lebenskraft`.

Am Anfang der chinesischen Mauer, in einer Wüste, gibt es nur wenig Wasser und somit auch wenig Lebenskraft. Das gilt auch in der textexternen Welt: in einer Wüste wächst fast nichts. Die Enden der Linien der Mauer und der Landschaft, die äquivalent zum Alter sind, sind auch bezüglich der Tatsache zu interpretieren, dass Wasser von ihnen ab fliesst. Die Lebenskraft verlässt sie allmählich. Dies bedeutet, dass Wasser auch äquivalent mit der Zeit ist - in dem Sinn wieviel Zeit ein Mensch noch vor sich hat. Im Alter gibt es nicht mehr viel Zeit, während in der Jugend anzunehmen ist, dass es sie noch viel gibt. Das Zeit-Haben oder Keine-Zeit-Haben und ihre Relation auf die Jugend und das Alter wird in dem Text auch erläutert (Frisch 1999, 76, 82 - 83). Das Wasser kommt in dem Text als eine Art Wasseruhr vor. Wenn das Wasser abgeflossen ist, ist das Leben vorbei. Dass Wasser äquivalent zu der Zeit ist, zeigt sich auch darin, dass der Fluss, der äquivalent zum Menschenleben ist, dem Wasser eine Transition nur in eine Richtung zulässt, wie die Zeit einem Menschen.

Wärme und Licht sind im Text ebenfalls äquivalent zu der Zeit, wie schon aus dem textexternen Wissen zu schliessen ist: unser Zeitsystem, der Zyklus des Jahres, basiert auf der Quantität von Wärme und Licht, die auch äquivalent zum Wasser sind. Das folgende Zitat stammt aus der Stelle, in dem die Hauptfigur den herbstlichen Abend im Garten der Chinesen betrachtet.

"Nichts ist zu halten, Wärme und Licht, o alles ist da, irgendwo rinnt es wie durch ein Sieb dieser Zeit. Es sickert in Schwärze der offenen Erde; es sammelt sich nirgends zur Hitze. Umsonst auch ist die Schale unsrer kleinen Hand; immerzu rinnt es. (Frisch 1999, 77.)"

Wärme und Licht können in dem System des Textes also `rinnen` und `sickern`, was normalerweise eine Flüssigkeit tut. Als Flüssigkeiten betrachtet fallen sie ebenfalls in die Klasse `flüssige Lebenskraft`. Dass sie nach dem vorigen Zitat einmal ausgeronnen sind, zeigt, dass sie auch eine Art Uhr bilden. Als Flüssigkeiten zählen sie zu den Grössen der Wasseruhr. Was im Text sonst noch vorkommt, was rinnen und sickern kann, ist Sand. Im Text gibt es auch eine Sanduhr, die in dieser Arbeit aber erst später erläutert wird (siehe Kapitel 11.7. Erosionsobjekte als Sinnbilder der Zeit).

Dass Wasser im Text eine Art `Elixier des Lebens` ist, zeigt sich auch darin, dass der Protagonist am Meer, an einer Unmenge von Wasser also, nach der Verjüngung sucht. Die Reise des Protagonisten ans Meer, ist eine Suche nach der aus ihm geflossenen Lebenskraft. Der blühende Lotos, den er an den Segeln im angeblichen Peking in der Weite sieht, ist ein Symbol der Erneuerung im weiten Osten (Frisch 1999, 15, 17.)

11.7. Erosionsobjekte als Sinnbilder der Zeit

Linien mit zwei Enden sind im Text also Symbole der intersubjektiven Zeit. Grössen, die in die Klasse `Brosamen einer ursprünglichen Ganzheit` fallen, sind nach der subjektiven Zeit Symbole des Todes. Aufgrund dieser Zeitauffassung ist das Alter als eine Sammlung von Erinnerungen zu verstehen, die nach der intersubjektiven Zeit aus verschiedenen Zeitpunkten stammen, die im Träger der Erinnerung aber nicht in der chronologischen Ordnung liegen. Diese Eigenschaft hat auch das Gebirge von Schlacken, wie schon festgestellt worden ist. Dieses Gebirge ist als eine Ganzheit zu verstehen, die die Erosion allmählich abträgt und dessen Brosamen das Wasser wegtreibt. Ich kehre zu einem Abschnitt zurück, den ich schon früher vorgestellt habe, die diesen Prozess u.a. beschreibt

(siehe Kapitel 11.4. Abnutzung als Sinnbild der Zeit). Darin nutzen die Wasserfälle das Gebirge ab, das ein Symbol des Lebens des Protagonisten ist - ein existentialistisch geprägtes Bild der Identität eines Menschen als eine Gesamtmenge seiner Erfahrungen.

Eine relevante Ganzheit kulturellen Wissens bezüglich der Schneckenhausthematik, die in dem vorigen Zitat auch vorhanden ist, muss jetzt erläutert werden. Im Laufe des Ersten Weltkrieges wurde das umstrittene Buch `Der Untergang des Abendlands` des Kulturphilosophen Oswald Spengler veröffentlicht. Es war unter der Intelligenz von Mitteleuropa am Anfang der 40er Jahre sicher bekannt. Spengler verglich Kultur mit einem Organismus. Er meinte, auch eine Kultur erlebe eine Geburt, ein Wachsen und Tod. In seinem berühmten Beispiel verglich Spengler die Entwicklung der Kultur mit der des Schneckenhauses. Eine Kultur wird zuerst geboren, dann wächst sie und schliesslich stirbt sie, aber die Schale bleibt noch übrig. Er meinte, die Zivilisation, die damals ein beliebtes Synonym für `Kultur` war und mit der man vor allem die abendländische Zivilisation meinte, sei wie das Schneckenhaus, das lange existiert, auch wenn der Organismus drinnen seit langem schon tot ist. Spengler meinte, die abendländische Kultur sei schon seit dem Ende des Mittelalters tot, als die Religion begann, an Bedeutung zu verlieren. Er sah die Religion als die Basis jeder Kultur. Sowie das Schneckenhaus im Laufe der Zeit durch die Erosion spröder und spröder wird und letztlich in Scherben zerfällt, stürzt auch die Zivilisation, in der die Kultur schon seit langem tot ist, letztlich ein.

Wenn die Erzählung in diesem Sinne betrachtet wird, ist festzustellen, dass der Text diese Auffassung des dreiteiligen Lebenslaufes der Schnecke auch über den Lebenslauf eines Menschen erweitert: Zuerst lebt man und macht neue Erfahrungen, die schliesslich eine Sammlung von Erinnerungen bilden, sich im bildhaften Sinne also allmählich zu einem Gebirge falten bzw. aus denen das Schneckenhaus allmählich gebaut wird, bis man die Gesamtmenge von Unerlebnissen erlebt hat. Dann erleidet der Mensch einen abgeschwächten Tod, hier Tod I genannt. Was übrig bleibt ist eine Sammlung von Erinnerungen, ein Gebirge von Schlacken bzw. ein Schneckenhaus, das die Erosion

allmählich abträgt und letztlich zersplittert. Dieses soll als Tod II bezeichnet werden, der mit dem Tod in der herkömmlichen Bedeutung identisch ist.

Tod I und Tod II müssen mit einer von den früheren Folgerungen verglichen werden. Es wurde festgestellt, dass die Linien der `Klassifikation nach dem Alter` und der `Klassifikation nach dem Erleben` parallel laufen: dass man in der Jugend viel erlebt und in dem Alter nichts mehr. Wie verhalten sich denn Tod I und Tod II zu diesen Linien. Die Geschichte des Selbstmörders enthält wesentliches Wissen zu diesem Thema. Er wollte sich wegen der Eintönigkeit seines Lebens umbringen (Frisch 1999, 52 - 53). Die früher zitierte Stelle, wo das Fehlen des Jubels und Neugier erläutert wird, das mit dem Alter und dem Schluss des Erlebens zusammenhängt, stammt aus der Geschichte des Selbstmörders. Diese Langeweile deutet den Tod I an. Auf jeden Fall muss festgestellt werden, dass der Jubel des Erfahrens und die Neugier in dem Leben des Selbstmörders noch nicht völlig verschwunden waren: die kleinen Rennwagen in der Kirmes waren ihm doch noch etwas Neues und machten ihm Spass, auch wenn er alles andere da kannte (Frisch 1999, 57). Dennoch konnten sie ihn nicht daran hindern, mit seinem Plan weiterzumachen.

Das nächste Zitat stammt aus einer Stelle kurz nach den Rennwagen.

"Eine Weile sass er [der Selbstmörder] nun draussen auf einer Bank, und überhaupt wäre es ein Irrtum, die Stimmung eines wirklichen Selbstmörders allzu düster anzunehmen; Schwermut ist ein grosser Raum, ganze Karusselle haben Platz darin [es gab auch Karusselle in der Kirmes]" (Frisch 1999, 57 - 58).

Gänzlich verschwindet die Freude also nicht, obwohl der Tod I stattfindet. Die frühere Folgerung muss modifiziert werden. Der Tod I findet statt, wenn die Anzahl verbrauchter Erlebnisse die Anzahl noch verfügbarer Erlebnisse genug übersteigt. Was jeweils genug ist, teilt der Text nicht mit. Auf jeden Fall sind neue Erlebnisse nach dem Tod I sehr selten. In

Bezug auf die Linie der `Klassifikation nach dem Alter` liegt der Tod I irgendwo in der Strecke, die das Merkmal `weder alt noch jung` hat. Der Tod II ist das Ende der Linie.

Durch die Erosion entsteht Erosionsabfall - im Falle des Gebirges allmählich und im Falle des Schneckenhauses auf einmal. Dieser Abfall habe ich `Brosamen einer ursprünglichen Ganzheit` benannt. Auch andere Formen von Abnutzung produzieren Abfall. Einige Formen davon gibt es in dem folgenden Textabschnitt vom Anfang der Reise nach Peking.

"Bin lächelte. Er rauchte aus seiner Pfeife wie eh, seine Ellbogen auf die chinesische Mauer gestützt, die anzusehen war, wie man sie von Bildern eben kennt, eine steinerne Schlange, die sich weit in ein weites, ein wüstes und hügelwogendes Land zog, und manchmal, während wir redeten, kratzte er mit dem Daumen das Moos von der Mauer, Moos, Sand, Gebröckel von verwittertem Stein, Staub der Jahrtausende. Er weiss es gar nicht, dass er das tut, glaube ich. Dann wieder bläst er es weg, fährt mit dem Ärmel darüber -". (Frisch 1999, 12.)

`Sand`, `Gebröckel` und `Staub` sind alle Erosionsabfall und fallen in die Klasse `Brosamen einer ursprünglichen Ganzheit`. Der Staub der Jahrtausende, der auf der Mauer liegt, lässt folgern, dass die Mauer da schon seit langem steht, was das kulturelle Wissen durchaus bestätigt. Auch die Mauer ist ein Objekt der Erosion. Gebröckel von verwittertem Stein auf der Mauer stammt offenbar aus dieser Mauer selbst. Bin scheuert den Schmutz mit dem Ärmel von der Mauer ab - ebenso wie das Moos, das Erosion verursacht. Das Moos ist eine Pionierpflanze, die den Boden vorbereitet für andere Pflanzen, deren Wurzeln die Mauer noch mehr zerbröckeln würden. Als Objekt der Erosion fällt die Mauer in dieselbe Klasse mit dem Gebirge und mit dem Schneckenhaus.

Die chinesische Mauer vereint in sich sowohl die subjektive als auch die intersubjektive Zeit. Als eine Linie zwischen der `Wüste` und dem `Meer` vertritt sie die intersubjektive Zeit und als ein Erosionsobjekt vertritt sie die subjektive Zeit.

Zusätzlich zu der Wasseruhr gibt es im Text auch eine Sanduhr. Ein Gebirge wird abgetragen und es fließt mit dem Wasser zurück ins Meer, wo es sich eventuell wieder versteinert, um wieder aus dem Meer hervorzusteigen und sich zu einem neuen Gebirge zu falten. Dann fängt der Erosionsprozess wieder von vorne an. Als der Sand in dieser Sanduhr zu Ende geronnen ist, gibt es das Gebirge nicht mehr, was der Lage eines Menschen nach dem Tod II entspricht.

11.8. Schichten als Sinnbild der Zeit

Der Wind der Wüste hat Sand auf die Mauer geblasen, der sie schliesslich bedecken würde (Frisch 1999, 12). Schichten des Bodens sind auch ein Symbol der subjektiven Zeit in dem Text. Darüber hinaus, dass sie sich versteinern und somit auch ein Bestandteil des Gebirges werden können, haben sie auch eine andere Relation auf die Zeit. Die chinesische Mauer haben die Archäologen teils zum Vorschein graben müssen, weil Erde sie in der Tat bedeckt hat. Was die Archäologen aus den Schichten der Erde hervorgraben, kann als die Erinnerung eines Kulturraumes betrachtet werden. Es sind Antiquitäten von ganzen Völkern und verschwundenen Kulturen. Gerade das Verschwinden von Völkern und Kulturen, die einst geblüht haben, hat Spengler als einen Beweis für seine These gehalten. In den Gewölben des Klosters in Griechenland, wo der Mönch wohnt, gibt es einen Ort, wo die Erinnerung des ganzen Kulturraumes in einem Raum präsent ist.

"...mit einer Kerze, die er vom Altar genommen, zeigt er mir die alten Fresken. Sie müssen wirklich sehr alt sein; sie zeigen ein Jüngstes Gericht, und wir sehen nicht allein Christus, auch Nestor, einen griechischen Poseidon mit Dreizack, die munter dabei sind". (Frisch 1999, 30.)

Der Raum bildet die Entwicklung der Abendländer vom Heidentum zum Christentum ab. In diesem Raum sind diese Erinnerungen nach der subjektiven Zeit geordnet. Wenn diese Entwicklung nach der intersubjektiven Zeit geordnet wird, zeigt es sich, dass das Heidentum als der Anfang der zeitlichen Linie äquivalent mit der Jugend ist und das Christentum als das bisherige Ende der Linie äquivalent mit dem Alter.

Der Ich-Erzähler schätzt die Kirche nicht hoch. Die Heiligen von China und die Sitten heidnischer Kulturen betrachtet er dagegen mit grosser Bewunderung. (Frisch 1999, 18 - 19, 27, 45 - 46, 75, 82 - 83.) Dass er aus einem westlichen Land nach China reisen will - aus einem christlichen Land also nach einem heidnischen Land - bedeutet, dass seine Reise ein Versuch einer Verjüngung auch im religiösen Sinne ist.

11.9. Dreidimensionale Räume als Sinnbilder der Zeit

Eine Erscheinung, die in dem Text auch vorkommt, sind "Zuckungen". Der Term taucht in der Geschichte des Selbstmörders auf.

"...der Selbstmörder wunderte sich, dass er noch immer auf solche Dinge, die nicht mehr in sein Leben reichten, achtete. Er sagte sich: Es sind Zuckungen. Man kennt es von toten Fischen, es gab schon solche, die noch in der Pfanne herumschnellten, als könnte die Hitze sie kümmern". (Frisch 1999, 55.)

Der Ich-Erzähler, nachdem er fast die Gesamtmenge von Uerlebnissen erlebt hat, hat den Tod I erlitten. Seine mitunter auftauchenden neuen Erlebnisse sind als Zuckungen zu verstehen.

Auch die Erinnerungen des Protagonisten sind Zuckungen. Dies ist aus dem nächsten Abschnitt zu schliessen. Da erzählt die Hauptfigur der jungen Chinesin über die Tatsache, dass seine Erinnerungen Gegenwart sind. "Es ist wie das Licht, das immer noch wandernde Licht von Sternen, die vor Jahrtausenden erloschen sind" (Frisch 1999, 78). Eine Erinnerung ist wie das Licht eines gestorbenen Sternes. Nach dieser Analyse über das Erleben in dem Text muss das Licht eines lebendigen Sternes somit wirkliches Erleben symbolisieren. Lebendiges Licht kann der Protagonist am Ende der Geschichte somit fast kaum mehr sehen, weil er die Gesamtmenge von Urerlebnissen beinahe schon erlebt hat.

Eine andere Zuckung, die in dem Text vorkommt, ist die Dämmerung: die Tatsache, dass es nicht auf einmal dunkel wird, sondern dass die Dunkelheit schleichend kommt, obwohl die Sonne schon untergegangen ist (Frisch 1999, 55 - 56). Die Sonne ist auch ein Stern, und wenn sie untergegangen ist, fällt sie in eine gemeinsame archaisemische Klasse mit den toten Sternen: `abwesende Sterne, deren Licht trotzdem präsent ist`. Das Licht eines toten Sternes hat sich seinerseits als Erinnerung erwiesen. Dasselbe gilt folglich auch für das Licht der untergegangenen Sonne. Das Sonnenlicht hat sich im Text auch als `Lebenskraft` gezeigt. Es ist daraus zu schliessen, dass ein Mensch auch noch nach dem Tod I Lebenskraft hat. Danach geht statt des Erlebens von Neuem das Erleben von Erinnerung weiter, bis die Lebenskraft zu Ende ist. Also bestätigt dieses Ergebnis frühere Folgerungen dieser Analyse.

Sterne führen zu den dreidimensionalen Abbildungen der subjektiven und der intersubjektiven Zeit. Der Nachthimmel wird am Anfang der Reise einmal ein "Perlmuttersee" genannt (Frisch 1999, 11). Das ist eine Allegorie, die die Sterne am Himmel mit den Perlen des Seebodens gleichsetzt. Der Himmel wird in dem Text als das zweite Meer betrachtet (dazu in Kapitel 11.10. Der Himmel als das zweite Meer). Sterne sind darin die Perlen, die auf dem Boden dieses zweiten Sees glimmen. Es wurde festgestellt, dass Sterne am Himmel auch Symbole der Erinnerungen sind. Somit sind auch

Perlen zu Erinnerungen äquivalent. Die Basis dieser Äquivalenz ist das Archisem `Sterne im übertragenen Sinne`.

Eine Perle entsteht, wenn irgendetwas in eine Muschel fällt, was die Muschel nicht verdauen kann. Sie sondert Perlmutter auf den Eindringling ab, damit sie mit ihm zurechtkommen kann. Dieser Prozess und eine Perle als sein Produkt bilden die Handlung und ihr Ergebnis ab, wie ein Mensch mit seinen Glückserlebnissen umgeht und was daraus resultiert. Der folgende Abschnitt stammt aus einer Diskussion zwischen Bin und der Hauptfigur.

"`Glück!` meinte er [Bin] nach einer Weile. `Es machte mich immer so hilflos, im Augenblick wusste ich nie, was anfangen, ich trieb durch die Gassen, ich landete bei Frauen, ich ging und besoff mich. Vor Glück! Verkleidet aber - im Gewande der Erinnerung, im Schleier der Wehmut, im Glanze des Verlorenen - erschreckt es uns weniger.`" (Frisch 1999, 23.)

Erinnerungen werden mit der Zeit schöner. Dies wird in dem Text mit dem Absondern von Perlmutter auf einen Eindringling in einer Muschel verglichen. Das Erleben ist äquivalent mit dem Prozess, in dem etwas ins Wasser hineinfällt und in eine Muschel gerät. Die Muschel schliesst den Eindringling ein und verbirgt ihn wie einen teuren Schatz, der mit der Zeit darin noch wertvoller wird. Perlmutter ist im übertragenen Sinne das "Gewand der Erinnerung", der "Schleier der Wehmut" und der "Glanz des Verlorenen".

Sterne, die dicht aneinander zu liegen scheinen, können in der Wirklichkeit tausende Lichtjahre voneinander getrennt sein. Auch die Perlen des Seebodens können aus verschiedenen Zeitaltern stammen oder in verschiedenen Tiefen liegen, obwohl sie vom Oben betrachtet nebeneinander zu liegen scheinen. Der Nachthimmel und der Seeboden symbolisieren zweidimensional betrachtet die subjektive Zeit und dreidimensional betrachtet die intersubjektive Zeit. (Siehe Frisch 1999, 36.)

Der Himmel ist am Abend und in der Nacht durchsichtig. Dasselbe gilt für das Wasser, wenn es wolkenlos ist, die Sonne nicht zu hell scheint und es keine Wellen gibt. (Frisch 1999, 80, 10 - 11, 21, 33, 61, 64, 87, 101.) Dann kann man die Sterne und die Muscheln und die Perlen am Boden betrachten.

Eine dritte solche dreidimensionale Abbildung der Zeit ist das Zimmer und sein Fenster. Das Fenster ist wie die Seeoberfläche. Wenn die Vorhänge, die Wellen des Fensters, nicht davor sind, und wenn es drinnen heller als draussen ist, kann man ins Zimmer hineinschauen und die Bilder an den Wänden betrachten, die ebenfalls Erinnerungen symbolisieren. (Frisch 1999, 11, 12, 42, 82 - 83, 87 - 88, 110, 119 - 120.)

Der vierte dreidimensionale Raum, der die subjektive Zeit abbildet, ist in dem Text nicht lexikalisch präsent, aber ist durch textexternes Wissen erschliessbar. Als der Protagonist enttäuscht in dem Garten der Chinesen sitzt, folgt die nächste Textstelle.

"Es roch nach Abend, nach Herbst der Felder, nach Fäulnis von Früchten, die lange schon gefallen und verdorben sind. Ich spielte mit der braunen Mumie von einer Birne, die gerade auf der Mauer gelegen hatte." (Frisch 1999, 94.)

Auf eine Mumie trifft das Merkmal `spröde` zu: ein Hauch kann sie zu Staub zerfallen lassen, weil die Zeit sie spröde gemacht hat. Die alten Ägypter glaubten, dass die Seele des Menschen auch nach dem Tod im Körper bleibt, bis die Leiche verrottet. Deswegen haben sie die Leichen mumifiziert. Eine Mumie liegt nun logisch entweder in einer Pyramide oder in einer Grabhöhle. Nach Estlander und Hietakari (1951, 9 - 10) haben die Ägypter Bilder über das Leben des Gestorbenen an die Wände des Grabs gemalt, damit der Verstorbene, so glaubten die Ägypter, in diese Bilder hineintreten konnte, um sein Leben wie vorher weiterzuführen. (Siehe auch Salonen 1982, 166.) Das gleicht der Situation des Protagonisten, der nach dem Tod I beinahe nur in seinen Erinnerungen lebt und die Zeit gar

nicht mehr spürt. Wenn der Tod I auch als ein Tod mitgerechnet wird, fallen der Protagonist und die Birne in die gemeinsame archisemische Klasse mit dem Schneckenhaus: `tote Schalen der lebendigen Natur`. In diese Klasse fällt auch die Mumie. In dem Text gibt es also eine Äquivalenzreihe `der Protagonist` ~ `verdorbene Frucht` ~ `Mumie` ~ `Schneckenhaus`.

Es gibt auch generell eine Äquivalenz zwischen Menschen und Früchten in der Erzählung. Die Zustände von Früchten bilden immer auch Zustände der mit ihnen zusammenhängenden Menschen ab. Anders als der Birne ist es den Oliven des Mönches ergangen. Sie haben zu viel Wärme genossen und sind daher ranzig geworden. Auch der Mönch selber ist im übertragenen Sinne ranzig: er ist übertrieben höflich - zu süß also. Auch seine sexuelle Entsagung als Mönch macht ihn zu einer ungepflückten Frucht im übertragenen Sinne, so wie seine Oliven, die zu alt geworden sind, ohne dass jemand sie genossen hat. (Frisch 1999, 26 - 31.) Dasselbe gilt für die Blüten von Früchten. Sie sind in der Erzählung auch Sinnbilder von Menschen (dazu in Kapitel 11.14.1. Pädophilie).

11.10. Der Himmel als das zweite Meer

`Wind` und `Wolken` hängen mit dem `Tod` zusammen. Dies basiert darauf, dass Wolken regnen können und der Regen Erosionsobjekte abträgt. Der Wind kann seinerseits Wolken bewegen, und er verursacht auch Wellen, die das Ufer abtragen. Wellen und Wolken sind in dem Text äquivalent auf der Basis des Archisems `Erosion verursachende Grössen`. Sie gehören auch beide in die Klasse `abwechselnde Formen einer Oberfläche`.

Wellen und Wolken sind im übertragenen Sinne auch beide Erscheinungen des Meeres. Der Himmel wird im Text nämlich auch als ein Meer verstanden. Dies zeigt der folgende

Abschnitt aus einer Stelle, wo der Protagonist über einen Reitausflug mit dem chinesischen Herrn berichtet.

"Aber wir schwiegen. Denn ich mochte nicht unhöflich sein und ihm, meinem Gastgeber, von meiner Sehnsucht reden, das Meer betreffend, das wirkliche, das schrankenlose, das in den Buchten brandet, das um die letzten Inseln gischtet, das draussen in den Himmel mündet." (Frisch 1999, 86.)

Der Term `münden` beschreibt eine Tätigkeit des Flusses und nimmt das `Meer` als das Ziel dieses Mündens in Anspruch. Dass das Meer in den Himmel mündet, deutet darauf hin, dass der Himmel auch Meer bzw. Wasser ist.

Der Himmel hat auch Wellen: die Wolken, deren Äquivalenz mit Wellen schon bewiesen ist. Das zeigt auch der nächste Abschnitt. Darin spazieren die Hauptfigur und Bin in dem Gebirge, und zwar am Anfang der Reise.

"Im Schatten der Wolken, die über uns zogen, silbern und schäumig wie ein Gestade der spielenden Götter, lag alles noch härter und toter, ein Gebirge von Schlacken" (Frisch 1999, 14).

`Schäumig` kann nur eine Flüssigkeit sein, und die Flüssigkeit, die es am Strand gibt, wie etwa an einem "Gestade der spielenden Götter", ist natürlich Wasser. Wolken sind die schäumigen Wellen dieses zweiten Meeres.

Dass die Wolken Erosion verursachen, zeigt auch der folgende Abschnitt, obwohl die Erosion da von bildhafterer Natur ist als die Erosion, die Wolken durch den Regen verursachen. In der Textstelle liegt die Hauptfigur am Fluss und betrachtet den Himmel.

"Droben das leichte und lichte und lautlose Ziehen der Wolken, Sonne darüber, sie als einziges bleibt, eine glimmende Insel im fliehenden Strom der Gewölke. Und doch, auf einmal, wird es Abend, und auch sie ist gesunken." (Frisch 1999, 22.)

Der Strom der Wolken trägt die Sonne ab, als wäre sie Sand - sie ist ja gelb. Dies ist eine Allegorie, die der Sonne Merkmale von Sand zuordnet. Sie bildet den Zyklus der Tageszeit ab.

Der Himmel und das Meer sind also Äquivalente auf der Basis des Archisems `aus Wasser bestehende Grössen`. Wolken und Wellen sind in diese Ganzheiten zugehörige zueinander äquivalente Grössen sowohl auf der Basis des Archisems `Erosion verursachende Grössen` als auch `abwechselnde Formen einer Oberfläche`.

11.11. Die doppelte Natur von Wasser

Die Tatsache, dass Wasser Abnutzung verursacht, bedeutet, dass Wasser zusätzlich zu dem Merkmal `Lebenskraft` auch das Merkmal `Mittel des Todes` besitzt. Die gleiche Grösse `Wasser` hat somit die beiden gegensätzlichen Merkmale `Mittel des Todes` und `Mittel des Lebens` (= `Lebenskraft`). Diese Diskrepanz ist auch in der kontradiktorischen Bedeutung des `Meeres` als ein Wert in den `Linien mit zwei Enden` präsent, weil das `Meer` ein Unterbegriff des `Wassers` ist. Die doppelte Natur von Wasser zeigt sich also darin, dass das Meer nach der symbolischen Bedeutung der Linie des Flusses äquivalent zu `Tod` ist und nach der symbolischen Bedeutung der Linie der Landschaft am Ufer des Flusses äquivalent mit `Geburt`.

Zu dem Term `Wasser` muss ein Archisem entwickelt werden, der alle seine Bedeutungen beinhaltet: `den Gesamtzyklus des Lebens regelnde Grössen`. In diese archisemische

Klasse fällt auch der Term `Zeit`. Es wurde schon festgestellt, dass der Strom von Wasser Zeit symbolisiert. Es wurde auch festgestellt, dass die Wärme und das Licht der Sonne, auf die unser Zeitsystem basiert, im Text ebenfalls als Flüssigkeit behandelt werden. Somit gilt eine Äquivalenz der Terme `Zeit`, `Wasser`, `Wärme` und `Licht`. Die Basis dieser Äquivalenz ist das Archisem `den Gesamtzyklus des Lebens regelnde Grössen`. In diese Reihe gehört noch `Sand`: Es wurde festgestellt, dass auch `Sand` sickern und rinnen kann. `Wasser` und `Sand` sind somit auf der Basis des Archisems `rinnende und sickernde Grössen` äquivalent. `Sand` ist im Text auch das Mittel der Sanduhr.

Wasser ist ein Mittel des Todes auch anders als durch die Abnutzung. Wasser kann man trinken, oder man kann im Wasser ertrinken. Pflanzen und die ganze belebte Natur brauchen Wasser. Sie müssen dieses Elixier des Lebens trinken - im übertragenen Sinne. Der Selbstmörder des Textes wollte sich im Wasser ertränken. Einige Leute auch betrinken sich im Text, wobei auf der lexikalischen Ebene nicht Wasser gemeint ist. Einige Abschnitte aus dem Text, wo verschiedene Arten von Trinken vorkommen, sind jetzt zu untersuchen. Das folgende Zitat stammt aus der Stelle, wo die Hauptfigur seiner Jugendliebe im Tempel der Dummen wiederbegegnet.

"Sie kreiselte und tanzte und wirbelte wie eine Bacchantin; auf ihrem Antlitz - mitten im Taumel und Lärm, denn der Matrose stampfte nun mit seinem Stiefel, und alle anderen sangen mit erhobenen Bechern - lag eine kindliche, eine trunkene, eine strahlende Ruhe" (Frisch 1999, 48).

Der Term `trunken` kommt nach dem Langenscheidts Grosswörterbuch (1997, s.v. trunken) meistens in der Kombination `trunken vor Glück` vor, die die Bedeutung "von einem sehr starken Glücksgefühl erfüllt" hat. Nach dem Grosswörterbuch deutsch - finnisch (1993, s.v. trunken) kann `trunken` aber auch bedeuten, dass der Besitzer dieses Merkmals richtig betrunken ist. Weil es aber auch ein anderes Wort für diese zweite Bedeutung gibt

(betrunken), das häufiger für diese zweite Bedeutung gebraucht wird, neigt das Wort `trunken` eher zu der ersteren Bedeutung.

An der Stelle des vorigen Zitates wird mitgeteilt, dass Maja, die Jugendliebe des Protagonisten, die das tanzende Mädchen in dem vorigen Zitat ist, sehr jung ist, dass sie sehr geschickt und mit grosser Geschwindigkeit tanzt und dass der Protagonist und alle anderen sie mit grosser Bewunderung betrachten. Nach dem textexternen Wissen wäre es dem Mädchen unmöglich, so schnell und geschickt zu tanzen, wenn sie wirklich betrunken wäre. Der Text müsste eine Abweichung von der textexternen Wirklichkeit auch irgendwie signalisieren. Weiter würde es mindestens einen unter den Zuschauern geben, der ein solches, aus dem damaligen sozialen Kode abweichendes Verhalten nicht mit Bewunderung betrachten würde. Wollte der Text irgendeinen revolutionären Kode aufbauen, müsste er ihn auf irgendeine Weise vorstellen oder doch wenigstens erschliessbar machen. Dies ist aber nicht der Fall. Es geht vor allem um die Theorie der allgemeinen Merkmalhaftigkeit. Das Fehlen eines abweichenden Merkmals setzt die merkmallose Wahl durch. Somit ist zu folgern, dass die Bedeutung `betrunken` des Wortes `trunken` an dieser Stelle nicht gemeint ist - trotz der Bacchus-Anspielung in dem zitierten Abschnitt.

Der Term `Bacchantinnen`, der im Zitat vorkommt, waren Frauen, die den römischen Weingott, Bacchus, in seinen Festen feierten. An Bacchusfesten wurde über die Massen getrunken. Dass Maja wie eine Bacchantin tanzt, bedeutet aber nicht, dass sie von Alkohol betrunken wäre, sondern von etwas anderem. Die "trunkene" und "strahlende Ruhe" des tanzenden Mädchens hängt mit ihrer Jugend zusammen. Maja ist von ihrer eigenen Lebenskraft getrunken, die sie als junger Mensch noch hat. Der folgende Abschnitt zeigt, dass das Zeit-Haben, nach der Linie des Flusses eine Unmasse von Lebenskraft also, mit der Jugend zusammenhängt. In dem Zitat wartet die Hauptfigur auf die Eltern der chinesischen Familie in der Gesellschaft der Tochter des Hauses.

"Die Tochter des Hauses, die so viel Güte oder Sitte hatte, mit dem Fremdling zu warten, langweilte sich deutlich, spielte mit ihrem Fächer, während wir warteten; aber sie hatte die königliche Ruhe ihrer Jugend, deren Reich noch so gross, so unabsehbar ist: sie bangt nicht, geizt nicht mit jeder Provinz ihrer Zeit..." (Frisch 1999, 76).

Die `Ruhe`, die in dem Tanz von Maja mit dem Term `trunken` verknüpft wird, wird in diesem Zitat mit dem Zeit-Haben verknüpft, das wiederum wegen der Erscheinung, die ich die `Wasseruhr` benannt habe, mit einer grossen Menge von Lebenskraft zusammenhängt. Das Keine-Zeit-Haben dagegen ist eine kleine Menge von Lebenskraft und nach der `Wasseruhr` ein Merkmal des Alters.

Einige Personen des Primärtextes versuchen, sich Lebenskraft von aussen zuzuführen. Alkohol ist ein Äquivalent von Wasser. Das ist aus dem nächsten Abschnitt erschliessbar, der aus einer Stelle, stammt, wo die Hauptfigur sich betrinkt, nachdem ihn die Tochter der chinesischen Familie verlassen hat. "O Wein, man trinkt dich wie Sonne und prickelnden Schaum, Funken von Laune, nichts weiter" (Frisch 1999, 109). Schäumig sind in dem Text sonst nur Wolken und Wellen, die beide aus Wasser bestehen, welches wiederum als Lebenskraft zu verstehen ist. Auch das Sonnenlicht und ihre Wärme sind äquivalent mit Wasser. Das vorige Zitat bedeutet somit, dass man Alkohol wie `Lebenskraft` trinkt, aber nicht, dass er Lebenskraft wäre, denn die zitierte Stelle geht auf die folgende Weise weiter.

"Und nachher, unversehens, sind wir trunken, heiter vom Tiefsinn, deiner lächelnden Schwermut; wir wanken, wir singen durch Gassen, laut, dass es hallt, oder wir zanken. Immerzu, leise wie eine Glocke aus Glas, weint es in uns. Lange noch, lange noch! Man trinkt dich, o Wein, nichts leichter als das..." (Frisch 1999, 109.)

Dieser Zitat enthält die Grössen `Traurigkeit`, `Glocke` und `Spröde`, die sich zu Symbolen des Todes erwiesen haben. Alkohol ist also eine betrügerische Flüssigkeit. Man trinkt ihn wie Lebenskraft, obwohl er heimlich ihr Gegensatz ist: ein `Mittel des Todes`.

Wasser ist ein `Mittel des Todes` auch in der Geschichte des Selbstmörders: er will sich ertränken. Wenn man diesen Fall betrachtet, kommt man auf das aus der Heilkunde bekannte Faktum, dass alles giftig ist. Es ist nur eine Frage der Dosis. Ein Gift ist ein Stoff, von dem schon eine kleine Quantität lebensgefährlich ist. Der Selbstmörder hatte also vor, eine Unmasse von Wasser künstlich einzunehmen.

Die Art wie der Text mit Flüssigkeiten umgeht, zeigt, dass in dem sekundären semiotischen System, das der Text aufbaut, nur die Oberklasse `Flüssigkeit` eine Funktion hat. Alle Flüssigkeiten werden als Grössen derselben Klasse behandelt; die Unterschiede innerhalb der Klasse `Flüssigkeit` werden von dem Text neutralisiert. Aus den drei Arten Flüssigkeit zu geniessen - von ihr trinken zu werden, von ihr betrunken zu werden und in ihr ertrinken - ist es zu folgern, dass jeder Versuch, Flüssigkeit als Lebenskraft künstlich einzunehmen, die Flüssigkeit zu einem `Mittel des Todes` macht.

11.12. Zur Bedeutung der Vögel

Als der Protagonist das angebliche Peking in der Ferne betrachtet, sieht er auch Vögel, die über der Stadt und seinem Hafen kreisen (Frisch 1999, 15, 17, 100.) Die Vögel kommen beinahe in allen geographischen Räumen des Textes vor: sowohl im Gebirge als auch am Meer und sowohl in der intersubjektiven als auch in der subjektiven Welt (Frisch 1999, 9, 11, 15, 17, 25, 29, 32, 52, 61, 63, 66, 100). Sowohl aufgrund dieses Datums als auch aufgrund des textexternen Wissens über die Fähigkeit der Vögel, zwischen verschiedenen

Räumen zu ziehen, können wir folgern, dass Vögel nicht an die physische Umwelt gebunden sind.

Weil Räume aufgrund der Linien der Landschaft und des Flusses Symbole der Zeit sind, sind Vögel in dem Text auch von der Zeit unabhängig. Diese Folgerung auf der theoretischen Ebene bedarf aber noch eines Beweises auf der inhaltlich-lexikalischen Ebene. Ihn liefert der folgende Abschnitt, wo die Hauptfigur dem chinesischen Hausherrn seine Vorstellung über den angeblichen Vorort von Peking schildert.

"Hier ist alles anders. Wolkenlos, wie ein Abend in südlicher Fremde [...] Das alles ist schön. Abend in windlosen Lachen... (Frisch 1999, 87.)"

In einem fremden Land im Süden sei der Abend also wolkenlos und windlos, was nach der Todessymbolik der Wolken bedeutet, dass der Abend da kein Äquivalent des Alters ist und somit keine Schwelle zum Tod. Vögel können mit ihren Flügeln nach Süden fliegen. Zugvögel leben in einem ständigen Sommer: sie verbringen den europäischen Winter im Süden. Vögel sind also frei von der Zeitsymbolik des Jahreszyklus. Die Vögel im Text erhalten somit das Merkmal `Möglichkeit zur Unsterblichkeit`, welches wiederum das Ziel der Reise des Protagonisten ist. Den Vögeln ist eine Transition in beide Richtungen, sowohl die Linie des Flusses als auch die Linie der Landschaft entlang unbegrenzt möglich. Somit ist ihnen auch eine Transition der Linie der Zeit entlang in die beiden Richtungen im übertragenen Sinne unbegrenzt möglich.

Zusätzliches Wissen zu der `Möglichkeit zur Unsterblichkeit` der Vögel liefert die griechische Mythologie. Im Primärtext gibt es zahlreiche Daten, die auf die Wichtigkeit dieser Wissensmenge hindeuten (Frisch 1999, 30, 46, 48, 54, 94.) In dem Text kommen u.a. Schwäne vor, deren Gestalt die Götter der Antike, die unsterblichen, oft übernommen haben. Im folgenden Abschnitt betrachtet die Hauptfigur zusammen mit Bin einen herbstlichen Morgen. Auch in diesem Zitat kommen Schwäne vor.

"Einmal sagte ich zu Bin:

`Unser Leben ist kurz!`

Bin lachte:

`Woher kommst du, dass du so traurig in die Welt redest? Wer hat dich so weise gemacht?`

Ich zuckte die Achsel.

Indessen gingen wir am Ufer entlang.

Ja, auch die Schwäne haben es leichter ... Oder wir standen, wir lehnten an das Geländer, und es läuteten die Glocken aus der Stadt, ganze Chöre von Glocken; es summte - man kann nicht sagen, dass es klang; es brummte die Stille über dem silbernen Wasser. Wie oft schon, dachte ich, wie oft schon!" (Frisch 1999, 63 - 64.)

In dem Zitat haben Bin und der Protagonist eben von Sterblichkeit gesprochen, als der Protagonist bemerkt, dass die Schwäne es irgendwie leichter haben. Nach dieser Feststellung taucht der Term `Glocke` auf, die ein Zeichen des Todes ist, sowie auch die herrschende Jahreszeit Herbst. Der Protagonist denkt also an Sterblichkeit, bezüglich der die Schwäne es irgendwie leichter haben. Eine logische Erklärung bietet die besondere Stellung der Schwäne in der griechischen Mythologie.

Die Unsterblichkeit der Vögel basiert auf einer unbegrenzte Möglichkeit zur Verjüngung oder zur Wiedergeburt, weil sie im übertragenen Sinne vom Alter jeder Zeit in die Jugend zurück fliegen können. Die Hauptfigur versucht mit seiner fiktiven Reise der Linie der Zeit entlang in die ihm nicht mögliche Richtung zu kommen. Er versucht den Anfang dieser Linie, die Jugend, wiederzuerreichen, welches mit einem Wort `Verjüngung` heisst. Die Terme `Unsterblichkeit`, `Verjüngung` und `Wiedergeburt` sind alle mögliche Nennungen sowohl dieser Eigenschaft der Vögel als auch des Ziels der Reise des Protagonisten, die wir nicht genauer voneinander trennen werden, weil der Text ihre Unterschiede nicht funktionalisiert, sondern sie fast synonym behandelt.

11.13. Zur Bedeutung von Farben

Mit den Vögeln über Peking hängt auch die Farbe blau zusammen (Frisch 1999, 15, 17). Sie wird in dem Text auch mit anderen Sachverhalten verknüpft. Hier sind einige Kontexte, in denen die Farbe blau vorkommt. Das folgende Zitat stammt aus der Stelle, in der der Protagonist eben aus dem Gasthaus in die Nacht hinausgegangen ist.

"Draussen der abendliche Perlmuttersee, das Spröde der Luft, das Laue eines solchen Abends im März, das sonderbar Offene und Blaue" (Frisch 1999, 11).

Mit der Laue eines märzlichen Abends werden die Merkmale `Offenheit` und `Blaue` verknüpft. Es ist ein textexternes Faktum, dass es am Abend dämmt. Die Dämmerung sieht blau aus. Darüber hinaus gehört die Farbe `blau` in Bezug auf die Temperatur zu dem Gegensatzpaar `rot vs. blau = heiss vs. kalt`. Aus der Tatsache, dass mit der "Laue eines solchen Abends im März" die Farbe blau verknüpft wird, ist zu schliessen, dass der Abend eher etwas kühl als warm ist, was auch der textexternen Realität entspricht.

Der Abend in dem vorigen Zitat lag im März. Sowohl am Morgen als auch am Abend und sowohl im Frühling als auch im Herbst kann es mit dem Tag und dem Sommer verglichen kühl sein. Am Morgen und im Frühling ist es noch nicht sehr warm oder heiss. Am Abend und im Herbst ist die Wärme dagegen schon vorbei. Diese textexterne Tatsache gilt auch in dem Text.

"Wie liebe ich den Herbst! Eines Morgens hängt er wie Rauch vor den Bäumen, sie stehen noch sommerlich prall, aber sie stehen hinter einer Seide von bläulicher Kühle, die alles verzaubert, alles vergeistert". (Frisch 1999, 63.)

Ein Abend im März in dem vorletzten Zitat und ein Morgen im Herbst in dem letzten Zitat haben also das gemeinsame Merkmal `kühl`. Was sie dagegen unterscheidet ist die

Tatsache, dass es sich im Frühling um die Erwartung der Wärme geht, während die Kühle des Herbstes schon die Kälte des Winters erwarten lässt. In Bezug auf die Lebenssymbolik der Jahreszeiten betrachtet, ist festzustellen, dass der Frühling deswegen `offen` ist, weil er mit der Jugend äquivalent ist und dass die bläuliche Kühle des Herbstes, die wie Seide alles verhüllt, das Merkmal `geschlossen` hat, weil der Herbst äquivalent mit dem Alter ist. Auf jeden Fall ist `blau` mit den beiden Grössen `Offenheit` und `Geschlossenheit` kompatibel.

Blau als die Farbe des Wassers hilft bei der Analyse weiter. Das Wasser kann im Text blau, grün, silbern oder braun sein. Braun ist es nur an einer Stelle und da hängt die Farbe mit dem bewölkten Himmel zusammen, der sonst nirgends in dem Text auftaucht (siehe Frisch 1999, 21).

Die silbrige Wasserfarbe hängt mit dem Sonnenschein zusammen. So wie nach dem textexternen Wissen bedeutet `silbriges Wasser` zugleich `glitzerndes Wasser` im Text, denn `silbriges` und `glitzerndes Wasser` kann auch andere Farben gleichzeitig haben: grün oder blau. Es gibt eine Textstelle, in der `grünes Wasser` zugleich `glitzernd` ist, und eine Textstelle in der `silbriges Wasser` zugleich `bläulich` ist (siehe Frisch 1999, 32 - 35, 64). Weil die silbrige Wasserfarbe bloss vom Sonnenschein kommt, bleiben nur die Farben `grün` und `blau` zu interpretieren. In dem nächsten Abschnitt, wo die beiden Farben vorkommen, findet ein komischer Tausch in der Wasserfarbe statt.

"Ja, die Jugend ist schön.

Man war noch ein Jüngling... Auf einmal stand sie in der flachen Brandung einer Bucht, ihre Waden im tintenblauen Wasser. Vögel über den Felsen, Wind in den Pinien. Eine Weile blickte ich ihr zu, betroffen, beglückt, vielleicht auch ein wenig enttäuscht: all die Jahre hatte ich noch nie eine Frau gesehen, und dann, auf einmal, stand sie in einer namenlosen Bucht [...] ich liess mich von Fels zu Fels, da und dort konnte man sich an Sträuchern halten, Disteln waren auch dabei, ich blutete, in weissen Fahnen wirbelte der Staub. Dann teilte ich die letzten Agaven: ein Sprung -

bis über die Knöchel stand ich im heissen Sand, in einem weichen und trockenen Glühen, es war ein Gehen wie in bösen Träumen; um nichts in der Welt hätte man schneller laufen können. Endlich aber, als ich um den letzten Felsen trat, ebenso schüchtern wie neugierig, stand niemand mehr in der grünen Brandung. Die Bucht war leer. Indessen entdeckte ich eine grosse eiserne Tonne, die hier auf dem einsamen Strand lag, Gott weiss woher, wieso, wozu. [...] Ich zweifelte nicht daran, dass die nackte Frau nur in dieser Tonne sein konnte, und mir schlug natürlich, jung wie ich war, das Herz in den Hals, als ich endlich vor der runden Öffnung stand [...] Ihr Haar war schwarz wie Pech, offen, nass, so dass es glänzte; sie grinste mit weissen Zähnen. Auch sie stand im lallenden Wasser, barfuss. Ihre Arme, ihre Schultern waren bloss, glänzend vor Nässe, sonst hatte sie ihr Kleid bereits wieder umgenommen, ein lumpiges und fetziges Zeug, so gut es in der Angst und Eile gelungen war... Natürlich fand ich es schade, jedesmal, sooft ich jene rostige Tonne, die nun einmal am Strande der Erinnerung liegt, auch in späteren Jahren wieder betrat. Man weiss, wie es war, und dennoch kann man es nicht lassen, jedesmal wieder hineinzugucken -." (Frisch 1999, 32 - 34.)

Warum wurde das Wasser auf einmal grün. Die Änderung der Wasserfarbe und die Flucht der Frau in die eiserne Tonne passieren gleichzeitig, was auch einen gemeinsamen Grund annehmen lässt. Der mögliche Grund muss etwas mit den folgenden Sätzen des Zitates zu tun haben: "dann teilte ich die letzten Agaven", oder "ein Sprung - bis über die Knöchel stand ich im heissen Sand, in einem weichen und trockenen Glühen", oder "es war ein Gehen wie in bösen Träumen; um nichts in der Welt hätte man schneller laufen können", oder "Endlich aber, als ich um den letzten Felsen trat, ebenso schüchtern wie neugierig". Um die Frage nach dem Grund der Wandel der Wasserfarbe beantworten zu können, müssen die Farben des Wassers an anderen Stellen im Text untersucht werden.

Die Stellen, wo die grüne Farbe von Wasser auftaucht, haben das gemeinsame Merkmal, das ihre Handlungen irgendwie im Voraus bestimmt sind. In der Erinnerungsszene mit dem

Mönch ist das Wasser grün. Die Szene läuft auch genau so wie damals - darin ist nichts zu verändern. (Siehe Frisch 1999, 26 - 31.) In der Pinte am Gassenrand schwimmen die Goldfische in grünem Wasser. Das Glas bedeutet die Grenze ihrer Welt. (Siehe Frisch 1999, 38 - 39.) Als der Protagonist mit der jungen Chinesin in der Barke sitzt, ist das Wasser auch grün. Der folgende Abschnitt stammt aus dieser Stelle.

"`Sie sind so still?` sagte Maja, `und ich bin so jubelvoll glücklich! Denken Sie, nun ist es ja wirklich, o Freund, wir fliehen - ich bin noch nie, solange ich lebe, noch nie an jenem anderen Ufer gewesen, nie!`

`Wirklich?` [...]

Was wird uns das andere Ufer schon bringen! dachte ich im stillen; hinter jedem Ufer, das aus dem Nebel tritt, schwebt ein nächstes. Ich glaube, ich werde älter; so jung schon fängt das an." (Frisch 1999, 101 - 102.)

Die Erfahrung des Protagonisten, seine Erinnerungen, bestimmen auch die Stunde in der Barke. Was der Chinesin ein neues und spannendes Erlebnis ist, ist der Hauptfigur Wiederholung des Bekannten. Auch dieses Wasser sah noch blau aus, als der Protagonist es erst in der Ferne sah. Wenn er aber an der Stelle des vorigen Zitats ankommt, ist das Wasser grün geworden. Es ist auch kein Meer, anders als der Protagonist geglaubt hatte. Grünes Wasser ist im übertragenen Sinne also immer `geschlossenes` Wasser in dem Text - aber nur im übertragenen Sinne, denn sowohl in der Szene mit dem Mönch als auch mit der nackten Frau am Strand handelt es sich doch um Meereswasser (Frisch 1999, 26 - 31, 32 - 35).

Den Schlüssel zur Frage nach der Wasserfarbe liefert eventuell der folgende Abschnitt. Da betrachtet die Hauptfigur das Haus der noblen Chinesen, das dem Haus gleicht, das er entworfen hat und dessen Zeichnung er in seiner Rolle hat. Etwas ist vollkommen schief darin.

"Das Fenster zum Beispiel, jener lockere Durchblick in den Garten und in die Ferne, den ich mir immer als einen Schleier von Sprossen, ein zierliches Gitter vor der Erwartung gedacht, hier war er gross und leer, geheimnisvoll, zu offen, zu wenig sparsam, geistlos" (Frisch 1999, 73).

Die letzte Agave und der letzte Felsen in dem Zitat, wo sich die Farbe des Wassers plötzlich verändert, sind also "ein zierliches Gitter vor der Erwartung". Als der Protagonist denn da ist, ist alles schon "zu offen, zu wenig sparsam, geistlos". So ist es auch mit dem Wasser, das er zuerst für ein Meer hält. Als er es zuerst aus der Ferne sieht, ist es blau. Als er daran steht, ist es grün geworden, weil die Erwartung vorbei ist. Das Grüne ist also die Farbe des `Bestimmten` und das Blaue die Farbe des `Unbestimmten`.

Das Blaue wurde schon an der Stelle `Abend im März` mit der `Offenheit` verknüpft. In dem Zitat `Morgen im Herbst` wurde er aber auch mit der `Geschlossenheit` verknüpft. Der früher genannte Abend im März erhält somit das Merkmal `unbestimmte Offenheit` und der Morgen im Herbst das Merkmal `unbestimmte Geschlossenheit`, weil es um verschiedenen Bläuen geht: um die Bläue (~ Kühle) des Frühlings, die Wärme erwarten lässt, und um die Bläue des Herbstes, die Kälte erwarten lässt. Weil die Jahreszeiten und die Tageszeiten in dem Text zugleich auch das Menschenleben symbolisieren, erhält die Jugend somit das Merkmal `unbestimmte Offenheit in Bezug auf die Zeit` und das Alter das Merkmal `unbestimmte Geschlossenheit in Bezug auf die Zeit`. Die Jugend ist unbestimmt, weil man noch nicht weiss, was die Zeit mit sich bringen wird, und offen, weil es wahrscheinlich noch viel von dieser Zeit gibt. Man weiss aber nie sicher, wieviel Zeit man noch hat, was auch zu der Unbestimmtheit beiträgt. Das Alter ist geschlossen, weil es nicht mehr viel Zeit gibt, und unbestimmt, weil man nicht weiss, wieviel Zeit es noch gibt und was nach dem Ende des Lebens folgt.

11.14. Die Wiedergeburtsthematik

11.14.1. Pädophilie

Wenn eine Linie mit zwei Enden entzwei geht, entsteht eine neue Linie mit zwei Enden, so wie nach jedem Tag der nächste folgt und nach jedem Jahr das nächste Jahr anfängt. Das impliziert, wegen der Äquivalenz der Zeitzyklen, dass nach dem Zyklus eines Menschenlebens ein neuer Zyklus folgt, eine Wiedergeburt. Dies ist eine zentrale Proposition im Buddhismus, den das kleine Buddhastandbild im Text vertritt.

In der subjektiven Welt wird das Standbild belebt. Sidharta Gautama, der wirkliche Buddha, suchte nach einem Ausgang aus der Kette der Wiedergeburten, die er für einen Wirbel von Schmerz hielt. Dieses gelang ihm, als er den Geiz nach Genuss in sich erlöschen liess. Das kleine Standbild in unserem Text handelt aber ganz umgekehrt. In dem nächsten Abschnitt, wo dieses Standbild auftaucht, gibt es kein Merkmal der Entsagung in seinem Benehmen. Darin nimmt es an den irdischen Genüssen offensichtlich gern teil. Auch in seiner Philosophie fehlt das Merkmal `Entsagung`. Das Zitat stammt aus der Stelle, wo der Ich-Erzähler und Bin in der Pinte am Gassenrand sitzen.

"Ich kannte nur einen [in der Spelunke], und ich kannte ihn als Jüngling, der sich rühmen durfte, dass er noch nie einen solchen Ort betreten hatte. Nunmehr ein Mann, der seinen Bart hatte wie graue Flechten an einer Bergföhre, sass er drüben in der Nische; er schien im Gespräch mit dem Heiligen, den wir schon einmal getroffen hatten. Der Heilige aus braunem Sandstein, der eben das Mädchen namens Pfirsichblüte auf den Knien trug, lächelte wie immer und sagte: `Da haben Sie nicht wohl getan, mein Freund. Da haben Sie nicht wohl getan.` Das Mädchen namens Pfirsichblüte lachte ebenfalls, legte ihre schmalen und duftenden Hände in den Schooss und liess sich die Glocke ihres kupfernen Haares in den Nacken hängen. Natürlich war das eine Kurtisane.

„Ich verstehe nicht“, sagte unser Freund, „ich verstehe nicht: Ihr nennt es einen Tempel, ich aber sehe an allen Wänden die unverschämtesten Bilder der Unzucht, die Lockung der Sinne -“

„Warum nicht?“

Die Pfirsichblüte lachte.

„Es ist ein Tempel für die Dummen“, sagte der Heilige mit dem Lächeln, „aus der Erde sind wir gemacht. Wie aber, wenn wir die irdische Dummheit nicht leben, sondern aufsparen, wie wollen Sie denn jemals ein Weiser werden? Wer seine Erde nicht dem Feuer gibt, das sie verbrennt, wie sollte jemals ein Geist aus ihm werden?“ Passen Sie auf, mein Freund: Sie sterben als Erde.“

So redete der Heilige, wie wir ihn nun einmal nannten, und wieder scherzte er mit dem Mädchen namens Pfirsichblüte, das eine Kurtisane war und nackt und auf seinen Knien sass.“ (Frisch 1999, 39 - 41.)

Das Verhalten des Heiligen lässt folgern, dass es entweder um keinen richtigen Buddha geht oder, dass der Text ihn anschwärzt.

Im Text ist die Frage nach der Rangfolge von Religionen und Philosophien vorhanden. Auf die Philosophie des Heiligen aus braunem Sandstein, die sein Verhalten in dem vorigen Zitat veranschaulicht, trifft der alte Spruch aus der Bibel zu, der meint, dass man den Baum an seinen Früchten erkennt: dass die Lehre eines Propheten und ihre Folgen das Kriterium ihrer Bewertung sind. Diese textexterne Proposition ist in unserem Text sekundär faktisch relevant. Früchte kommen in dem Text vor: sie sind zu Personen in dem Text äquivalent, wie festgestellt worden ist. Die Kurtisane, die auf den Knien des Heiligen sitzt, heisst Pfirsichblüte. Die Wirkung des Heiligen auf sie, beantwortet die Frage, wie der Text die Philosophie des Heiligen bewertet.

Der Protagonist ist im Laufe der Reise alt geworden. Dass der Heilige auch alt ist, ist aus den folgenden Tatsachen erschliessbar: Der Heilige wird einmal "ein kleines Männlein"

genannt, nicht z.B. Jüngling. Darüber hinaus ist `alt` die merkmallöse Wahl, wenn man von Heiligen redet. Der Weg zu einem Heiligen dauert in den meisten Religionen tendenziell das ganze Leben. Vor allem kann sein hohes Alter aber daraus erschlossen werden, dass er aus Sandstein ist. Der Term `steinern` korreliert mit dem Alter; alles, was im Text aus Stein ist, ist zugleich auch alt: die chinesische Mauer, Felsen und das Gebirge, die Türme in dem angeblichen Peking, das Kloster in Griechenland, der antike Tempel und die Bilder von Heiligen darin, und das antike Theater (Frisch 1999, 12, 14, 16, 26 - 31). Dass das Steinerne mit dem Alter korreliert, lässt sich aufgrund der Bedeutung der Linie der Landschaft erklären: das Gebirge und Stein als Stoff, aus dem das Gebirge besteht, sind mit dem Alter äquivalent. Somit besitzt auch der Heilige aus braunem Sandstein das Merkmal `alt`.

Der Heilige trägt die Kurtisane auf seinen Knien, was das Stattfinden einer sexuellen Tätigkeit impliziert. Am Ende der Erzählung trägt auch der Protagonist sein neugeborenes Kind auf seinen Knien, was er jedoch mit anderen Absichten tut. Doch spielt diese Ähnlichkeit auf diese frühere Stelle an. Sowohl das Kind als auch die Kurtisane haben das gemeinsame Merkmal `jung`, während der Heilige und der Protagonist das Merkmal `alt` haben. In unserer Kultur betrachtet man einen sexuellen Kontakt zwischen einer alten und einer jungen Person immer noch wenigstens als eine milde Normverletzung. Diese Normverletzung wurde und wird strafbar, sobald der jüngere Teilnehmer das Merkmal `unmündig` hat. Sozial wurde und wird sie aber von vielen allgemein verurteilt. Der Heilige begeht also eine Normverletzung nach den Kriterien unserer Kultur. Nach den Kriterien seiner Philosophie, begeht er aber keine Normverletzung: er "gibt seine Erde dem Feuer" und "lebt die irdische Dummheit", indem er seine sexuellen Bedürfnisse befriedigt.

Der Name `Pfirsichblüte` der Kurtisane ist bedeutungstragend. Eine Pfirsichblüte ist eine Blume, die sich zu einem Pfirsich entwickeln wird. Zwei Zeichen des Todes tauchen aber in Verbindung mit dem Namen `Pfirsichblüte` auf: eine `Glocke` und das Adjektiv `kupfern`. Die Symbolik von `Glocke` ist schon bekannt. Das Adjektiv `kupfern` kommt in

dem Text nur zweimal vor. Zum zweiten Mal steht es in der folgenden Konstruktion: "ein Dunst wie über den heimatlichen Seen, ein Puder von kupfernem Herbst" (Frisch 1999, 85). Das Adjektiv `kupfern` ist also die Farbe des Herbstes, der äquivalent mit dem Tod ist. Dieses deutet darauf hin, dass die `Pfirsichblüte` sterben wird.

Es gibt auch eine andere Blüte in dem Text, woraus sich ebenfalls eine Frucht entwickeln würde. Der folgende Zitat stammt aus dieser Stelle, in der der Protagonist mit dem Heiligen gerade zum ersten Mal in der subjektiven Welt getroffen hat.

"Oft blickte ich zurück, ob man die chinesische Mauer noch immer sähe, oder ich knüpfte wieder einmal meine Schuhnestel, oder ich knickte einen Zweig, steckte eine Blüte in den Mund..." (Frisch 1999, 19.)

Die Blüte an dem Zweig, den der Protagonist geknickt hat, wird sterben und sich nicht zu einer Frucht entwickeln.

Die dritte fruchtartige Grösse, aus der sich ebenfalls keine Frucht entwickeln würde, folgt an einer späteren Textstelle. Da flirtet die Hauptfigur mit der Tochter der chinesischen Familie am Rande eines Feldes.

"Maja [die Tochter der Chinesen] sagte:

`Sie haben wohl schon viel erlebt?`

`Warum?`

`Sie sind mir gut`, sagte sie -

`Oh!` antwortete ich.

`So sagen Sie mir eines: -`

Es wäre nicht schön, nicht edel, wenn man die Worte, die das Mädchen mir schenkte, wenn man die Frage, die sie mir stellte, noch einmal verschenkte. Genug,

wir standen vor dem mondenen Weizen, da sie es wissen wollte. Und wir knackten das unreife Korn zwischen den Zähnen, beide." (Frisch 1999, 88 - 89.)

Die Absicht von Früchten ist die Vermehrung der Spezies. Die drei erwähnten Vorstufen von Früchten sind alle noch `In Bezug auf die Vermehrung unreif`. Die Kurtisane, die den Namen trägt, der in diese Klasse fällt, muss hinsichtlich der Vermehrung noch auf irgendeine Weise unreif sein. Es wäre zu weitgehend zu behaupten, dass sie noch das Merkmal `unmündig` hat und auch sinnlos, weil die Szene in dem China der Phantasie der Hauptfigur spielt, wo die Gesellschaft und das Normensystem anders sind als im Abendland. Auf irgendeine Weise ist die Kurtisane als ein sexuelles Subjekt jedoch unreif. Das textexterne Wissen deutet auf eine psychologische Unreife an, da sie `Mädchen` genannt wird und weil es bekannt ist, dass ein Mensch viel früher physiologisch als psychologisch erwachsen wird. Der Heilige, der im übertragenen Sinne diese unreife Frucht genießt, indem er mit ihr sexuellen Kontakt hat, tötet die Blüte, die als Libido, die sexuelle Identität des Mädchens, zu interpretieren ist. Aufgrund des textexternen Wissens wird so eine Tat als Pädophilie oder doch wenigstens als eine der Pädophilie ähnlichen Tat klassifiziert.

Die Unreife der jungen Chinesin ist noch offener, denn sie wohnt noch bei ihren Eltern und ist noch nie weit von ihrem Elternhaus weg gewesen. Ihre Eltern nennen sie auch noch ein Kind. (Frisch 1999, 76 - 79, 81, 101 - 102.) Trotz der Szene am Rande des Feldes geht es im Falle des Protagonisten und der Chinesin nicht so weit wie bei dem Heiligen und der Pfirsichblüte, obwohl auch ihre Beziehung sexuell geladen ist (siehe Frisch 1999, 76 - 79, 87 - 89, 91 - 92). Die Hauptfigur setzt sich aber dem Verdacht in der Öffentlichkeit aus - etwa auf der abendlichen Terasse, wo er mit dem Mädchen zusammen sitzt. Die gefährliche Situation entlädt sich, als die Chinesin seine Gesellschaft an dem folgenden Tag verläßt. (Siehe Frisch 1999, 103 - 108.)

Der Heilige, der wegen seines Alters nur wenig Lebenskraft hat, nutzt die Lebenskraft der Pfirsichblüte aus. Der Heilige ist somit der einzige in dem Text, dem es gelingt, Lebenskraft künstlich einzunehmen. Auch das erklärt die mit der `Pfirsichblüte` korrelierenden Symbole des Todes: ihre Lebenskraft wird von dem Heiligen aufgenommen. Dass ein alter Mann mit einer jungen Frau sexuell umgeht, wird in der textexternen Welt in der Regel so erklärt, dass der Mann durch eine jüngere Frau auch selber jünger zu werden glaubt und dass es nur das Geld des Mannes ist, wofür sich die junge Frau interessiert: Pfirsichblüte ist in der Tat eine Kurtisane, der man für ihre Dienste bezahlen muss und von der man keinerlei Zuneigung in Anspruch nehmen kann. Der Fall des Heiligen und der Pfirsichblüte hat also viele Gemeinsamkeiten mit dieser kulturellen Proposition. Es ist zu folgern, dass der Heilige Lebenskraft von Mädchen bekommen will.

11.15.2. Wiedergeburt des Lebens als eine Erscheinung

Die Tatsache, dass eine Linie mit zwei Enden durch das Entzweigen zu zwei Linien mit vier Enden wird, bedeutet nicht, dass derselbe Mensch ein neues Leben bekommt, auch wenn diese Folgerung zuerst naheliegt, sondern dass es schon ein neuer Mensch ist, der das Leben weiterführt. Das ist aus der Stelle zu schliessen, in der der personifizierte Tod auftaucht. Als der Tod Kilian holen kommt, muss es nicht genau er sein, der stirbt. Ein anderer taugt auch. Dieser anderer ist dann zufällig der Vater des Protagonisten:

"`Stirb`, sagte er, `ich bitte dich -`"

Als Kilian die eigene Hand wieder von den Augen nahm, waren sie nass, und er sah seinen toten Vater, der allerdings sehr alt war, noch viel älter als Kilian, und es dauerte eine Weile, bis Kilian begriff, was eigentlich geschehen war.

`Ich weiss`, sagte der Tote, `ich weiss -.`"

„Was?“

„Das Kind, in dieser Stunde ist es gekommen, euer Kind -.“

„Vater“, sagte Kilian -

„Ja, nun bist du es auch“. (Frisch 1999, 115 - 116.)

Die merkwürdige Tatsache, dass in diesem Zitat ein Toter redet, lasse ich unter den Tisch fallen, weil es zu unserer Fragestellung in diesem Abschnitt relevantere Elemente gibt. Es fragt sich, woher der Vater von Kilian es wissen konnte, dass gleichzeitig, als er starb, ein Kind geboren wurde. Das Nacheinander der Ereignisse - dass der Opa stirbt, als das Enkelkind geboren wird und dass es ursprünglich der Vater des Kindes hätte sein sollen, der stirbt, lässt folgern, dass die Geburt des Kindes den Tod einer anderen Person verlangt. Dabei ist es nur logisch, dass dieser zu einer älteren Generation gehört, weil, wer stirbt, doch zuerst geboren sein muss - das ist die einzige Voraussetzung des Todes. Der Text baut also ein System, wo es nur eine begrenzte Anzahl von Plätzen in der Welt gibt. Eine Wiedergeburt ist also möglich, aber nicht die Wiedergeburt der gleichen Person. Der neue Zyklus, der nach dem Ende des vorigen anfängt, ist schon der Zyklus der nächsten Generation. Auf diese Weise wird eine Lebenslinie mit zwei Enden zu zwei Lebenslinien mit vier Enden. Dass dieser Sachverhalt durch den Grossvater, den Vater und das Kind demonstriert wird, ist anschaulich, weil das Benutzen von diesen drei Termen die Unterschiede zwischen Generationen am besten zum Vorschein bringt.

Auch die zweite Namensanspielung der Erzählung ist hinsichtlich der Wiedergeburtsthematik relevant. Maja ist der Name der Jugendgeliebten des Protagonisten. Aufgrund des Dbg-Handlexikon (1967, s.v. Maja) ist festzustellen, dass es bei dem Namen um eine Anspielung auf eine indische Gottheit geht. "Maya" bedeutet folgendes: "indische Gottheit, Sinnbild der trügerischen Erscheinungswelt". Im Internet (<http://hinduwebsite.com>) wurde folgende Information dazu gegeben:

"Hinduism and Belief in Maya

According to Hinduism, the world around us is not real, because it is impermanent and ever changing. The world in which we live is a world of ignorance and falsehood or untruth, called Asat, in contrast to Sat or the world of Truth that exists beyond it, where neither the mind, nor any of the senses can ever reach even remotely.

According to the concept of maya, the very existence of an individual as a separate entity is unreal. As long as the individual thinks that he is different from the rest of the creation and strives to work for his own ends, protecting, furthering nurturing and defending his own ego or individuality, he suffers from illusion and his ego continues its journey into an unknown future shaped by his endless actions and desires. The purpose of human life is to realize this truth and work for unity with the Divine".

Eine andere Seite im Internet (http://www.sanatansociety.org/hindu_gods_and_goddesses) erzählt, dass Maya `Illusion` bedeutet und dass diese Illusion den Unterschied zwischen `ich` und `mein` und `du` und `dein` verursacht: Individualität eines Menschen sei Illusion, die die indische Gottheit Maja Shakti verursacht. Eine andere Seite (http://www.sanatansociety.org/yoga_and_meditation) setzt fort: Maya ist eine Illusion, wodurch die Ganzheit des Existierenden aufsplittert. Es entsteht die Vielheit, die eine Illusion ist, denn in der Wirklichkeit gibt es nur eine einheitliche Gesamtheit des Existierenden. Die Nummer Eins ist somit das Symbol des Wirklichen und der Zwei die Nummer der Täuschung als der Nummer der einfachsten Illusion, in der der Eins sich vervielfältigt.

Das Wissen über Maya als eine angespielte Grösse zeigt, dass der Protagonist die Wiedergeburt missverstanden hat. Das, was wiedergeboren wird, ist nicht er als eine Person, sondern die grössere Ganzheit des Belebten - darunter auch das, was er wegen der

Illusion sein Kind nennt und von ihm selber und von den anderen Existierenden unterscheidet.

Auf die Wichtigkeit der Wissensmenge der hinduistischen Philosophie deutet auch die Tatsache hin, dass unser Text die Zyklen der Zeit als relevant betrachtet. Die hinduistische Zeitauffassung ist zyklisch. Sie versteht auch grössere Einheiten als das Jahr zyklisch, anders als die abendländische Zeitauffassung, in der das Jahr der grösste Zyklus ist. (Cross 1996, 54 - 55.) Auch der Objekttext dieser Analyse versteht grössere Zeitganzen als das Jahr zyklisch: das ganze Menschenleben ist ein Zyklus und seine Teilzyklen sind `Jugend`, `Weder die Jugend noch das Alter` und `Alter`. Der Tod I ist der Anfang des zweiten Zyklus `Weder die Jugend noch das Alter`: da beginnt man bekannte Erlebnisse zum zweiten Mal zu erleben. Auch die Kette von Generationen wird in dem Text zyklisch verstanden. Maya und die zyklische Zeitauffassung sind somit faktisch relevantes Wissen für das optimale Verstehen des Textes.

Zusätzlich zu den erwähnten Teilzyklen des Menschenlebens gibt es auch noch einen vierten Zyklus. Dieser Zyklus ist die Zeit, die der Mensch in dem Mutterleib verbringt. Sein Ende ist zugleich das Ende eines älteren Menschenlebens und der Anfang eines neuen. Dieser Zyklus ist auf der inhaltlich-lexikalischen Ebene des Textes in der Form der kalten Periode vorhanden, die nach dem textexternen Wissen der Samen braucht, bevor er wachsen kann. Diese kalte Periode ist aus dem folgenden Abschnitt abstrahierbar.

"Sonne schien morgendlich durch die Vorhänge. Draussen standen die braunen Asten, in der Wiese lag Laub, der kleine Hügel war gepflügt, die Wälder waren braun wie das Reh, und die Saaten, die man nicht sah, warteten auf den kommenden Schnee" (Frisch 1999, 120.)

An dieser Stelle ist der Protagonist nach Hause zurückgekehrt. Er nimmt sein Kind, das er zum ersten Mal sieht, auf seine Knie. Der vorangegangene Zyklus trifft mit dem folgenden zusammen. Dem einen bedeutet der Winter Tod, dem anderen die kommende Geburt. Auch die Diskrepanz der Bedeutungen des `Morgens` und des `Herbstes`, die beide in dem Zitat vorkommen, bestätigt, dass jedes Ende im Text zugleich ein Anfang ist.

Auch die ägyptische Mythologie, deren Elemente sich in dem Text schon relevant gezeigt haben, hat zu dem Wiedergeburtsthema etwas beizutragen. Nach den ägyptischen Sinnbildern segelte der ägyptische Gott der Sonne, Amon-Ra, jeden Tag mit seinem Boot über den Himmel. Die Sonne am Morgen wurde mit einem kleinen Kind verglichen, das vor kurzem geboren war. Am Abend verschwand die Sonne als ein alter Mann in die Unterwelt, um am Morgen wieder als ein kleines Kind aufzutauchen. (<http://www.juplin.net.>) (Siehe auch Salonen 1982, 132 - 133.) Der Tageszyklus der Sonne wurde also auch schon im alten Ägypten als eine Metapher des Menschenlebens verstanden. Weil der Gott der Sonne unsterblich ist, kann er sich, anders als ein Mensch, jeden Tag erneuern. Auch in dem Objekttext dieser Analyse wird der Himmel mit dem Meer verglichen wie in der ägyptischen Mythologie. Das Boot von Amon-Ra passt also gut in die Gesamtbedeutung hinein. Der Himmel und die Wolken werden ja als "Strand von Göttern" bezeichnet (Frisch 1999, 14).

Wie verhält sich dann die Unsterblichkeitsymbolik der Vögel zu einer Wiedergeburt dieser Art. Das erklärt der folgende Abschnitt, wo die Hauptfigur mit Bin im Flosse auf dem Fluss ist.

"Zuzeiten ist mir, der Strom würde breiter und breiter, stiller auch wie reifendes Alter. Einmal müssen wir ans Meer kommen... Störche steigen empor aus dem Schilf, rauschen über unsere Köpfe und fliegen voran in die Weite des dämmernden Abends. Und hinter uns, immer wieder, erhebt sich ein Mond, schwebt über den

Wellen seiner silbernen Spiegelung. Nahe und gross, lautlos glotzt er über das klingende Röhricht. Einmal müssen wir ans Meer kommen." (Frisch 1999, 25.)

Störche und Kinder hängen in dem konventionellen Symbolik unserer Kultur miteinander zusammen. Der Storch, der auf den Sonnenuntergang zu fliegt, bringt m.E. das Kind des Protagonisten zum nächsten Morgen, zum Anfang des nächsten Zyklus.

Der Heilige aus braunem Sandstein ist eventuell doch der richtige Buddha bezüglich eines der relevanten Merkmale von Buddha. Es gelingt ihm aus der Kette der Wiedergeburten herauszukommen, indem er sich weigert, zu sterben, welches ihm durch das Stehlen der Lebenskraft gelingt. So überlässt er keinem seine Stelle in der Welt und verhindert dadurch die Wiedergeburt des Lebens, soweit es sich um seinen Teil in dieser Reproduktion handelt. Der Text lässt aber bezweifeln, ob diese Beständigkeit ewig ist. In dem folgenden Abschnitt begegnet die Hauptfigur dem Heiligen zum ersten Mal in der subjektiven Welt.

"Ein kleiner Buddha, genauer gesprochen, ein Lokeshvara, auch er mit verflochtenen Beinen, mit jener steinernen Geduld und heimlicher Milde und immer wieder mit einem befremdenden, bald mütterlichen, bald geisterhaften Lächeln, unerschütterlich, noch wo ihm die Arme zerschmettert sind." (Frisch 1999, 18).

Steine halten lange, aber nicht einmal Steine sind ewig. Steine können auch brechen - vor allem, wenn die Erosion wirkt. Der Heilige ist aus Stein und somit ein Objekt der Erosion. Nicht einmal der Heilige ist frei von der Sanduhr.

12. ZUSAMMENFASSUNG

Die wesentlichste Opposition, die der Text das Thema Zeit betreffend aufbaut, ist die Opposition der subjektiven und der intersubjektiven Zeit: der inhaltlichen und der chronologischen Ordnung von Erinnerungen im Gedächtnis. Es bleiben aber noch Seme des Terms `Zeit` übrig, die an dieser Opposition nicht teilnehmen, denn Zeit ist doch nicht nur etwas, womit man vergangene Ereignisse ordnet, sondern auch etwas, was die ganze Zeit vergeht. Dieses übriggebliebene Merkmal `die ganze Zeit vergehend` nimmt an der zweiten Opposition der gegenüberliegenden Enden von Linien mit zwei Enden teil. Dass einem Menschen eine Transition der zeitlichen Linie entlang nur in eine Richtung möglich ist, verrät diese einmalige Natur der Zeit.

Eine Linie mit zwei Enden kann nur hinsichtlich etwas anderem ein Sinnbild der Zeit sein: z.B. in Bezug auf das Menschenleben. Als eine Linie mit zwei Enden kann man die Zeit an sich nur aus dem religiösen Blickwinkel betrachten, denn es hat noch nie eine Situation gegeben, in der die Zeit zu Ende war. Eine Auffassung über eine begrenzte Ganzheit der Zeit, basiert entweder auf religiösen Propositionen oder auf irgendwelchen wissenschaftlichen Theorien, die mit der Zukunft spekulieren.

Das potentielle Ende der Zeit nennt man das Ende der Welt, was zur Erläuterung des ganzen Begriffes `Zeit` auffordert: Zeit besteht aus Ereignissen, ohne die es auch keine Zeit mehr gäbe. Ruhige Stunden werden `zeitlos` oder `fast zeitlos` beschrieben, obwohl auch in solchen Augenblicken sehr vieles passiert: die Elektronen kreisen jeden Augenblick um das Kern jedes Atoms. Würden sie damit aufhören, könnte die Stunde `zeitlos` genannt werden. Alles, worin die Elektronen nicht mehr um die Atome kreisen, verschwindet: der Stoff hört auf zu sein. Das Ende der Zeit an sich wäre also auch das Ende des Existierenden - oder besser: das Ende des Existierenden wäre zugleich auch das Ende der Zeit. Zeit ist somit letzten Endes nur Ordnen von Ereignissen, das aber in jedem Augenblick massenweise

stattfindet. Zeit ist nicht nur Ordnen von vergangenen Ereignissen, sondern auch von den Ereignissen, welche ständig neu geschehen.

Das Ende der ganzen Welt hat es bisher noch nie gegeben. Somit kann die Zeit nur bezüglich eines Teiles der Welt als eine Linie mit zwei Enden betrachtet werden - etwa in Bezug auf das Menschenleben wie in dem Objekttext. Auch in Bezug auf die Jahres- und Tageszeiten oder Wochentage kann die Zeit eine Linie mit zwei Enden bilden, da diese Terme einen Zustand der Welt beschreiben und nicht der Zeit selber. Der Zustand der Welt verändert sich voraussagbar in sich wiederholenden Zyklen, die auch als Linien betrachtet werden können. Andere Linien mit zwei Enden, die in dem Text auftauchen, sind die Linie des Flusses, die Linie der Klassifizierung der Landschaft nach seinem Alter, die Linie der Klassifizierung der Landschaft nach der Quantität von Wasser und darüberhinaus alle Grössen in dem Text, die in die Klasse `Faden/Zwirn` fallen. Alle Linien mit zwei Enden in dem Text sind mit der Linie der Zeit äquivalent - auch solche Linien, die als Transitionslinien gewöhnlich nicht vom Anfang bis zum Ende betrachtet werden. Somit gelten die folgenden vier Äquivalenzreihen:

Reihe 1: `Jugend` ~ `Frühling` ~ `Morgen` ~ `Montag und Dienstag` ~ `Quelle` ~ `Meeresstrand` ~ `Meer` ~ `der Anfang des Fadens/Zwirns`.

Reihe 2: `Weder Jugend noch das Alter` ~ `Sommer` ~ `Tag` ~ `Mittwoch und Donnerstag` ~ `Fluss` ~ `Ufer des Flusses` ~ `Land` ~ `die Nähe des Anfangs des Fadens/Zwirns`.

Reihe 3: `Alter` ~ `Herbst` ~ `Abend` ~ `Samstag` ~ `Delta`/`Mündung` ~ `Gebirge` ~ `Steppe` ~ `Die Nähe des Endes des Fadens/Zwirns`.

Reihe 4: `Tod` ~ `Winter` ~ `Nacht` ~ `Sonntag` ~ `Meer` ~ `Sand und Gebröckel` ~ `Wüste` ~ `das Ende des Fadens/Zwirns`.

Von diesen Grössen sind einige nur theoretisch: sie tauchen nirgends in dem Text auf. Diese Nullpositionen der Textoberfläche sind aber alle entweder implizit vorhanden oder aus der Gesamtwirkung des Textes und des textexternen Wissens abstrahierbar.

Linien mit zwei Enden gehen schliesslich alle entzwei. Dieses Entzweigen vervielfältigt sowohl die Linie als auch die damit zusammenhängenden Äquivalenzen und Oppositionen. Soweit es sich um die Linie des Menschenlebens handelt, kann das Entzweigen zweierlei bedeuten: dass ein Mensch wiedergeboren wird, wie der Protagonist sich irrt zu glauben - auch wenn die Wiedergeburt dabei nur bildhaft gemeint ist - oder dass ein Mensch als eine Spezie bzw. das Leben als eine Erscheinung wiedergeboren wird, welche Alternative sowohl die Kausalrelation zwischen dem Tod des Vaters und der Geburt des Kindes der Hauptfigur als auch die Anspielung auf die hinduistische Maya-Philosophie bestätigt. Das Entzweigen ist somit sowohl mit dem `Tod` als mit der `Geburt` auf der Basis des Archisems `Enden die zugleich Anfänge sind bzw. Anfänge die zugleich Enden sind` äquivalent. Der `Tod` und die `Geburt` sind seinerseits auf der Basis des Archisems `Entzweigen von Linien` miteinander äquivalent. Die Grössen implizieren gegenseitig einander in dem Text: jedem Tod folgt eine Geburt und jeder Geburt geht ein Tod voraus.

Abnutzung, die das Entzweigen verursacht, ist mit der Zeit äquivalent, soweit es sich um Zeit in Bezug auf etwas anderes handelt, denn die Ereignisse, die in dem Stoff stattfinden und den Stoff spröde machen, die Grenzen der Existenz des Objektes, seine Zeit mit anderen Worten, bestimmen. Das nötige Archisem ist `die die Dauer der Existenz eines Objektes bestimmenden Erscheinungen`.

Abnutzung ist die Brücke zwischen der subjektiven und der intersubjektiven Zeit. Linien mit zwei Enden, die Abnutzung durchreist, sind Äquivalente der Zeit hinsichtlich der intersubjektiven Zeitauffassung. Die subjektive Zeit bildet die existentialistische Identität eines Menschen als eine Summe von seinen Erfahrungen ab. Diese Identität wird in dem

Text in der Form des Gebirges, der chinesischen Mauer und des Schneckenhauses dargestellt, welche die Erosion abträgt. Das Regenwasser und der Wind treiben Sand und Geröll in den Fluss und schliesslich ins Meer, wo es sich wieder versteinert, aus dem Meer hervorsteigt und sich wieder zu einem Gebirge faltet, damit es mal wieder abgetragen wird. Diese Erscheinung habe ich die Sanduhr genannt, die immer wieder umgedreht wird. Abnutzung ist ein Symbol der Zeit in beiden Zeitauffassungen.

Es gibt im Text den Unterschied von Tod I und Tod II. Der erstere Tod bedeutet, dass man die Gesamtmenge von Urerlebnissen mehr oder weniger erlebt hat, und der letztere, dass der Mensch auch physisch stirbt. Nach dem Tod I definiert man jedes Erlebnis nach einem früheren, ähnlichen Erlebnis. Die wenigen neuen Erlebnisse nach dem Tod I, die man mit keinem früheren Erlebnis vergleichen kann sind `Zuckungen`: Merkmale von Leben, das es nicht mehr gibt. Der Tod, der konventionell als der Tod betrachtet wird, ist der Tod II.

Das Menschenleben und die Entwicklung einer Kultur sind in dem Text äquivalent. Die Entwicklung einer Kultur wird in dem Text ebenfalls als eine Linie mit zwei Enden dargestellt, in der das Christentum und somit die abendländische Kultur äquivalent mit dem Alter ist und das Heidentum und somit u.a. die chinesische Kultur äquivalent mit der Jugend.

In dem Text gibt es auch die Wasseruhr. Wasser hat die Bedeutung `Mittel des Lebens` bzw. `Lebenskraft`. Diese Lebenskraft fliesst allmählich aus dem Menschen raus und, wenn sie zu Ende ist, ist auch das Leben zu Ende. Wasser und Flüssigkeit im allgemeinen haben in dem Text auch die Bedeutung `Mittel des Todes`. Dieses Merkmal wird aktiviert, wenn jemand Lebenskraft künstlich einzunehmen versucht - mit der Ausnahme, dass er diese Flüssigkeit von einer anderen Person bekommt, die sie somit seinerseits verliert. Wasser ist ein `Mittel des Todes` auch hinsichtlich der Abnutzung, den es verursacht Erosion. Wasser ist der Treibstoff der Sanduhr.

In Peking am Meer sucht der Protagonist nach der aus ihm geronnenen Lebenskraft. Die Hauptfigur hofft, dass ihm in Peking Merkmale der Jugend verliehen werden, wenn nicht sogar eine körperliche Verjüngung. Die Jugend hat im Text folgende Eigenschaften. In der Jugend hat man Zeit - nicht nur in der Bedeutung, wieviel man sie noch vor sich hat, sondern auch in der Bedeutung von Musse, die der Protagonist kaum hat (Frisch 1999, 52, 82 - 84). Die Jugend hat auch das Merkmal `unbestimmte Offenheit`, weil man nicht weiss, was in dem Leben passieren wird, womit die früher erwähnte `Neugier` und der `Jubel` am Leben zusammenhängen, die nach dem Tod I verschwinden. Aus der Tatsache, dass in der Jugend die Gesamtmenge von Urerlebnissen noch mehr oder weniger unerlebt ist, resultiert, dass auch der `Jubel` noch vorhanden ist. Auch `Erwartung` und `Hoffnung` hängen mit der Jugend zusammen - später weiss man schon, wie es einem ergangen ist. Es handelt sich in der am Anfang der Reise erwähnten Sehnsucht des Protagonisten, soweit es die Zeit betrifft, um eine Sehnsucht nach diesen erwähnten Merkmalen der Jugend.

LITERATURVERZEICHNIS

Bellert, I. 1970, On a condition of the coherence of texts. *Semiotica*, 2., 335 - 363.

Cross, Stephen 1996, *Hindulaisuus*. Übs. Tuula Saarikoski. Helsinki: Tammi.

DBG-Handlexikon 1967, Überarbeitete Neuauflage. Frankfurt am Main-Berlin: Verlag Ullstein GmbH.

Estlander, B. und Eero Hietakari 1951, *Jokamiehen maailmanhistoria*. 4., Aufl. Porvoo -Helsinki: WSOY.

Frisch, Max 1999, *Bin oder Die Reise nach Peking*. Bibliothek Suhrkamp 8. Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag.

Grosswörterbuch deutsch-finnisch 1993, 6., Aufl. Porvoo-Helsinki-Juva: WSOY.

[Http://hinduwebsite.com/beliefinmaya.htm](http://hinduwebsite.com/beliefinmaya.htm), um 18.30 Uhr am 31. 8. 2003.

[Http://www.juplin.net/myytit/jumalat/egypti/ra.htm](http://www.juplin.net/myytit/jumalat/egypti/ra.htm), um 22.15 Uhr am 31.8. 2003.

[Http://www.sanatansociety.org/hindu_gods_and_goddesses/maya.htm](http://www.sanatansociety.org/hindu_gods_and_goddesses/maya.htm), um 18.35 Uhr am 31.8. 2003.

[Http://www.sanatansociety.org/yoga_and_meditation/hinduism_philosophy_maya_illusion.htm](http://www.sanatansociety.org/yoga_and_meditation/hinduism_philosophy_maya_illusion.htm), um 18.53 Uhr am 31.8.2003.

Langenscheidts Grosswörterbuch 1997, Berlin-München: Langenscheidt KG.

Lotman, J. 1972, *Die Struktur literarischer Texte*. Uni-Taschenbücher 103, München: Edition Suhrkamp.

Salonen, Armas und Rostislav Holthoer 1982, *Egypti ja sen kulttuuri*. 2., überarb. Aufl. Helsinki: Otava.

Tietojätti 1993, Jyväskylä: Gummerus.

Titzmann, Michael 1977, *Strukturelle Textanalyse: Theorie und Praxis der Interpretation*. Uni-Taschenbücher 582. München: Wilhelm Fink Verlag.