
INSTITUT FÜR SPRACHWISSENSCHAFT - UNIVERSITÄT KÖLN

Arbeitspapier Nr. 32

(Dezember 1976)

DISKUSSION VON ROMAN JAKOBSON

MIT PROFESSOREN UND STUDENTEN DER UNIVERSITÄT KÖLN

(27. Mai 1975)

Diskussion mit Roman Jakobson am 27. Mai 1975

Seiler

Lieber Roman Jakobson! Sie können sich vorstellen, daß es in einem Kurs, der Ihrem Werk gewidmet ist (Vorlesung H. Seiler im Sommersemester 1975: "Das Werk Roman Jakobsons"), als besonderes Ereignis angesehen werden kann, wenn der Schöpfer dieses Werkes hier unter uns ist. Es hat diese Sache einen relationalen und einen substantiellen Aspekt. Der substantielle Aspekt soll nicht unterschätzt werden. Sie sind hier, Sie haben sich die Mühe genommen, zu uns zu kommen, und die Teilnehmer dieses Kurses und die Gäste können jetzt, soweit das nicht schon geschehen, mit Ihrem Werk auch einen ganz bestimmten physiognomischen Eindruck verbinden, der nicht mehr verlöschen wird. Aber ich weiß, daß Sie das Relationale über das Substantive stellen bzw. die Wichtigkeit des Relationalen zu betonen gewohnt sind; und das Relationale besteht darin, daß Sie die Diskussion lieben und sich jetzt als Diskussionspartner hier zur Verfügung stellen. Dieses wollen wir ausnützen, auskosten soweit es geht. Zwei Komplexe von Fragen könnten behandelt werden: Einerseits Fragen, die sich im Kurs ergeben haben. Wir haben uns in dem Kurs bis jetzt beschäftigt mit solchen Themen wie Struktur, Gestalt, Varianz und Invarianz, Enkodieren und Dekodieren, dann die Trias Index, Ikon und Symbol, die scheinbare Dichotomie von Synchronie und Diachronie und was Sie über das Bedeutungsproblem zu sagen haben. An der Stelle sind wir jetzt. Auf der anderen Seite haben wir gestern Ihren sehr schönen Vortrag ("Dichtung als Sprachkunst") gehört, und es gibt zu dem Vortrag Fragen. Einige Fragen sind schriftlich formuliert worden und lagen bereits gestern vor, so daß Herr Jakobson und ich sie schon etwas studieren konnten. Herr Jakobson sagte mir, daß er am liebsten mit diesen Fragen beginnen möchte. Es ist aber noch etwas zu berücksichtigen: Unser Herr Dekan ist hier unter uns, und das Glück und Elend dieses Jobs bringt es mit sich, daß er nicht einmal die ganze Sitzung hier mitmachen kann, und deswegen möchte ich ihm jetzt zu einer Frage das Wort geben, die den Vortrag betrifft. Darf ich Sie gleich bitten, Herr Dekan!

Kasack

Dankeschön. Ja, im Anschluß an den gestrigen Vortrag eine Frage. Sie schnitten das so schwierige Problem an, wieweit wir uns als Literaturwissenschaftler die Frage stellen dürfen, ob die Verwendung bestimmter Kunstmittel im Kontrast gegen die Regel oder in Anwendung einer Regel - Sie haben das ja gestern sehr schön verdeutlicht - bewußt sind oder unbewußt. Ein Anhaltspunkt für eine Beantwortung wäre eventuell der Vergleich verschiedener Fassungen, und mich würde interessieren, ob Sie bei Ihren Untersuchungen einen bewußten Einsatz von Präpositionen, Artikeln, also von dieser Schicht gefunden haben, daß wir sie sicher finden können im Hinblick auf Reim, im Hinblick auf Rhythmus, auf Syntax im weiteren Sinne, das würde ich sagen, liegt auf der Hand. Aber Sie brachten erstaunliche Belege für die kleinsten Einheiten, und daher die Frage: Läßt sich Bewußtheit durch Vergleich verschiedener Fassungen bei bestimmten Schriftstellern nachweisen?

Jakobson

Dankeschön für diese sehr wichtige Frage. Ich muß sagen - ich glaube, ich habe es gestern angedeutet -, daß es drei Möglichkeiten gibt: Zufall, unterbewußte Aktivität und bewußte Aktivität. Einen Zufall schließe ich hier aus. Es ist unmöglich, das wird Ihnen jeder Probabilist in der Mathematik sagen, daß so eine genaue Einteilung der Konjunktionen und der Präpositionen, wie wir in diesem Gedicht (W. B. Yeats, The Sorrow of Love Version 1925)gesehen haben, ganz zufällig sein soll. Es haben mit mir manche von meinen Studenten diskutiert, und die hatten gesagt, sie könnten die gleichen Phänomene in der New York Times finden. Ich habe ihnen eine Wette, 100 Dollar, vorgeschlagen, und sie haben die Wette mit solch einer Evidenz verloren, daß es unmöglich war, die 100 Dollar von ihnen zu fordern. Vor kurzem wurde mir dieselbe Frage sogar im Drucke gestellt. Es ist ein Lektor der Oxforder Universität. Er hat ein Buch herausgegeben, "Structuralism in Literary Studies". Und dort ist ein Kapitel meinen Versuchen gewidmet, Linguistik auf die Poetik anzuwenden. Der Verfasser hat das Experiment gemacht, einige Zeilen aus einem meiner Aufsätze zu nehmen,

um sie vom Standpunkt der Poetik zu interpretieren. Das Ergebnis war wirklich höchst negativ. Ich habe ihm gesagt - erst vor kurzem hatte ich eine Diskussion mit ihm in Oxford - falls es eine Dichtung wäre, wäre es eine furchtbar schlechte Dichtung.

Jetzt zu der schwersten Frage: unterbewußt oder klar bewußt? Ich muß sagen, und manchmal staune ich, man glaubt ja, es ist eher unterbewußt. Und dann findet man Angaben des Dichters, seine Notizen, und man sieht, daß sehr vieles ihm ganz deutlich war, sozusagen fast theoretisch gesehen wird. Doch glaube ich, in den meisten Fällen haben wir es mit "unterbewußt" zu tun. Ich habe einen Aufsatz über dieses Problem geschrieben - "Subliminal Verbal Patterning in Poetry" -, und er ist auch auf Deutsch erschienen. Erlauben Sie mir, ein Beispiel zu geben. Wir kennen die serbische epische Kunst, Folklore, und sehr oft können ganz Illiterate, Hirten, Bauern, tausende und abertausende, sogar zehntausende Verse der Epen vorsingen. Und es ist interessant, daß sie sich nicht nur erinnern, sondern auch wie groß die Rolle der Improvisationskunst ist. Ein Prager Slavist, Professor Murko, ist zu den Sängern hingekommen, hat viele von deren Dichtungen niedergeschrieben, und er ist Freund geworden mit einigen dieser Guslaren, wie diese Leute sich nennen, die die Epen singen und erzählen. Sie wurden Freunde, und da sie Freunde waren, haben sie am Tage des Abschieds zusammen Wein getrunken, und einer der Guslaren, der vor kurzem über das Leben dieses Professors nachgefragt hat, wo und wie er seine Kindheit und Jugend verbracht hat, wo er im Militärdienst war usw., hat dann die Lebensgeschichte dieses Gelehrten improvisiert. Er gebrauchte dabei dieselben traditionellen dichterischen Formen. Und jetzt nur eine dieser dichterischen Formen, z. B. den Zehnsilbler, mit einer obligaten Wortgrenze nach der vierten Silbe und einer regelmäßigen Verteilung der Längen und Kürzen am Versende. Und falls man diese Leute fragen würde, wieviel Silben in dem Verse sind, könnten sie keine Antwort geben, da sie nicht wußten, was eine Silbe ist. Was ist dieser Bruch (Zäsur) nach dieser vierten Silbe? Keine Ahnung. Sie wissen auch nichts von der Quantität. Aber am Ende des 19. Jahrhunderts ist ein serbischer Dichter, der sehr interessiert war an dieser

epischen Tradition, Nović, zu so einem singenden und improvisierenden Hirten gekommen, um zu lernen, Gusla zu spielen, und hat gelernt, diese Gedichte zu reproduzieren. Dann hat er einige Experimente gemacht. Er hat gesungen, der Bauer war sehr zufrieden und sagte: Du singst sehr gut, du machst es wunderbar. Dann hat aber Nović kleine Änderungen gemacht, nämlich er setzte die Zäsur nicht nach der vierten Silbe, sondern nach der fünften. Und der Hirt hat gesagt, es sei schlecht. "Warum schlecht?" - "Einfach schlecht." So ein intuitives Verständnis der Norm und Verstöße ist ein geläufiges Ereignis. Einmal hat ein bekannter französischer Slavist, Vaillant, mir erwidert: "Wie können Sie sich vorstellen, daß solche komplizierten Formen, daß die Formen wirklich so kompliziert sind, wenn die Leute sich gar nicht besinnen können, was das für Formen sind?" - "Ja", sage ich, "und was ist mit denjenigen kaukasischen Sprachen, wo es 18 grammatikalische Kasus gibt?" Die Einheimischen gebrauchen diese Kasus sehr genau, viel genauer als die Gelehrten, die verstanden haben, was diese Kasus bedeuten. Und dabei ist es ganz subliminal. Ich glaube, wir können das Subliminale nicht ausschließen. Darüber war eine großartige Diskussion zwischen Goethe und Schiller, und die Diskussion bleibt immer ganz modern. Wir müssen damit rechnen, daß es Sachen gibt, die wir jetzt untersuchen, formulieren können, aber die in der Dichtung existieren, ohne daß man annehmen soll, daß es von dem Dichter nicht bewußt ist, dem Dichter nicht zu Bewußtsein kommt. Übrigens zeigt Yeats in seinen Aufsätzen ein sehr großes Verständnis, z.B. hat er einen Aufsatz über die Rolle der Laute in der Dichtung. Und da sieht man, wie hoch er diese Rolle schätzt. Ob man ihn nun fragen kann wie in einer Prüfung: "Erzählen Sie, was sind die Lautwiederholungen, die Gruppenwiederholungen, die Entsprechungen zwischen Sinn und Laut in dem oder anderen Vierzeilern?" Vielleicht wäre er in der Prüfung durchgefallen. Aber dennoch muß ich sagen, daß man damit rechnen muß. Ich habe mich mit einigen Kollegen gestern nach dem Vortrag unterhalten. Ich habe gesagt, wir seien gerade in derselben Lage wie der Musikologe, der ein musikalisches Werk untersucht. Dort sind so viele Details in einem großen musikalischen Werk, worüber wir sagen, bei Mozart etwa, daß die Gesetzmäßigkeiten sehr klar formuliert

werden können und sie recht wichtig für das Ganze des Werkes sind. Doch die Zuhörer im Konzert sind begeistert, aber wenn ich frage: "Können Sie mir formulieren, wo der Grund der Begeisterung liegt?", antworten sie: "Es ist sehr schön". "Und worin liegt diese Schönheit?" Die meisten wären in einer schweren Lage.

. . .

Fragen zu "Dichtung als Sprachkunst"

Also ich habe hier Fragen erhalten über das Gedicht (Yeats, Sorrow of Love Version 1925). Erstens allgemeine:

"Wo liegt der Zusammenhang zwischen der linguistischen Analyse eines Gedichts, die Sie gestern vorgenommen haben, und einer Analyse des literarischen Gehalts?"

Es gibt Wörter, vor denen ich Angst habe. Eines dieser Wörter ist 'Gehalt'. Vorhin, als ich die Frage erhielt, fragte ich meinen Freund Seiler, was eigentlich der Unterschied sei zwischen Gehalt und Inhalt. Ja, es ist schwer zu sagen. Es sind verschiedene Wörter, verschiedenartig zu erklären. Aber hören Sie, da ist ein Problem. Dieses Gedicht von Yeats und jedes Gedicht überhaupt könnte übersetzt werden, und gestern habe ich gelesen, und Sie haben erhalten, die Übersetzung von Richard Exner. Jede von solchen Übersetzungen kann hübsch sein. Aber keine Übersetzung einer Dichtung kann eine wirkliche Übersetzung sein. Es ist eine Transponierung in ganz andere Mittel. Wenn der Übersetzer ein großer Dichter ist, ist seine Übersetzung ein neues, manchmal ein sehr schönes Gedicht. Es kann etwas vom Original behalten, aber sehr vieles geht verloren. Sehr interessant auch: was erhalten ist, ist gewöhnlich dem Bewußtsein des Übersetzers kaum bekannt. Ich kann Ihnen einen hübschen Fall erzählen, nämlich ich besuchte vor Jahrzehnten den berühmten deutschen Literaturhistoriker und Versspezialisten Saran, Schüler des genialen Sievers. Wir haben einen Abend verbracht in sehr angenehmen Gesprächen, und Saran, der kein Wort Russisch konnte, sagte mir, er habe nie russische Gedichte gehört, und bat mich, ob ich ihm etwas rezitieren könne. Und ich wußte: Saran hat einen dichterischen Haß. Er haßte Heine. Und ich habe ein Gedicht des großen russischen symbolistischen Dichters Alexander Block genommen, eine Übersetzung von Heine;

aber ich habe nicht gesagt, was es ist. Ich habe es vorgelesen, er sagte: " Merkwürdig, es ist russisch, aber es klingt nach Heine." Wissen Sie, etwas bleibt, aber was? Im Grunde genommen geht sogar in Bloks Übersetzung aus Heine oder aus anderen deutschen oder italienischen Dichtern recht vieles verloren.

Jetzt gehen wir weiter. Es gibt nicht nur Übersetzung, sondern auch Transponierung in eine andere Kunst. Man könnte dieses Gedicht in die Malerei transponieren. Vielleicht in eine abstrakte Malerei, oder im Gegenteil in eine Malerei, wo Sie das von Yeats besungene junge Mädchen tatsächlich sehen werden und sogar die Helden der Ilias und Odyssee, die dahinter als Assoziationsglieder stecken. Aber es wird etwas ganz anderes, weil hier der semiotische Bau verschieden ist. Es wird eine intersemiotische Tatsache sein. Man darf transponieren; es kann sogar ein sehr schönes Bild entstehen. Ich finde die Blake-Illustration zu Dante sehr schön, aber Dante ist es nicht. Es ist etwas ganz anderes. Andererseits könnte man Yeats' Gedicht in Musik bringen, man könnte es auch filmen. Alle diese Transpositionen zeigen, daß etwas in den Künsten gemeinsam ist. Etwas bleibt. Aber doch: das meiste geht, ich will nicht sagen verloren, aber es wird vollkommen umgewandelt. Und darum: anstatt von Gehalt hätte ich hier von "dem Semiotischen" gesprochen, von dem, was nicht genau einem System der Zeichen entspricht, aber was man sozusagen ausdrücken kann in verschiedensten Formen der Zeichen. Das existiert. Sonst, was gehört noch unter den Begriff "Gehalt"? Etwa dies: Könnten Sie mir erzählen, einfach erzählen, ohne sich um den Vers zu kümmern, was man als Gehalt in diesem Yeats-Gedicht erhalten könnte? Es bleibt fast nichts. Die berühmte Antwort von Tolstoi gilt auch hier: Tolstoi wurde gefragt, was er mit der Anna Karenina sagen wollte, und er hat gesagt, da müsse er die ganze Anna Karenina von Anfang bis zum Ende einfach vorlesen. Der dichterische Wert, wie Novalis es gesehen hat, liegt im Nachdruck auf dem Ausdruck, dem Ausdruck im weitesten Sinne des Wortes. Die äußere und innere Form der Sprache, das ist, was ein Gedicht zu einem Gedicht macht. Dabei schließe ich nicht aus, daß man dieses Gedicht auch vom Standpunkt der Ideologie des Schriftstellers, der Stimmungen seiner Jugend usw. untersuchen kann.

Man könnte sogar, falls man dieses Gedicht mit den Memoiren von Yeats vergleicht und mit seinen Briefen, einen Aufsatz schreiben, und es wäre eine gute Klassenarbeit: "Die viktorianische Erotik bei Yeats". Ich schließe nicht aus, daß in diesem kleinen Gedichte sich genug Stoff für Psychoanalytiker, Soziologen, Philosophen usw. befindet. Aber ich spreche über Poetik, und Poetik ist vor allem die Untersuchung des Zeichenbaus, also der semiotischen und im engeren Sinne der sprachlichen Zeichen der Dichtung. Ich möchte sogar noch bescheidener sein und sagen: "Erlauben Sie den Sprachforschern, sich an der Analyse des Gedichts auch zu beteiligen. Die können dennoch manches mitbringen. Diese Seite mit Regeln, die beim gestrigen Vortrag verteilt wurde, macht zwar einen recht trockenen Eindruck, aber wenn Sie diese Regeln in ihrer Beziehung zueinander sehen, dann erkennen Sie eine sehr enge Beziehung zum ganzen Bau, zur Struktur des Gedichts."

Ich habe darauf so ausführlich geantwortet, weil diese Frage diejenige ist, die mir von Literaturhistorikern und von Professoren und Studenten der Literaturgeschichte in Amerika, in Europa, in Japan usw. am häufigsten gestellt wurde.

Böckmann

Ich habe vielleicht doch noch eine Ergänzungsfrage. Sofern man sich an der Gestalt orientiert, ist gewiß ein solches mikroskopisches Sehen von großem Gewinn, aber wenn ich an Ihr Beispiel anknüpfen darf: gibt es eine Möglichkeit, von da aus dieses typisch Heine'sche, was Herr Saran durch die Übersetzung hindurch meinte erfahren zu können, im sprachlichen Duktus, in der Gestik, in dem Ansatz des Sprechens selber zu fixieren? Denn das muß ja doch dann selbst ein Sprachphänomen sein.

Jakobson

Ja, das ist eine sehr richtige Frage. Ich glaube, ich habe dann Saran gleich die Lösung des Rätsels gegeben; ich habe gesagt, ja, Sie haben recht, es ist eine Übersetzung aus Heine.

Er war sehr erstaunt. Aber was hier vorliegt, ich glaube, das war einer der genialen Gedanken von Sievers. Es ist das ganze Problem der eingeborenen Kurven, dieser Becking-Kurven, wie er sie nannte; es sind diese physiognomischen Eigenschaften, die im Rhythmus, in der Melodie, in verschiedensten, man würde sagen biologischen Elementen der Sprache und des Gesprächs sowie der Dichtung liegen. Ich kann nicht verstehen, warum man in Deutschland in dieser Hinsicht nicht weitergeht. Es waren so großartige Andeutungen. Damals konnten sie nicht einen wirklich wissenschaftlichen Unterbau finden. Es war unmöglich in der Ideologie der Zeit. Sievers selbst hatte es in seinen Aufsätzen manchmal ganz mechanisch verstanden: "Alles hängt ab von der Bauchstellung", usw. Es ist ein viel tieferes Problem als Bauchstellung, und es ist eine der Fragen, über die Sievers im ersten Viertel des Jahrhunderts eifrig arbeitete; er hat sehr vieles gefunden, aber es war rein intuitiv. Er selbst war wie ein Fakir. Er konnte wirklich feststellen, falls, wenn man ihm einen Brief gab, welcher mit Schreibmaschine geschrieben war: der Inhalt des Briefes war ganz unwichtig; der erste Teil war von einer Frau, der zweite Teil von einem Mann geschrieben. Sievers konnte sagen, es müssen hier zwei Personen verschiedenen Geschlechts sein. Das ist wirklich groß. Und er hat vieles entdeckt. Manches hat er übertrieben. Man übertreibt in solchen Fällen, wenn man Pionier ist. Er hat übertrieben, er hat sich über Texte in Sprachen geäußert, die er gar nicht gekannt hat. Ich habe ihn leider als ganz junger Student beleidigt, weil ich über seine Studie zu einem altkirchenslawischen Text, die sogenannten Kiewer Blätter, eine Zeitungsrezension geschrieben habe. Und ich habe gesagt, daß er aus einigen diakritischen Zeichen des Manuskripts rhythmisch-melodische Schlüsse gezogen hat ohne zu beachten, daß am Schluß des gedruckten Textes eine Anmerkung über Druckfehler war, und daß er gerade einem Druckfehler zum Opfer fiel. Aber dennoch glaube ich, auch in diesem Fall hat er manches erkannt (obgleich es ein kirchenslawischer Text war; er wußte nichts über Altkirchenslawisch, es war ihm ganz fremd). Als ich seine Entdeckungen später einsah, war Sievers leider schon tot. Er hat verstanden, daß es ein Verstext war, er hat die

Versgrenzen erkannt. Das war groß, aber jetzt glaube ich, könnte man diese seine Beobachtungen systematisch revidieren und noch vieles weitere finden. Ich glaube, am wichtigsten waren seine Studien über den germanischen Vers.

Böckmann

Das habe ich selbst noch in Erinnerung, wie er uns einmal die Dinge vorgeführt hat, wobei man ja den Eindruck hatte, daß das sehr stark die Umsetzung in rhythmische Bewegungen waren, von denen er ausging, die Schwingungskurven, die er jeweils dann noch mit so Drahtfiguren vor sich selbst fixierte, und von denen aus er meinte, ein Ansprechen oder Versagen festzustellen; insofern war er wirklich ein Phänomen.

Jakobson

Es war ein Phänomen. Es war der Gedanke der Beziehung zwischen dem Sprachlichen und den Gesten, dem Gange, der Schrift usw. Diese Erfindung könnte, ich übertreibe nicht, eine große psychologische und soziologische Bedeutung haben. Es war damals unmöglich, es zu systematisieren, aber es war ein vielversprechendes Unternehmen. Ich kenne die Sachen nicht nur aus den Arbeiten von Sievers, sondern ich stand in sehr naher Beziehung zu dem vielleicht begabtesten Schüler von Sievers der letzten Periode, und das war Becking. Und Becking, auf den im folgenden die Prager Phonologie stark gewirkt hat, wie Sie vielleicht aus meinem deutschen Aufsatz wissen, welcher unlängst reproduziert worden ist (SW II.551-553: "Musikwissenschaft und Linguistik"), Becking hat mir vieles aus seinen und seines Lehrers Experimenten gezeigt. Was das Problem der "Oppositionen" betrifft, so liegt hier ein wirklicher Binarismus vor: die Oppositionen von Typen, die sich entsprechen, und Typen, die sich ausschließen; und hier erscheinen wichtige Sachen für die Individualität und für das soziale Leben: die Anziehung und die Abstoßung. Groß ist es, es war verfrüht, wie sehr viele geniale Gedanken, wie die Gedanken von Baudouin de Courtenay oder Saussure usw., aber jetzt sollte man es durch-

prüfen, ganz systematisch, mit Experimenten und theoretischen Erwägungen.

Drux

Ich möchte gerne im Anschluß an die vorhergestellte Frage folgendes fragen. Sie haben gestern ja in Ihrem Vortrag verschiedene Parallelismen sowohl auf den einzelnen Ebenen, also der phonetischen und syntaktischen Ebene, als auch Korrespondenzen der Ebenen untereinander nachgewiesen, und Sie haben dann Ihren Vortrag etwa mit dem Satz, nur dem Sinn nach abgeschlossen, daß ein starkes Vorkommen, ein vielfaches Vertretensein dieser Äquivalenzen die Güte dieses Gedichts ausmache. Und deshalb wollte ich Sie einmal fragen, ob die Wertigkeit, die Qualität eines Gedichts erschöpfend dadurch zu konstatieren ist, daß man eine Vielzahl von Parallelismen und Äquivalenzen feststellt.

Jakobson

Nein, nie kann man ein großes Gedicht durch die Untersuchung erschöpfen. Es können dort verschiedenste Äquivalenzen entdeckt werden, während andere bei aller Energie und allem Willen, genau und erschöpfend zu sein, dennoch unbemerkt bleiben. Doch bemerkt man immer mehr; ich befasse mich mit diesem Gedicht schon sehr lange Zeit, aber gestern auf der Fahrt von Westfalen nach Köln habe ich plötzlich eine neue Sache entdeckt. Ich hatte keine Zeit, hier darüber zu sprechen. Die Untersuchung der Reime vom syntaktischen Standpunkt aus ist sehr merkwürdig, wenn man die beiden Versionen vergleicht. Ich glaube, man kann nie erschöpfend sein. Sie können sich mit einem musikalischen Werk von Mozart beschäftigen, dennoch ersetzen Sie durch die ganze Analyse nicht den dichterischen Wert eines genialen Werkes. Doch ich glaube, es ist sehr wichtig, sich anzunähern, soweit wir können, zu verstehen, was das Dichterische und im anderen Fall das Musikalische ist, in der ganzen Kompliziertheit dieser Probleme. Und es ist wichtig, erstens, weil man dadurch die Sprache nicht nur auf dem Niveau der referierenden Funktion, sondern auch auf dem Niveau der dichterischen Funktion zu verstehen lernt. Außerdem glaube ich, daß manchmal diese Arbeit auch für die

Dichter wichtig ist. Das habe ich in verschiedenen Fällen gesehen. Ich habe gesehen, wie die Untersuchungen des Moskauer und des Petersburger Zirkels, an der Schwelle der 20er Jahre, und dann des Prager Linguistischen Zirkels, auf die Dichter einen Einfluß hatten: auf solche großen russischen Dichter wie Majakovskij oder Pasternak usw., solche großen tschechischen Dichter wie Nezval, polnische Dichter wie Tuwim usw. Und ich glaube, daß die Dichter etwas vom Mechanismus ihrer Werke sehen wollen. Die erfahren so sehr vieles. Es gibt manche dichterischen Aussagen darüber. Aber selbstverständlich, keine Untersuchung des Menschen schafft einen neuen Menschen. Keine Untersuchung der Dichtung schafft einen neuen Yeats.

Habel

Liegt es denn nicht gerade in der Natur von Poesie, daß man, da wir von der Qualität von Dichtern sprechen, sie in Beziehung setzen muß eben zum Sprachbau und nicht zum Inhalt; denn nur die Anwendung des Materials, des sprachlichen Materials, unterscheidet doch Poesie von Prosa und nicht der Inhalt, der darin zu finden ist.

Jakobson

Ja, das ist richtig. Darüber habe ich schon viele Male gehandelt. Eines der wissenschaftlichen Bücher, die auf mich den größten Eindruck in meinem Leben gemacht haben, ist die allgemeine Relativitätstheorie von Einstein. Nie habe ich es trotz der Tiefe seiner Gedanken als eine Dichtung gelesen. Und ich habe Briefe gelesen, voll großer Emotionen, z.B. leidenschaftliche, vor einem Selbstmord geschrieben; aber an sich sind das keine dichterischen Werke. Novalis hat gesagt: der Dichter ist ein Sprachbegeisterter. Das muß er sein. Aber er kann Sprachbegeisterter sein entweder bewußt, wie es Novalis war, oder unbewußt.

?

Wenn Sie eben am Schluß Ihrer vorletzten Äußerung in einem Satz gesagt haben, die theoretische Rekonstruktion einer Sache kann die Sache selber letzten Endes doch nicht ersetzen, schränken Sie damit nicht schließlich doch die Reichweite Ihrer Methode ein, durch die Feststellung möglichst vieler dieser Äquivalenzen den Wert des Gedichtes zu bestimmen? Man könnte sich doch vorstellen, daß sich einer hinsetzt mit der Absicht, möglichst viele Äquivalenzen auf allen Strukturebenen einer sprachlichen Aussage und mit der Absicht, durch alle möglichen Wechselbeziehungen zwischen diesen einzelnen Schichten ein sprachliches Machwerk zu produzieren, das womöglich genauso viele Äquivalenzen und Entsprechungen zwischen diesen Äquivalenzen aufweist, wie die intrikateste Analyse, die Sie jemals von irgendeinem Gedicht gemacht haben; und daß dann andere Leute hinkommen, denen ja auch die Berechtigung, sich mit diesem Text zu befassen, nicht abzusprechen ist - denn Sie haben ja eben gesagt, es gibt neben dem linguistischen Approach einen philosophischen, psychologischen, soziologischen usw. -, daß die dann aber doch sagen, und am Ende auch der Produzent des Werkes selber, das ist keine Dichtung. Also, über die Begrenzung dieser Methode muß man sich doch etwas klarer werden.

Jakobson

Was Sie gesagt haben über die Begrenzung der Methode ist richtig für alle Wissenschaften der Welt. Immer hat jede Analyse, ob geologische oder physische oder irgendwelche andere, immer hat sie nur einen zeitlichen Wert und wird später durch eine genauere, tiefere ersetzt. Neben der genauen Methode braucht man in der Analyse des dichterischen Werks noch eine dichterische Intuition. Nur wenn man Dichtung liebt und mit Verständnis liebt, vor allem wenn man wirklich die Einfühlung hat, kann man diese Arbeit machen. Sonst ist es das Langweiligste der Welt. Ich glaube kaum, daß bei dem genauen Gebrauch der besprochenen Methode in solchen Fragen wie der grammatische Bau, der grammatische Parallelismus, der

Lautbau, die Subjektivität eine zerstörende Rolle spielen kann. Schließlich sage ich: jede wissenschaftliche Arbeit ist eine Synekdoche, es ist ein Teil für ein Ganzes. Aber ich glaube dennoch, daß die Zahl der möglichen wissenschaftlichen Synekdochen offensichtlich begrenzt ist.

Spezielle Fragen zu "Dichtung als Sprachkunst"

Ja, hier sind interessante spezielle Fragen. "Warum werden 'this', 'that' und 'all' als Pronomina klassifiziert?" - Was die Klasse der 'Pronouns' oder 'Pronominalis' betrifft (jede Sprache hat eine unterschiedliche Terminologie), so glaube ich, daß diese grammatischen Wörter eine klare und abgegrenzte Klasse bilden. Zwar halten französische Schulgrammatiken zum Beispiel die Possessivpronomina nicht für Pronomina, sondern für Adjektive, aber das alles sind bloß terminologische Fragen: Jeder weiß, was diesen Wörtern gemeinsam ist. Es sind durch und durch grammatische Wörter, und das heißt Pronomina. In meiner kurzen Fassung habe ich nicht erwähnt, daß 'that' in dem besprochenen Gedicht in zwei Funktionen gebraucht ist: in der Funktion des demonstrativen Pronomens und in der Funktion des relativen. Aber es ist dasselbe Wort und in beiden Funktionen gehört es zur Klasse der Pronomina. -

"Wieweit hängt die grammatische Symmetrie, die an dem Yeats-Gedicht zu beobachten war, mit dem Rhythmus zusammen?" - Selbstverständlich steht der Versbau bei Yeats in sehr enger Beziehung zum grammatischen Parallelismus und zu vielen anderen Problemen. Ich habe die Frage der gegenseitigen Beziehung zwischen Parallelismus und Versrhythmus in meinem Aufsatz über den Parallelismus in der Weltdichtung ("Grammatical Parallelism and Its Russian Facet", Language XLII, presented to Yuen Ren Chao, 399-429) angeschnitten, und in Beziehung zu dem Gedicht von Yeats wird diese Frage in St. Rudys und meiner zum Drucke vorbereiteten Monographie eingehend behandelt.

?

Gestatten Sie, Herr Professor Jakobson, nochmals eine etwas vielleicht hartnäckig insistierende Frage nach der Tragfähigkeit Ihrer Methode. Ich habe das gerade vielleicht etwas unklar formuliert. Ich möchte es einmal an einem konkreten Beispiel aufweisen. Sie haben einmal, es ist ja inzwischen in mehreren deutschen Werken erschienen, Brechts 'Lob der Partei' (R.J. 1965. "Der grammatische Bau des Gedichts von B. Brecht 'Wir sind sie'". in: Beiträge zur Sprachwissenschaft, Volkskunde und Literaturforschung. Deutsche Akademie der Wissenschaften zu Berlin, Veröffentlichungen der sprachwissenschaftlichen Kommission. Band 5, S. 175-189. Berlin: Akademie Verlag) interpretiert oder analysiert und dort die ganzen Äquivalenzen festgestellt und die poetische Funktion dieses Gedichtes aufgrund dieser Äquivalenzen nachgewiesen. Zur gleichen Zeit etwa hat ein Dichter in Deutschland, Heinrich Annacker, ein Gedicht geschrieben, das mit ebensolchen sehr starken Äquivalenzen arbeitet, und es gibt Germanisten, die mit Ihrer Methode dieses auch wiederum nachgewiesen haben. Heinrich Annacker war, das nur zur Information, einer der führenden faschistischen Lyriker. Ich möchte Sie einmal fragen, ob es von daher ein Kriterium in Ihrer Analysemethode gibt, das einen Unterschied macht zwischen dem Lyriker Brecht und dem Lyriker Annacker, oder sind beide Gedichte nach dem Konstatieren der Äquivalenzen gleich gut, gleich gute Gedichte?

Jakobson

Ich möchte gleichzeitig einige Fragen beantworten. Eines ist, daß ich den Dichter Annacker nicht kenne. Deshalb fällt es mir schwer, über diesen konkreten Fall zu sprechen. Bei Brecht entsteht aus dem Gedicht ein tiefes Paradox, eine durchaus notwendige innere Zweideutigkeit. Es liegt hier eine Antinomie vor, die festgestellt werden kann, auch wenn man gar nichts wüßte von des Dichters Lebensweg. Das liegt in dem dichterischen Material selbst. Es ist ein Gedicht der schärfsten Paradoxe. Man könnte sich mit der Parteizugehörigkeit der

Dichter befassen; ich weiß nicht, ob das Thema das interessanteste ist, aber ich befasse mich nur mit dem, was zur Poetik gehört. Und zur Poetik gehört diese Frage nicht! Sie wissen auch, daß es Dichter gibt, und man könnte aus verschiedenen Sprachen Beispiele zitieren, die mit derselben Poetik in einem Jahre radikal links, in einem anderen Jahr radikal rechts oder umgekehrt waren. Doch kaum wird dadurch etwa Poetik geändert. Aber, falls Sie mich fragen, ob es im Poetischen Tendenzen gibt, die gewissermaßen den Tendenzen des Gesellschaftslebens antworten usw. - dann betreten wir ein lockendes interdisziplinäres Problem, während ich in meiner hier besprochenen Arbeit in den Grenzen der Poetik und sogar in noch engeren Grenzen der linguistischen Poetik bleiben möchte.

Hier habe ich noch einige Fragen, die ich wenigstens kurz und bündig beantworten muß. Es handelt sich darum, daß ich sechs wesentliche Funktionen der Sprache, nach den sechs Faktoren jedes Sprechaktes unterscheide, und dann kommt die Frage, ob ich dann recht habe, über die innere Logik der linguistischen Strukturen zu sprechen, worauf sich angesichts der Heterogenität der Funktionen die Hypothese von der Systematizität der Sprache gründet. Ich bin Herrn Lehmann für diese Frage sehr dankbar. Der Gedanke des uniformen Sprachsystems ist befremdend. Ein System, ob wir über Gesellschaft urteilen, ob über Sprache, ist sozusagen ein komplexes, vielförmiges Gebilde. Wenn ich den sprachlichen Code begutachte, gebrauche ich auf Englisch die Beifügung 'convertible', wie die Autos bezeichnet werden, nur gibt es im Deutschen keinen entsprechenden Fachausdruck. Wenn es regnet, ist ein 'convertible car' mit Dach versehen, und wenn es gutes Wetter ist, kann man das Dach wegnehmen. Ähnliches gilt für das Sprachsystem. Jede sprachliche Funktion kann die Rolle der Dominante übernehmen. Als Dominante kann z.B. die dichterische Funktion auftreten, und die Aussage wird dann zur Dichtung. Aber dieselbe Funktion kann mit einer anderen Dominante mitwirken. Als mir z.B. eine amerikanische Foundation einen Fragebogen mit der Aufforderung schickte, mich über einen Bewerber für ein Stipendium zu äußern, bat mich der Sekretär darin, "my candid opinion" über den Kandidaten auszusprechen. Wahrscheinlich war das Wort-

spiel unter der Bewußtseinsschwelle; der Sekretär hat nicht gedacht, daß 'candid' und 'Kandidat' verschiedene Formen desselben Wortes sind; man könnte viele analoge Beispiele nennen. Wenn wir sprechen, spielt die dichterische Funktion immer mit, aber wichtig ist es, ob das eine Dominante ist oder nicht. Und es gibt keine einfache Anhäufung der sechs Funktionen. Diese sechs Funktionen in ihrem Zusammenhang bilden eine sehr kohärente synthetische Ganzheit, die in jedem einzelnen Falle analysiert werden muß.

Herr Lehmann fragte auch: "Wie sehen Sie den Zusammenhang zwischen den Funktionen der Sprache und den sogenannten sprachlichen Universalien?" Die sechs Funktionen sind universal. Aber die Rolle der Beziehungen kann verschieden sein. Es kann eine verschiedenartige Zusammenarbeit der Funktionen sein. Die sechs Faktoren sind immer da, der Sender, der Empfänger (oder genauer, der Adressat), die Botschaft, der Kode, der Kontext und die Fühlungnahme. Das sind Faktoren, die immer mitspielen, aber wie sie sich verteilen, das ist eine höchst interessante Frage der vergleichenden Sprachwissenschaft, 'vergleichend' im weiteren Sinne des Wortes.

Frage Dr. Ultan:

"In languages with definite articles, do aphasic patients ever tend to omit the article, and if so, does this happen at a particular stage of development of the humans?" Ja, sehr interessant. In der Aphasie gibt es eine ganze Reihe solcher Phänomene, wo alle derartigen rein grammatischen Wörter verschwinden, und dann verschwinden selbstverständlich die Artikel auch. Es ist interessant, daß es viele Fälle der Aphasie gibt, wo sich so etwas beobachten läßt: im Französischen z.B. ist der unbestimmte Artikel 'un' stabiler als 'le'. Warum? Weil 'le' anaphorisch ist. 'le' verweist auf den vorangegangenen Kontext oder auf die Situation usw., und so eine Beziehung geht früher verloren. Es ist interessant, daß es dasselbe Problem ist, das Grégoire festgestellt hat: 'un' kommt bei seinen Söhnen früher als 'le'. Das ist eine sehr wichtige Sache. Eine andere Frage des Herrn Ultan ist: "In languages without definite articles but in which such markers are evolving, what are the most likely sources of the articles?" Ich glaube, daß es Pronomina sind, besonders die Pronomina, die eine deiktische Funktion erfüllen; z.B. in den russischen Dialekten sieht es gerade so aus.

Jetzt habe ich vor mir zwei Fragen über den Begriff der Teleonomie, und ich muß sagen, daß die jetzt in der Biologie sehr viel diskutiert ist, nicht nur im Buch "Le hasard et la nécessité" von J. Monod (1970), sondern viel genauer und besser in Arbeiten, die vor kurzem erschienen sind, z.B. in der Arbeit des Harvard-Biologen Ernst Mayr, "Teleological and Teleonomic", Boston Studies in the Philosophy of Sciences XIV. Die Frage ist, ob dieser Begriff in der Sprache eine Rolle spielt. Selbstverständlich ist die Sprache auf Zweckmäßigkeit eingestellt. Die Sprache ist notwendigerweise zielstrebend. Das ist für uns jetzt klar bei jeder Beschreibung der Sprache. Aber dagegen sagt Herr van den Boom: "Gilt dieses Prinzip auch für die Sprache als diachronisches System?" Ja, darüber habe ich ziemlich viel geschrieben, nämlich über das Verhältnis zwischen Diachronie und Synchronie. Ich glaube, daß alle Änderungen erst in der Synchronie entstehen, und deshalb müssen wir eine synchrone Beschreibung der Sprache geben, zu der wir die Änderungen, die im Gange sind, notwendigerweise mitrechnen müssen; wir müssen auch sie beschreiben. Und dann können wir die Frage stellen: Was ist der Sinn dieser Änderungen? Sehr oft sehen wir diesen Sinn ganz klar. Selbstverständlich soll man nicht gleich aus diesem Sinn ein universales Gesetz machen; Änderungen sind recht verschiedenartig. Aber z.B. wenn es um die Entphonologisierung geht und zwei Phoneme zusammenfallen, was haben wir? Erst haben wir dann in der Sprache zwei Spielarten, eine, wo sie noch nicht zusammengefallen sind, die explizite, und die zweite, die elliptische. Ellipse spielt die größte Rolle in unserem Sprachleben, im Mikrokosmos der Sprache, und im Makrokosmos. Die Sprache ist elliptisch von Kindheit an. Das Elliptische ist eine sehr wichtige Sache. Anfangs habe ich naiv einander entgegengestellt einen elliptischen und einen optimalen Stil. In sehr vielen Funktionen erweist sich der elliptische Sprachstil als optimal. Aber falls einer sagt: "Ich werde dieses Weekend, also Sonnabend und Sonntag, zu Hause verbringen", ist das nicht optimal, sondern überflüssig, redundant. Sehr oft ist die Ellipse ein Kampf gegen die Redundanz. Man muß die elliptischen Faktoren als wichtige, wenn auch nicht als die einzigen Umstände der Sprachänderungen ansehen, und diese Lage systematisch, und das heißt hier selbstverständlich

teleonomisch (oder, falls Sie in Ihrer Redeart weniger umsichtig sein wollen), "teleologisch" deuten.

Zur Frage der Mathematik soll gesagt werden, daß Mathematik und Strukturalismus sich gar nicht widersprechen, weil das Wesentliche der Mathematik, der topologische Standpunkt, auch für den Linguisten das Wesentliche ist. Wenn ich mit solchen leitenden Topologen wie Henri Thom spreche, sehe ich, wie unsere Leitgedanken zusammenfallen, wie die Topologie gerade die Fragen anschneidet, mit welchen wir uns befassen. Und falls Schwierigkeiten entstehen, sind sie terminologisch. In der interdisziplinären Arbeit erschafft die Terminologie die schlimmsten Barrieren.

Meine letzte Antwort ist pro domo mea. Ich wurde gefragt, ob Holenstein in seiner tiefen Arbeit recht hat, wenn er meinen Strukturalismus als phänomenologisch beschreibt. Ich glaube, ja. Wie weit ich von Husserl beeinflusst war, weiß er besser als ich. Aber ich muß gestehen, daß es der einzige Fall in meinem Leben war, wo ich als Kontrabandist mich betätigte. Es war in Rußland während des ersten Weltkrieges verboten, aus Deutschland Bücher zu erhalten, und ich habe mir dennoch durch Holland den zweiten Band der "Logischen Untersuchungen" verschafft.

Seiler

Lieber Roman Jakobson, eingedenk des Satzes, daß der elliptische Stil oft der optimale ist, wollen wir jetzt hier abbrechen. Die Diskussion, da können Sie sicher sein, geht weiter. Sie haben uns in einer großartigen Weise angeregt; wir glauben unsererseits sicher zu sein, daß Ihre Arbeiten weitergehen. Wir freuen uns sehr auf Ihre nächsten Veröffentlichungen und werden diese eifrigst weiter diskutieren. Nochmals sehr herzlichen Dank.