

*sêma. Wendepunkte der Philologie.* Hg. Joachim Harst und Kristina Mendicino. Würzburg: Königshausen & Neumann, 2013. 268 S.

Die Bedeutung von „sêma“ (griech. „Zeichen“) bzw. „sêmaínein“ (griech. „bedeuten“) geht grundsätzlich mit einer irreduziblen Ambivalenz einher, da ein „sêma“ – vom griechischen Kontext her als ein spezifisches, oft prophetisches Zeichen verstanden – stets als „ein Andeuten“ zu denken sei, „das *zugleich* aussagt und verbirgt“ (8). Damit rührt eine Untersuchung der beiden Kategorien gewissermaßen per se an die Grundfesten der „Semantik“ und „Semiotik“ (ebd.) und wirft eine Frage auf, die tatsächlich nicht einfacher und intrikater sein könnte: Denn was ist denn dieses „sêma“, das ein interdisziplinäres Fächerensemble in der alltäglichen Forscherpraxis in Anspruch nimmt, um Bedeutung zu (re)konstruieren? Überlegungen wie diese bildeten den Ausgangspunkt einer Graduate Conference, die 2010 an der Yale University ausgerichtet wurde und drei Jahre später ergänzt durch einige Beiträge in einem bei Königshausen & Neumann erschienenen Sammelband erneuten Niederschlag fand. Der Untertitel („Wendepunkte der Philologie“) mag zunächst missverständlich wirken und gibt – bei näherer Betrachtung des Buches – dessen Anliegen doch präzise wieder. Denn zwar hält sich Harsts und Mendicinos Konvolut überhaupt nicht mit programmatischen wissenschaftsgeschichtlichen Volten auf, was angesichts einer beträchtlichen Anzahl von Studien über geistes- und sozialwissenschaftliche „turns“ nicht selbstverständlich ist, sondern der Band nimmt es sich vor, in eine gleichermaßen anspruchsvolle wie konzentrierte Auseinandersetzung mit der Chiffre des „sêma“ einzutreten, woraus letztlich eine Fülle substantieller Studien resultiert, die der Fährte des „Zeichens“ durch Literatur, Sprachwissenschaft, Theologie und Philosophie folgen und dem Thema trotz seiner Grundsätzlichkeit und Offenheit eine Strenge abgewinnen, die gleichermaßen überrascht und überzeugt. Dies mag auch daher kommen, dass Harst und Mendicino das Konzept des „sêma“ nicht theoretisch überfrachten, sondern das kategoriale Raster des Bandes induktiv aus den sorgsam ausgewählten Einzelpositionen ableiten und somit eine von der Antike bis zur Moderne reichende Genealogie des „sêma“ vorlegen, die sich mit der Vieldeutigkeit, Opazität und Faszination des Zeichens beschäftigt. Darüberhinaus macht der Band drei Grundlagentexte bekannter Philologen (Nagy: „Sêma und Nôësis“, Svenbro: „Die Zikade und die Ameisen“, Schestag: „Sem“) zugänglich, die bislang nur fremdsprachlich bzw. stark gekürzt vorlagen.

Die Leit motive, auf denen der Sammelband aufbaut, liefern dabei vor allem die ersten beiden Aufsätze über das Bedeutungsspektrum des „sêma“ in Homers Epik. Zunächst erläutert Gregory Nagy, dass der Begriff bei Homer häufig in Verbindung mit der Bezeichnung „nôos“ (griech. „Gemüt, Sinn, Wahrnehmung“) auftritt, wodurch zugleich das propädeutische Fundament des Bandes geliefert wird: Denn nach der semantischen Allianz von „sêma“ und „nôos“ kann jedes Zeichen eben nur als solches erkannt werden, wenn es zum Objekt einer spezifischen Aufmerksamkeit wird, die es aus dem schieren Überangebot an Reizen isoliert und ihm eine distinkte Qualität zuspricht. Nagy recurriert dabei vor allem auf den XXIII. Gesang der *Ilias*, in dem Achilles zum Gedenken

an seinen Freund Patroklos Leichenspiele veranstaltet, die neben der Errichtung eines Grabmals (griech. „sēma“) ein Wagenrennen einschließen, als dessen Wendepunkt Achill wiederum einen Baumstumpf bestimmt, der ehemals als Grabmal fungiert haben könnte. Damit sind nun jeweils eine motivische und theoretische Leitlinie gezogen, an der sich der Band diszipliniert abarbeitet: (I) Das Motiv des (Grab-)Steins, der zwischen „Mal“ und leerem Signifikanten changiert und ausgehend von Homer über das Johannesevangelium bis hin zu Stifters *Bunten Steinen* und Rilkes *Archaischem Torso Apollos* in mehreren Semantisierungsvarianten durchgespielt wird; (II) Das Experiment, monumentale und eher randständige Textdokumente als „Probiersteine“ (Leibnitz, zit. 156) zu gebrauchen, an denen sich mit dekonstruktiven Lektüren ansetzen lässt.

Ganz in diesem Sinne legt auch Nagy die Mehrdeutigkeit von Achills erinnerungspolitischen Projekt dar, wenn er den durch eine Verwicklung von Umständen letztlich siegerlosen Wettkampf als Figur für die Erinnerungsarbeit der *Ilias* selbst lesbar macht. Michael Auer vertritt in seiner Analyse der „Semantik der *Odyssee*“ dagegen die These, dass „das Verhältnis von Zeichen und Denkmal“ in der *Odyssee* (anders als in der wohl früher entstandenen *Ilias*) „nicht nur auf konkurrierenden, aber nicht kontradiktorischen Interpretationen“ beruht, sondern auf „einer grundsätzlichen Verkennung kodierungssystematischer Zusammenhänge“ (51). Dadurch avanciert die Fehlinterpretation paradoxerweise zur eigentlichen Gelingensbedingung des Narrativs: Gemäß einer Weissagung, die Odysseus in der Unterwelt empfängt, wird die Irrfahrt des Helden erst dort ein Ende finden, wo das Ruder, das Odysseus bei sich trägt, von einem Wanderer als „Worfschaufel“ identifiziert wird. „Das Zeichen“, folgert Auer, „besteht also in einem Missverständnis: Ein der Seefahrt unkundiger Wanderer wird das Ruder für eine Worfschaufel halten“ (52), wie auch das Epos auf einer Metaebene durch einen permanenten Wechsel von Präsenz und Absenz ein semiotisches „Maskenspiel“ inszeniert, „in dem sich so etwas wie ein Held erst im Moment seines Verschwindens konstituieren kann“ (59).

Die beiden folgenden Beiträge des Kapitels „Wendepunkte der Erkenntnis“ verschieben den Akzent nun auf zwei Fragment gebliebene Aufarbeitungen antiker „sēmata“, nämlich Goethes *Achilleis* und Nietzsches Vorlesung über Aristoxenos' Zeitphilosophie.

Lars Friedrich korreliert sehr plausibel die Entstehung von Goethes Epos mit der Arbeit an seinem Aufsatz „Über epische und dramatische Dichtung“. Laut Friedrich habe „erst eine gattungspoetologische Reflektion epischer Verfahrenstechniken diesen Stoff zu isolieren erlaubt und zugleich [vorgeschrieben], wie dieser Stoff zu bearbeiten ist“ (67). Auch Goethes Epos bewegt sich, wie Friedrich argumentiert, in seinem motivischen Schnittmuster an Grabstätten entlang, was zu einer „sepulkralsemiotische[n] Signatur“ (66) des Fragments führt; dabei betont Friedrich die Unabgeschlossenheit der thematisierten Bestattungen, die von der Vergangenheit (Patroklos) über die Gegenwart (Hektor) bis in die Zukunft (Antilochos) reichen (76). Diese grundsätzliche Öffnung der Beziehung zwischen Grab und Zeichen wird weiterhin darin deutlich, dass Goethe

nicht nur Achill, sondern auch seinen Widersacher Hektor im Grabhügel des Patroklos bestatten lässt.

In dem abschließenden Aufsatz des Kapitels stellt Kristina Mendicino mit Nietzsches Vorarbeiten einer Vorlesung über Rhythmik einen zweiten Dialog zwischen Antike und Moderne her. Mendicino interessiert sich dabei aber vor allem für die Frage, inwiefern sich der Peripatetiker Aristoxenos in seiner Rhythmus-Theorie, die auf dem Postulat einer „primären Zeit“ aufbaut, von seinen philosophischen Vorgängern abgrenzt. „[W]ährend Rhythmus in den platonischen und aristotelischen Schriften als eine ethische, ordnende Gestaltung der körperlichen und seelischen Bewegungen in und durch Musik besprochen wurde“, abstrahiert Aristoxenos, wie Mendicino ausführt, von der körperlichen Bedingtheit des Rhythmus, den er stattdessen als Komposition von Zeiteinheiten definiert, „die in proportionalen Verhältnissen“ zueinander stehen (84). Im Unterscheid zu seinem Lehrer versucht Aristoxenos die „primäre Zeit“ als kleinste, unteilbare Komponente des Rhythmus zu begreifen und ihn als elementares „(Zeit-)Mal“ oder atomaren „(Zeit-)Punkt“, als „sêmeion“ (86), dingfest zu machen. Nietzsche reflektiert von Aristoxenos' Überlegungen ausgehend über die Chiffrierbarkeit von Bewegungen, indem er diese teilweise selbst skizzenartig in Zeichen übersetzt, die ihrerseits zwischen Schrift und Zeichnung changieren. Da sich Mendicinos auch ideengeschichtlich und wissenspoetisch äußerst ergiebiger Beitrag u.a. der Transformation epistemischer Ordnungen annimmt, hätte er sich eventuell im zweiten Kapitel, das mit „Sammeln, Speichern, Wiederbringen“ überschrieben ist, besser einfügen lassen.

Dort verfolgt Joachim Harst in einem konzisen Aufsatz die analytischen Aporien, in die Schottelius mit seiner sprachpatriotischen Arbeit von der *Teutschen HauptSprache* (1663) gerät, wenn der Philologe die Göttlichkeit seiner Muttersprache nachzuweisen beabsichtigt. Schottelius ist davon überzeugt, dass das „Teutsche“ beim babylonischen Turmbau entstanden sei und durch die scheinbar kaum eingeschränkte Kombinierbarkeit seiner „Stammworte“ eine nachgerade „göttliche“ Sprache abgibt, was seiner Ansicht nach nicht zuletzt in ihrem Namen zum Ausdruck kommt. Wie die „alten Egyptier“ ihren Gott „Teuth“ oder „Thot“ verehren, die Gallier „Teutone“ heiligen und die Griechen „Deus“ oder „Zeus“ anbeteten, könne das „Teutsche“ seine göttliche Abkunft kaum verhehlen, demnach „Teutsch / so viel heisset / als Göttisch oder Göttlich“ (zit. 138). Harst zeichnet akribisch und humorvoll die theoretischen Konstruktionen nach, die Schottelius vornimmt, um seine These zu untermauern, wozu nicht zuletzt die Einführung von Neologismen, das Postulat vermutlich ungebräuchlicher Begriffe und die unregelmäßige Akkumulation von Datenmaterial gehört, die der Philologe „in ausufernden Listen und Tabellen“ sammelt, um seiner „Sprachkunst“ des Teutschen Evidenz zu verleihen.

Thomas Schestag stellt in seinem Beitrag eine Lektüre von Leibniz' Traktat *Unvorgreifliche Gedancken, betreffend die Ausübung und Verbesserung der Teutschen Sprache* (1717) vor, in der Leibniz den Zusammenhang zwischen Sprache und Denken problematisiert. Dabei führt Leibniz das Funktionieren kognitiver und kommunikativer Vorgänge auf Vereinfachungs- und Abkürzungsverfahren zurück, die es dem Menschen ermöglichen, komplexe Datenmengen

handhaben zu können. Leibniz rühmt gerade die deutsche Sprache für ihre Signifikanz, da sie einen „sonderbahren Probierstein der Gedancken abgibt [...], denn was sich darinn ohne entlehnte und ungebrauchliche VVorte vernehmlich sagen lasse, das seye würllich was Rechtschaffenes“ (zit. 156). Anstatt die politischen Implikationen einer solchen Äußerung auszuweisen und direkt zu kritisieren, wendet sich Schestag der Frage zu, was jene „reine Sprache“, die Leibniz im Sinn hat, überhaupt auszeichnet. Diese sei, so Schestag weiter, eben kein Ausweis eines chauvinistischen Sprachpatriotismus, wie ihn Schottelius vertritt. Vielmehr kennzeichnet die „reine Sprache“ bei Leibniz vor allem ihre Heterogenität und Integrativität. „Erst die unreine [Sprache], undurchsichtig auf semantische Gehalte, uneins mit sich“, kann jene Deutungsfülle generieren, die die Produktivität eines „unvorgreiflichen Gedanckens“ ausmacht. Daher wehrt sich Leibniz auch vehement gegen die Regulationsbemühungen von Sprachgesellschaften und Akademien, die auf linguistischer Ebene eine „Distinktion von gut und böse“ etablieren (157). Leibniz komme es, wie Schestag betont, demgegenüber auf die Notwendigkeit einer fortwährenden sprachlichen Inklusion an, „weil sie verdrängte und verschollene, in Vergessenheit geratene und unbekannte Wörter in Erinnerung ruft“ und die semantischen Kapazitäten der Sprache „durch Anreicherung mit befremdlichen Wörtern – die weder gänzlich einheimisch noch gänzlich fremd heißen können –“, erhöht (159f.).

Von Joachim Harst und Thomas Schestag stammen zudem zwei weitere Aufsätze, wobei Schestags Text, der die Bedeutung des „Sems“ in einem fulminanten essayistischen Streifzug von Kant bis Benjamin einholt, erstmals 1993, damals allerdings in stark gekürzter Fassung, publiziert wurde. Joachim Harsts Artikel „*sēmeiōn*. Zeichen und Wunder im Johannesevangelium“ lotet die performativen Brüche aus, die im Evangelium durch die Zeichenhaftigkeit von Jesu Handeln entstehen, indem dieser einerseits als „wandelndes Wort“ (225) agiert und andererseits trotz der von ihm aufgebotenen „Wunder“ und seiner proklamatorischen Reden „von seinem Publikum (sowohl der Juden als auch der Jünger) in der Regel missverstanden“ wird (224). Laut Harst kann sogar davon ausgegangen werden, dass die Irritationen, die von dem Sohn Gottes ausgehen, erst über Schrift nachhaltig reduziert werden können, denn „erst das Schreiben des Evangelisten nach dem Tod Jesu [kann] den Lesenden die Augen öffnen [...], um die vergangene Gegenwart des Wortes zu ‚sehen‘“ (228). Die christliche Textproduktion fordert durch Gleichnisse und insinuierte Sprechakte damit letztlich einen „unabhängigen, ungründbaren Akt des Glaubens“ heraus. Harst trägt der Doppelakzentuierung des Bandes im Fortlauf seiner Argumentation Rechnung, indem er das „*sēma*“ nun auch entsprechend seiner „petrologischen“ Motivik – zwischen dem ungläubigen „Versteinern“ der Jünger, Jesus als „Stein des Anstoßes“ und dem namentlichen Fels Petrus – untersucht. Das Johannesevangelium erscheint dabei als Abhandlung über einen Kommunikationsvorgang, der permanent vom Scheitern bedroht ist und dabei Nicht-Wissen, Nicht-Glauben, Nicht-Verstehen, Nicht-Wahrnehmen kontinuierlich aufgreift.

Christian Villiger und Jason Groves runden diese kommunikationstopologische Spur des „*sēma*“ im letzten Kapitel über „Lithertexte“ – Steintexte – in einem dezidiert modernen Kontext ab, indem sie die „Erschütterungen“ und

Rationalisierungsstaus beschreiben, die Rilkes *Archaischer Torso Apollos* und Stiffers *Bunte Steine* durch das poetische Exponieren von steinernen Artefakten evozieren.

Philipp Hubmann

Robert F. Wittkamp. *Altjapanische Erinnerungsdichtung. Landschaft, Schrift und kulturelles Gedächtnis im Man'yōshū*. 2 Bde. Würzburg: Ergon, 2014. 279 S. / 500 S.

Mit seiner Habilitationsschrift *Altjapanische Erinnerungsdichtung. Landschaft, Schrift und kulturelles Gedächtnis im Man'yōshū* hat Robert F. Wittkamp eine Arbeit vorgelegt, die über die Fachgrenzen der Japanologie hinaus Aufmerksamkeit verdient, und zwar aus zweierlei Gründen: zum einen, weil es sich um einen wichtigen Beitrag zur kulturwissenschaftlichen Ostasienforschung handelt, der die in der alten Waka-Dichtung dargestellte Landschaft in ihrer Zeitlichkeit und Gedächtnisfunktion untersucht; zum anderen, weil diese Studie auch Nicht-Japanologen die altjapanische Dichtung zugänglich macht, und zwar unter Zuhilfenahme gängiger kulturwissenschaftlicher Topoi, was Anschlüsse an die in den Kulturwissenschaften etablierte Schrift- und Gedächtnisforschung ermöglicht.

Die vorliegende Untersuchung ist auf zwei Bände verteilt, die zusammen 780 Seiten umfassen. Der erste Band beinhaltet ein Prolegomenon zur Landschaft in der Waka-Dichtung und geht vor allem der Landschaftsdarstellung in der frühen Literatur Japans nach, worunter sowohl alte Volkslieder als auch Chroniken zu verstehen sind. Der zweite Band befasst sich im ersten Teil mit dem *Man'yōshū* selbst, zunächst mit der Herkunft der Gedichte, der Geschichte ihrer Kompilation und dem Aufbau der Sammlung und darüber hinaus dann auch mit der konkreten Verwendung der Schriftzeichen. Der zweite Teil des zweiten Bandes dokumentiert das eigentliche Habilitationsprojekt, bei dem es, ausgehend von der Landschaft und ihrer Darstellung, um Erinnerungsdichtung im engeren Sinne geht. Die theoretische Grundlage dafür bildet Jan Assmanns Studie *Das kulturelle Gedächtnis* (1992), deren Untertitel *Schrift, Erinnerung und politische Identität in frühen Hochkulturen* gleichermaßen das Untersuchungsfeld der vorliegenden Arbeit umreißt.

Der Titel des Buches mag einen Nicht-Japanologen zunächst abschrecken, denn über altjapanische Dichtung wird er sehr wahrscheinlich wenig Vorwissen mitbringen. Doch ist dieses vermeintliche Hindernis schnell ausgeräumt, denn der Verf. versteht es, dem Leser bereits in der Einführung alle zum weiteren Verständnis nötigen Informationen so zu vermitteln, dass auch ein Nicht-Japanologe den Überlegungen des Verf. problemlos folgen kann. Das *Man'yōshū*, dt. *Sammlung der zehntausend Blätter*, ist die älteste und mit ungefähr 4500 Gedichten umfangreichste Zusammenstellung von altjapanischen Liedern und wurde in der Mitte des 8. Jahrhundert niedergeschrieben. Die meisten stammen jedoch schon aus dem 7. Jahrhundert oder sind sogar noch älter und zeichnen