



TEXT & REALITY
TEXT & WIRKLICHKEIT



TEXT & REALITY
TEXT & WIRKLICHKEIT

Edited by Jeff Bernard, Jurij Fikfak, Peter Grzybek
English review Renée Gadsden
Graphic art and design Milojka Žalik Huzjan
Cover image Jurij Fikfak

Published by Institute of Slovenian Ethnology at ZRC SAZU
ZRC Publishing, Ljubljana
Österreichische Gesellschaft für Semiotik – Institut für Sozio-
Semiotische Studien, Vienna

Represented by Monika Kropelj, Oto Luthar, Jeff Bernard
Co-publishers Department of Slavic Studies, Graz University
Institutum Studiorum Humanitatis, Ljubljana

Editor-in-Chief Vojislav Likar

Printed by Collegium graphicum, d. o. o., Ljubljana

The publication and symposium were directly or indirectly supported by
Slovenian Research Agency, Ljubljana; Graz University (Vice Rector and Office for International Relations, Faculty for Cultural Studies, Department of Slavic Studies); Office of the Government of the Province of Styria (Department for Science); Office of the Mayor of the City of Graz; Austrian Science and Research Liaison Office Ljubljana (ASO); Austrian Federal Ministry of Education, Science and Culture, and the City of Vienna.

The organizers and co-editors express their warm thanks for these valuable efforts.

CIP - Kataložni zapis o publikaciji
Narodna in univerzitetna knjižnica, Ljubljana

81'27(082)

TEXT & reality = Text & Wirklichkeit / edited by Jeff Bernard, Jurij Fikfak, Peter Grzybek. -
Ljubljana : Institute of Slovenian Ethnology at ZRC SAZU, ZRC Publishing : Institutum
Studiorum Humanitatis ; Vienna : Österreichische Gesellschaft für Semiotik, Institut für
Sozio-Semiotische Studien ; Graz : Department of Slavic Studies, University, 2005

ISBN 961-6500-86-4 (ZRC SAZU)

ISBN 3-900494-46-0 (Österreichische Gesellschaft für Semiotik)

1. Vzp. stv. nasl. 2. Bernard, Jeff

220472576

Digital version (pdf) is freely available according to the CC BY-NC-ND 4.0 licence / Die digitale
Version (pdf) ist unter den Bedingungen der CC BY-NC-ND 4.0-Lizenz frei verfügbar:
<https://doi.org/10.3986/9616500864>.

TEXT & REALITY
TEXT & WIRKLICHKEIT

EDITED BY: JEFF BERNARD
JURIJ FIKFAK
PETER GRZYBEK

LJUBLJANA, WIEN, GRAZ 2005

CONTENTS

Jeff Bernard, Jurij Fikfak, Peter Grzybek - **Introduction** 7

Transgressing Boundaries

Miha Javornik, *Signifier Versus Signified - To the Question of Boundaries in Times of Globalization* 15

Peter Deutschmann, *Texte um die Welt, Welten um den Text. Kritik der semiotischen Fiktionalitätstheorie* 29

Marko Juvan, *Spaces, Transgressions, and Intertextuality* 43

Janez Justin, *Text, Indexical Background Representations, and Representations of the Past* 55

Jurij Fikfak, *Re-constructed Rituals between Reality and Imagination* 79

Empirical Text Semiotics

Peter Grzybek, Emmerich Kelih, Ernst Stadlober, *Empirische Textsemiotik und quantitative Text-Typologie* 95

Jana Kusendová, *Lexical Richness in Slavic Texts* 121

Discourses & Sign Processes

W. G. Kudzusz, *Dichtung und Wahrheit in den Wolfsmann-Texten: Freuds Beiwerk und Peter Rosegger* 129

Dagmar Rieger, *Traumnovelle and Eyes Wide Shut. Phantasma and Deception, or: A World behind the Mirror?* 141

Rajko Muršič, *Ethnographic Experience, Understanding and Narratives in the Discourse of Popular Music* 147

Elisabeth List, *Leiblichkeit, Realität und Virtualität in semiotischer Perspektive* 159

Blaž Lukan, *Actor's Body as Text* 167

Barbara Orel, *The Question of the Point of View. The Spectator as the Melting Point of Fiction and Reality* 173

Sabine Prokop, *Die Illusion der Wirklichkeit* 181

Gloria Withalm, *Der filmische Text und seine selbstreflexive Materialität* 193

Jeff Bernard, *Drogen "report"* 209

Christian Müller, *Die Sichtbarkeit der Welt. Ethische Reflexionen zum Diskurs der Medien* 225

Authors / Autor/inn/en - CV's 233

INTRODUCTION

JEFF BERNARD, JURIJ FIKFAK, PETER GRZYBEK

The Symposium underlying this volume continued a series of conferences entitled “Open Borders/Offene Grenzen”. It is a series of bilateral international events which started in 1997, and all meetings hitherto took place every second year in Graz at the Karl Franzens University in Graz, that is, in 1997, 1999, 2001, and 2003. Host of all these was the Department of Slavic Studies which acted also as co-organizer, together with the Austrian Association for Semiotics ÖGS/AAS and the Institute for Socio-Semiotic Studies ISSS, Vienna.

The idea was from the start to organize bilateral semiotic conferences together with Austria’s close neighbors, particularly in East Europe, Central East Europe, and South-East Europe. The initial event in 1997 set out from the work and activities of the Hungarian Cardinal Péter Pázmány who, in the Baroque Age, lived for a while also in Graz as a scholar and teacher, and is now remembered as an early semiotician, or proto-semiotician. Accordingly, the event was organized in cooperation with the Hungarian Association for Semiotic Studies, and the results were published as a Special Issue of *Semiotische Berichte* 22(1,2)1998 entitled “Péter Pázmány – Fokus gemeinsamer Traditionen” (*Semiotische Berichte* is the official journal of the Austrian Association for Semiotics).

In 1999, the guests came from Croatia, that is, from the environs of the Croatian Society for Semiotics, which therefore acted as a cooperation partner. While the first Symposium had a rather historical focus (which nonetheless allowed for some extension into the present), the second was dedicated primarily to contemporary questions and problems. At stake was the semiotic examination of the term “border” itself, with all fields of problems connected with it, e.g. in a relativizing way with “transition” and the semantics evoked by it, or of further related terms such as “barriers”, “delimitations”, “segregations”, “demarcations” as well as “transgressions”, “bridges”, “border encroachments” or “aperatures”, etc. etc. The results of this meeting were published as “Borders, Signs, Transitions” in a Special Issue of *S - European Journal for Semiotic Studies* 12(2)2000.

The cultural relevance of a semiotic approach towards the examination of “Open Borders” was further tackled within the third event in December 2001. Guests were this time scholars from Slovakia, especially from the semiotic focus points Nitra and Bratislava. The topic of the Symposium “Form - Struktur - Komposition. Pragmatik & Rezeption” centered on the composition of works of art, that is, on questions concerning the structure of works of art and their components traditionally dealt with in terms of “morphology”, “composition”, “architectonics”, “form”, “structure”, “system”, etc. - but this time the aim was to analyze them in a pragmatic perspective and to examine their efficiency mechanisms. The results can be found in a Special Issue of *Semiotische Berichte* 26(1-4)2002 entitled “Form - Struktur - Komposition. Pragmatik & Rezeption”.

The present book is based on the fourth bilateral meeting of this kind in which once again fundamental questions of semiotics and related disciplines (text sciences like linguistics, literary studies, media studies, cultural studies, etc.) were examined. As focus of all considerations we chose the classical dichotomy “TEXT & WIRKLICHKEIT”, text and reality, to foreground problems of reference, questions of textual and/vs. extra-textual reality/realities, of the “worldly” content of texts, of the (societal) determinations of text constitution, of reality in “subtexts” and “between the lines”, of the convergences/divergences concerning documentary vs. fiction, etc. – up to philosophical questions regarding the making, recognizability, depiction, reflection, constitution and construction of reality in its sign-mediatedness at large. For the Austrian organizers, it was an honor and a pleasure to join forces in this exploration with profiled guests from Slovenia, particularly from the Slovenian Initiative for Semiotics which started to form itself at that time. The Slovene semioticians are well-known in the semiotic community for being versed in fields like textual, literary, and cultural semiotics, reaching also into areas labeled psychoanalytic-psychosemiotic approaches. The Symposium took place on Friday and Saturday, December 12th and 13th, 2003, in the Institute for Slavic Studies, Graz University. A delightful side-re-mark, at the end: beside the Slovene delegation, the organizers also had the opportunity to raise the “internationality” of the meeting by some additional guests from Slovakia and from California (two of them also represented here), using favorable circumstances which made this possible. Herewith we present the results of this meeting, and the Austrian organizers and at the same time co-editors express their thanks to the other co-editor for having enabled this book to appear in Slovenia. Further cooperations are envisaged; and the next event in the series “Open Borders” is scheduled for November 2005, this time in cooperation with colleagues from the Czech Republic.

To give first a short impression of the structure of the event, however, in which the organizers also had to take account of availabilities and local circumstances: the actual structure of the book and of its chapters differs from those on the spot, but we considered it useful to give a short glance at the development of the ideas from then to now, to mirror the climate of the event in Graz and leave a trace of authenticity. Some lecture titles have slightly changed, as readers will recognize, because some authors preferred to present the original manuscripts, while some worked theirs over. The initial session was called *Theory 1* chaired by host Peter Grzybek; the lectures were by: Wolfgang Eismann (Graz): “Text - Welt - Textwelt: Bewußtsein und Realität”; Emilia Nemcová (Trnava): “Wahrheit im Text”; and Marko Juvan (Ljubljana): “Spaces, Transgressions, and Intertextuality”. Eismann’s and Nemcová’s will appear later. It followed *Theory 2* chaired by Jeff Bernard and containing: Peter Grzybek & Emmerich Kelih (Graz): “Texttypologie in empirischer Sicht” & “Texttypologie aus empirischer Sicht” (now in one, with considerations by Ernst Stadlober added); and Jurij Fikfak (Ljubljana): “Reality – Text – Self-presentation”. In the evening of Friday, Dec. 12th, the Mayor’s Reception took place in the Graz City Hall. Next morning we continued with *Theory 3* chaired by Jurij Fikfak; speakers were: Janez Justin (Ljubljana): “Texts, Codes, Inferences, and Representations of the Past”; Peter Deutschmann (Graz): “Die Zugänglichkeit von Welten”; and Blaž Lukan (Ljubljana): “Text, Reality, and Fiction: The Actor’s Body as Text”. Still in the morning session, the chair went then to Gloria Withalm presiding over *Types of Texts*, with: Winfried Kudsus (Berkeley, CA): “Dichtung

und Wahrheit in den Wolfsmann-Texten: Peter Rosegger und Sigmund Freud”; Rajko Muršič; Ljubljana: “Ethnographic Experience, Understanding and Narrative through the Looking Glass of the Lacanian Concepts of the Real, the Symbolic, and the Imaginary: On the Discourse of Popular Music”; and Jeff Bernard (Vienna): “‘Report’ & Report”.

In the afternoon, the session *Life World(s)* was chaired by Janez Justin and consisted of: Miha Javornik (Ljubljana): “Signifier Versus Signified - The Question of the Border in Times of Globalization”; Elisabeth List (Graz): “Leiblichkeit, Virtualität und Realität”; and Barbara Orel (Ljubljana): “A Question of the Point of View. A Spectator as a Network of Fiction and Reality”. In addition, we had the chance to listen to Jana Kusendová (Banská Bystrica) speaking on “Lexical Richness in Slavic Texts”. The next to preside was Winfried Kudzus; his *Media* session offered these lectures: Christian Müller (Klagenfurt): “Die Sichtbarkeit der Welt. Ethische Reflexionen zum Diskurs der Medien”; Gloria Withalm (Vienna): “The Filmic Text and its Self-reflexive Materiality”; Dagmar Rieger (Salzburg): “*Traumnovelle* and *Eyes Wide Shut*. Phantasma and Deception or: A World Behind the Mirror”; and Sabine Prokop (Vienna): “Die Illusion von Wirklichkeit. What Would You Rather See - a Disney Crocodile Robot or a Real Crocodile?” The event was closed by the Hosts’ Reception. Sunday morning was reserved for sight-seeing; some participants met informally to continue exchange, some met to visit the exhibition “Pierre Bourdieu: In Algerien” (with his photos of 1958–61) in the Kunsthau Graz. All had the feeling of having attended an important event.

Turning to the restructured book now, as presented here: the first chapter with five contributions is entitled “Transgressing Boundaries” and mirrors the conference topic “Text & Reality” as well as, in a way, the series title “Open Borders”. Miha Javornik’s (Ljubljana) contribution “Signifier versus Signified – To the Question of Boundaries in Times of Globalization” focuses on the signifier/signified-relationship in the globalization era, as expressed in virtual communication. Based on Lotman’s understanding of the (linear and cyclic) semio-dynamics of culture, he arrives at Bakhtin’s idea of carnivalization affecting the way how signifier/signified are perceived in different eras. It follows the thesis that signifier/signified tend to merge in virtual communication, leading to a revival of myth-centered mentalities and pre-reflexive consciousness. This development throws light on the “crisis of the subject”. In “Texte um die Welt, Welten um den Text. Kritik der semiotischen Fiktionalitätstheorie”, Peter Deutschmann (Graz) argues that, since no textual markers allow for identifying fiction, interpretation is governed by extratextual criteria: a text is either fictional or factual, but one can also find intersections. The latest concepts of fictionality claim that fiction creates distinct fictional worlds. It is argued that fictional texts should not be severed from the actual world. In his “Spaces, Transgressions, and Intertextuality”, Marko Juvan (Ljubljana) claims that the experience of ‘real’ and ‘imaginary’ spaces transgresses their ontological boundary. The text enters inner speech, interpellating the reader to take positions in the imaginary. So the illusion of presence is created, undone by forces producing transgressive spaces. Literary texts intertextually transpose spaces of other texts interfering with their own, or evoke extratextual spaces functioning as contexts for certain types of discourse. The interplay of spaces and discourses constitutes identities. These, however, are in permanent hybridization and mobility. In “Text, Indexical Background Representations, and Representations of the Past”, Janez Justin (Ljubljana) deals

with semantically incomplete fragments of texts serving as means of knowledge transfer. Not only explicit and implicit messages are at stake, he argues, but there's also a third possibility: the text produces cognitive effects by retrieving background representations supporting explicit or implicit messages. One kind has a special role in establishing a perspective, i.e. indexical background representations. It follows a demonstration using fragments from Slovene and Austrian history textbooks. Finally, Jurij Fikfak (Ljubljana) offers "Re-constructed Rituals between Reality and Imagination". The carnival ritual signifies an inverted world, thus also the crossing (or rejecting) of boundaries between observer/observed, researcher/performer, and WE/OTHER. Carnival displays everybody's body. Under examination is Škoromatija (an event in south-western Slovenia). Important issues are the changes concerning tradition/self-presentation and the relationship researcher/performer (informant).

The next chapter is called "Empirical Text Semiotics" and deals with innovative quantitative research in this field by delivering two substantial contributions. Peter Grzybek, Emmerich Kelih & Ernst Stadlober (all Graz) present in their study "Empirische Textsemiotik und quantitative Text-Typologie" research results concerning text classification. First they discuss general aspects of text theory, then concentrate on an operative definition of 'text'. Afterwards, word length becomes a central topic. On these theoretical foundations, various quantitative methods of text classification are presented and applied to 398 Slovenian texts. The results are presented in detail; they confirm the method and lead to a new text typology. In "Lexical Richness in Slavic Texts", Jana Kusendová (Banská Bystrica) offers further statistical methods for analyzing these texts in terms of richness, as exemplified on poems by Válek and a novel by Holka.

The chapter "Discourses & Sign Processes" contains ten contributions. "Dichtung und Wahrheit in den Wolfsmann-Texten: Freuds Beiwerk und Peter Rosegger" by W.G. Kudzus (Berkeley, CA), to begin with, takes Freud's Wolf Man case study as an example of a scientific text whose relationship with a literary forerunner, Rosegger's version, has been overlooked, although it anticipates key elements. The author studies the intricate intersections and intertextual relations, in which also Grimm fairy tales intermingle. Dagmar Rieger's (Salzburg) "*Traumnovelle* and *Eyes Wide Shut*. Phantasma and Deception, or: A World Behind the Mirror" compares Schnitzler's novel and Kubrick's film adaptation to examine the different ways in which the "real" and "unreal" narrative universes interfere here and there. Both interpretations can also be seen as single interpretations of the same old story, of love being challenged by deception. Rajko Muršič's (Ljubljana) "Ethnographic Experience, Understanding and Narratives in the Discourse of Popular Music" is a Lacanian study examining the double nature of music and musical texts/performances, based on a timeless "space" as well as on historicity and sociality. Difficult to describe what music expresses, it's a symbolic practice whose understanding lies not so much in the material but in the receiver. Music is either crypto-propositional or crypto-performative. As to popular music texts, neither the authors/producers nor the audience are fully able to understand. Elisabeth List's (Graz) "Leiblichkeit, Realität und Virtualität in semiotischer Perspektive" deals with the new possibilities of digital technologies, esp. the construction of "virtual reality". She deconstructs the "realness" of this world by arguing for body-bound experience as the ultimate ground of experience. Blaž Lukan's (Ljubljana) "Actor's

Body as Text” deals with the dominance of the “staged” body in performances and poses the question about the reality within and behind: how and to what degree does the spectator take part in this fiction/reality? Setting out from Pavis he questions the sustainability and visual “truth” of the actor’s performance. Barbara Orel (Ljubljana) examines “The Question of the Point of View. The Spectator as the Melting Pot of Fiction and Reality”. At the core of theater is a fiction/fact opposition but the boundary in between is blurred. Today’s theater privileges the body of the spectator as the major site of the interlocking of fiction and reality, as exemplified by Hrvatin’s works and views, resting on the manipulation of the spectator’s gaze. Perception is determined by the gaze, the subject of vision thus by the locus of looking.

Sabine Prokop (Vienna) examines “Die Illusion der Wirklichkeit” in TV, where “reality” has reached a new quality in the *reality-soaps*. But traditional TV worked with an ostensible illusion of reality, too. The big hidden effort behind audiovisual texts has an impact: hidden content creates “realistic illusion”. Gloria Withalm’s (Vienna) “Der filmische Text und seine selbstreflexive Materialität” studies how extra/non-diegetic, paratextual, and other non-filmic elements in/of film interfere self-reflexively in movies’ contents. Throughout the decades, various codes and devices were used in this way of “materiality”. Withalm uses examples from early cartoons, 1990s commercials, and diverse feature films to show the strategies: (1) the diegetization of elements which accompany the main text; (2) the focus on cinematographic codes; (3) the textualization of the film strip’s physical properties. Jeff Bernard’s (Vienna) “Drogen’report” draws from not yet entirely published results of a research project entitled *Drugs, Media, and the Public*, examining the “drug problem” in the media, actually a “media problem”: beside the material “War on Drugs” also a semiotic one is going on, here exemplified by a special analysis of the “non-fiction book” entitled *Drogenreport Österreich* which shows all features of a manipulative-mythological tabloid press coverage of the problem, without serious links to reality. In “Die Sichtbarkeit der Welt. Ethnische Reflexionen zum Diskurs der Medien”, Christian Müller (Klagenfurt) deals with the growing visibility of the world as central phenomenon in cultural theory, thus mirroring those world views centering on techno-pictorial perception. Visible (media-)culture produces determined individuals. The media arrange visibility in the development of postmodernism. An ethics of the media age has to reflect the relationship of picture, media, and discourse, and further, the individuals’ being in their (self-referential) world.

REFERENCES

- BERNARD, J., P. GRZYBEK, V. VOIGT & G. WITHALM (EDS.)
 1998 “Péter Pázmány – Fokus gemeinsamer Traditionen” = *Semiotische Berichte* 22(1,2); 200 S.
- BERNARD, J., L. ČALÉ FELDMAN, P. GRZYBEK & G. WITHALM (EDS.)
 2000 “Borders, Signs, Transitions” = *S – European Journal for Semiotic Studies* 12(2); 204 S.

BERNARD, J., P. GRZYBEK, A. POKRIVČAK & G. WITHALM (EDS.)

2001 "Form - Struktur - Komposition. Pragmatik & Rezeption / Form - Structure - Composition. Pragmatics & Reception" = *Semiotische Berichte* 26(1-4); 382 S.

CONTACTS

Jeff Bernard

Institut für Sozio-Semiotische Studien ISSS

Waltergasse 5/1/12

A-1040 Wien, Österreich

Tel. ++43-1-5045344

<ISSS-Info@MCNon.com>

Jurij Fikfak

Institute of Slovenian Ethnology

Scientific Research Center - SASA

Novi trg 5

SI-1000 Ljubljana, Slovenia

Tel. ++386-1-4706290

<jurij.fikfak@guest.arnes.si>

Peter Grzybek

Institut für Slawistik der Universität Graz

Merangasse 70

A-8010 Graz, Österreich

Tel. ++43-316-380-2526

<peter.grzybek@uni-graz.at>

TRANSGRESSING BOUNDARIES

SIGNIFIER VERSUS SIGNIFIED – TO THE QUESTION OF BOUNDARIES IN TIMES OF GLOBALIZATION¹

MIHA JAVORNIK

Summary: *Our discussion focuses on how the relationship between the signifier and the signified is established in times of globalization. Setting out from the characteristics of virtual communication it is based on the understanding of the dynamics of cultural development as evolved by the main representative of the Moscow-Tartu school, Ju.M. Lotman. Lotman's understanding of linear and cyclic processes in culture, in turn, leads us to Bakhtin's idea of carnivalization as a constant that affects the way in which the relationship between signifier and signified is perceived in different cultural periods. This discussion will present, somewhat paradoxically, at first glance, the thesis that various attempts to merge signifier and signified tend to occur in virtual communication. The elimination of any boundaries between them leads the mind to a revival of characteristics of myth-centered mentalities in times of "global digitalization" and points at a unique manifestation of what is referred to as pre-reflexive consciousness today. The contemporary non-differentiation of signifier and signified throws light upon the "crisis of the subject", a notion so frequently found in contexts concerning the characteristics of postmodernism and post-industrial society in general.*

Zusammenfassung: *Erörtert wird, wie die Beziehung zwischen Bezeichnendem und Bezeichnetem in Zeiten der Globalisierung etabliert wird. Unsere Diskussion der Charakteristik der virtuellen Kommunikation basiert auf einem Verständnis der Dynamik kultureller Entwicklung, das vom Hauptrepräsentanten der Moskauer-Tartu-Schule, Ju.M. Lotman, geprägt wurde. Lotmans Auffassung hinsichtlich der linearen und zyklischen Prozesse in der Kultur wiederum führt uns zu Bachtins Konzept der Karnevalisierung als Konstante, welche die Form beeinflusst, wie die Beziehung zwischen Bezeichnendem und Bezeichnetem in verschiedenen Kulturperioden wahrgenommen wird. Diese Diskussion wird in auf den ersten Blick wohl paradoxer Art die These liefern, daß in der virtuellen Kommunikation verschiedene Versuche der Klitterung von Bezeichnendem und Bezeichnetem auftreten. Die Eliminierung jeglicher Grenzen zwischen diesen führt zu einem Revival der Charakteristika mythenzentrierter Mentalitäten in Zeiten "globaler Digitalisierung" und verweist auf eine einzigartige Manifestation dessen, was heutzutage prä-reflexives Bewußtsein genannt wird. Die heutige Nondifferenzierung zwischen Bezeichnendem und Bezeichnetem wirft Licht auf die "Krise des Subjekts", eine Phrase, die man oft und oft in Kontexten vorfindet, in denen es um die Charakteristika der Postmoderne und der postindustrielle Gesellschaft im allgemeinen geht.*

¹ Part of this paper was presented for the first time at the Eleventh International Bakhtin Conference in Curitiba, Brazil.

I.

The question how to understand the evolutionary processes in the 20th century² culture must be connected to the question of *boundary*. M. Bakhtin very perceptively observed that the boundary is the area of the greatest friction of ideas and ideologies – the sphere where the most productive processes in culture originate – it is the area where the dialogue begins.³

In considering the role of boundary in culture it is necessary to refresh the thought of structural anthropologists and cultural specialists (Toporov 1990) that in cultural development the boundary has a symbolic function, that in one way or another resurrects the meaning of confrontation. It is this particular motif to which Bakhtin unequivocally attributes positive meaning as he characterizes it as a constant of cultural evolution (Bakhtin 1975). Readiness for confrontation means openness, willingness to face differences and/or diversity, which always implies the concept of boundary.

When speaking of the positive values of boundary, it is necessary in the same breath to point out that in one's imagination the expression "boundary" creates mostly feelings of fear and uneasiness, rather than of something that represents an *a priori* value and is connected with a feeling of comfort. In our understanding this uneasiness, which always appears as a transition from the "domestic" to "foreign," needs to be placed in the broader symbolic contrast of "I" vs. "The Other," where spatial coordinates play an important role. Here, too, the motif of confrontation as a contact of physical bodies representing closeness, plays an important role.⁴ The action of an unknown or unexpected, i.e., foreign, force in one's proximity means the destruction of psychophysical equilibrium; Bakhtin illustrates this situation with the concept of "threshold." In his analysis of the novelistic chronotopes the Russian scholar emphasizes that the main character must overcome the boundary situation (i.e., the threshold), leave the sphere of the "domestic," overcome the challenges standing in his path, thus reestablish equilibrium. The challenge in his path means nothing but confrontation with something foreign; this confrontation essentially speaks of the cognizance of one's own boundaries. It is obvious that ambivalence is characteristic of both motifs, i.e., confrontation and boundary. While they mean an opportunity for change and thus at least in principle pave the way for change in the dialogue with something else, unknown, at the same time they raise uneasiness and fear, i.e., they have a more or less negative connotation.

² The paper is limited to the phenomena related to so-called digitalization of culture. The focus is on discovering principles of computer development and most of the discussion is devoted to Internet communication.

³ Here it must be noted the value that Bakhtin in his analysis of F. M. Dostoevsky's creative work places on the *threshold*, which in itself implies the idea of borderline situation. Similarly, the dialogue as the intersection of various perspectives inevitably implies the presence of boundary. The major question is how the boundary is established.

⁴ In this context Bakhtin's expression "chronotopicality" must be mentioned. It involves the process of condensing time in space. In his article "The Forms of Time and Chronotope in the Novel" he perceives the chronotope as materialization of time, evident in emphasizing the values of spatial dimensions. He clearly points this out in his monograph about Dostoevsky (particularly in the revised version) *The Issues in Dostoevsky's Poetics*, where he attributes special meaning to the so-called "carnival" market and threshold.

This simple and universal fact, which is typical not only of the novelistic chronotopes that Bakhtin speaks of, but of communication in general, is also discussed in studies of other theoreticians. In the context of this discussion of particular interest are Deleuze's & Guattari's reflections on Kafka, also emphasizing the value of spatial relationships in the author's opus (Deleuze & Guattari 1995). The French scholars view them as the intertwining of (re)territorialization and deterritorialization processes, leading Kafka's "heroes" to an ever-changing quality in their cognizance of the world.⁵ The never-ending and contextually different exchange of de- and reterritorialization should be understood as a dynamics in the cognizance of border, where Kafka's characters are always accompanied by the feeling of uneasiness. If on the one hand a character manages to at least temporarily overcome this feeling, on the other hand, in new contextualizations (confrontations) a boundary in different form is drawn, only to give rise to a different kind of uneasiness.

Deleuze's & Guattari's observations, which can be paralleled to Bakhtin's thoughts on the meaning of threshold in the life of culture and/or man in general, direct the reflection into the search for generalizations. In this search it turns out that in the evolution of culture one can discover repeatable and/or constant relationships that continually attest to the meaning of borderline situations.

If the threshold can be treated as a borderline situation in the alternation of deterritorialization and reterritorialization processes, speaking of the effort to overcome a certain boundary, it may be interesting to pause upon the question of the meaning of nearly programmatic tendencies in the culture of the last third of the 20th century to overcome, erase, or at least blur the manifestations of boundary. On the level of principle these attempts are expressed as so-called globalization processes, the way to which is paved by postmodern aspirations to abolish the traditional oppositional relationships (e.g., high art vs. mass pop culture, canonical vs. profane, etc.) or, rather, they speak of blurring symbolic relationships indicating a constant in culture in general (e.g., relationship high vs. low, foreign vs. domestic, etc.). It is worth noting here at least one of the most radical attempts in the postmodern overcoming of barriers, i.e., body art, which is an attempt to materialize former avant-garde tendencies in tearing down barriers between art and life. From the semiotic point of view this experiment with the human body that is changing into an act of art is nothing but an attempt to overcome the boundary between the signifier and the signified - the process, that has an important role in the evolution of culture.⁶ A

⁵ Deleuze & Guattari explain Kafka's opus as *rhizome*. They begin the analysis with *The Transformation*, where they found parameters representing the basis for building the so-called schizo-analytic interpretation. They consider the category of desire the motive power of Kafka's work and around it they build a kind of equation. They speak of blocked desire referring to childhood memories. These memories are characterized by minimal connections, related to the concept of territoriality or, rather, re-territoriality, which means imitation, implies a return to archetypal images, and establishes mythologicness. The opposite of blocked desire is a resurrected, effervescent desire, open to connections, speaking of processes of deterritorialization (Deleuze and Guattari 1995: 10).

⁶ The body on stage is not a mere imitation of physical reality, in the "artistic" experiment the actor inflicts on himself real pain, i.e., he does not imitate nor simulate. The stage becomes life, the sign becomes the signified. Body-art experiments display characteristics of syncretic thought, that semiotics discover in the so-called pre-reflexive phase of consciousness (KLE 1967: 876-882). How syncretism is materialized in modern forms of communication is one of the questions posed in the discussion.

peculiar parallel to this type of “artistic” experiments in poststructural discourse⁷ is involvement with the category of “corporeality”.

To examine theoretical views of corporeality, one must know that this – if terminologically uncoordinated concept taking shape in the era of general sexualization of the contemporary theoretical and aesthetic cognizance – means conceptually founded possibility to discuss the subject or, in more precise terms, to reflect on the depersonalization of the subject in postindustrial society. These kinds of considerations, as a consequence, again open the question of blurring the boundary. If classical philosophical thought connected the autonomous and sovereign subject with the concept of spirituality that opposes everything corporeal, the efforts of contemporary poststructural theoreticians are developing into an attempt to prove the postulate of the inseparable connection between the spiritual and corporeal in findings about the so-called “corporeality of consciousness” (M. Merleau-Ponty, J. Kristeva, R. Barthes, G. Deleuze, M. Foucault).⁸ The finding clearly indicates the desire to overcome the binary opposition – the common tragic relationship between the oppositional pairs, that have in (Christian) civilization a constitutive role and continuously indicate the existence of the boundary as an important distinctive property.⁹

If until now the category of boundary has been related to the feeling of uneasiness, the poststructuralist understanding of corporeality can be interpreted as an attempt to overcome or at least decrease the anxiety created in the “sphere of boundary” or, rather, in the area of so-called threshold. However, we have also noticed that overcoming or eliminating the boundary means the disappearance of the sphere in which (according to Bakhtin) the most productive dialogue takes place, that has throughout history manifested itself in constant, often traumatic, efforts to connect the body and mind. As a consequence, this brings up the idea that could be best represented by the syntagm: Where there are no boundaries there is no dialogue. The opposite should be true as well: Where there is dialogue, there are boundaries and uneasiness. Does therefore the postmodern tendency toward blurring the boundary in the extreme consequence lead to the devaluation of dialogue?

To shed more light on the equation above and as a point of departure in finding an answer to the question, it seems appropriate to compare Guattari’s & Deleuze’s thoughts on the intertwining of deterritorializing and reterritorializing processes with Bakhtin’s theory of carnivalization. If carnivalization or, rather, the repeatable interlacing of de- and reterritorializing processes is to mean a specific and repeatable unity of opposites in which the boundary is eliminated by the change of value signs, then this also means that every time a new manifestation of boundary is drawn. Only this is the real evidence of the idea about never-concluded dialogue, which also carries the feeling of uneasiness with it.¹⁰

⁷ In this context Lacan’s notion of floating signifier must be mentioned, which is often implied in the discussions about culture by poststructural theory.

⁸ Cf. Il’in 2001: 298–303.

⁹ It seems that in the context just mentioned it would be possible to discuss interdisciplinary tendencies in science and art, leading to a holistic understanding of the world.

¹⁰ A look at the modern social and cultural situation, marked with so-called globalization tendencies, supports this idea. Approaching a common, in principle dialogically organized, global social community, where boundaries between individual or national-cultural differences are blurred to the greatest extent possible, ever more often brings forth the question of how to preserve independence and ethnic originality. This raises the question whether, in fact, “freedom of choice” exists. In other words, between the desire

In continuing the discussion on the question of boundary, corporeality, and utterance/dialogue, one needs to have a closer look at Bakhtin's understanding of them. It is interesting that the Russian thinker in various creative phases devoted his thought to the relationship between speech/utterance and corporeality – the interest in it is already shown in his early works (*The Author and the Hero in the Aesthetic Activity*), and through *Marxism and the Philosophy of Language* is realized in the ideas about the grotesque order of the world, that Bakhtin was developing as early as the 1930s and 1940s in his work *F. Rabelais and the Folk Culture of Laughter*. More interesting than his early reflections on how the boundary between the subject and The Other (cf. Tihanov 2001: 204) is created, are the ideas from the mature phase in which there is an attempt to abolish this boundary. From the book on F. Rabelais it can be discerned that Bakhtin sees the opportunity for overcoming the eternal and repeatable conflict (between the utterance and the body and, as a consequence, between the subject and The Other) in the folk culture of laughter, which in his view embodies the values of everything elemental, organic, and natural. In this returning to “the collective folk body” carnivalizing processes should have a particular value and the transition itself should be most unambiguously realized in the carnival. Hence the overcoming of boundary – so typical of carnival perception of the world – repeatedly means returning to the roots of the culture, to myth, where the notion of a “collective body” was conceived. As if every attempt to overcome the boundary meant resurrection of collective consciousness, in which an important role is played by mythic logic with no boundary between the signifier and the signified.¹¹

The founder of Russian poetics, A. Potebnya, already notes that there is a close connection between myth and language (Potebnya 1976). Bakhtin was evidently aware of this as well, as he found that the (collective) body and the utterance are inseparably connected. A logical question emanating from this and also asked by Bakhtin leads to the consideration of whether the body has the function of a social sign. If *Marxism and the Philosophy of Language* is still dominated by the thought that the body does not have

to be as close as possible to The Other (“inside” the circle of democratic and economically developed countries) uneasiness appears, conceived of the fear that this process leads to loss of one's own identity. There is an ever-increasing need to protect one's own interest and subjectivity, in fact, to stay “outside” and be able to draw a line in due course between what is common, but not “ours,” local. One of the most noticeable manifestations of this uneasiness is the (legally regulated) attempt to protect language, this treasury of historic and cultural memory as “something physical” (i.e., like a “body”) against encroachment of the global language – English. Last, but not least, it must be noted that it is possible to speak of globalization only when social and national communities follow its rules and regulations. The essential prerequisite for this is economic and cultural development (mainly tied to Christianity), which allows the community to overcome its own previous manifestations of boundary. Everyone else, the so-called Third World, remains “outside,” thus (paraphrasing S. Žižek) in a subversive way undermining the philosophy of games without borders within the simultaneous game of globalization (a good example of subversion is the 9/11 attack on WTC). Such discussion of modern persistent attempts to abolish boundaries separating “Me” from “The Other” logically grows into questions about the location and method of rebuilding the boundary, which on both concrete and symbolic levels means the constitutive and determining category in the dynamics of cultures.

¹¹ The broken relationship between the signifier and the signified is the fundamental characteristic of pre-reflexive reflection, i.e., myth, in which, according to the founders of Russian poetics (Veselovsky, Potebnya), the culture arises as a form of reflexive consciousness (cf. Averincev, KLE 1967).

anything in common with ideology (cf. also Tihanov 2001: 201), in *F. Rabelais* Bakhtin attributes a social role to the body. It is evident that he, in fact, understands the body as something ambivalent – on the one hand it should be constantly on the border between self-sufficiency following the imperative of physical needs, on the other hand it has the meaning of some abstract identity, discovering powers of the higher order. This duality actually speaks of evolution in Bakhtin's thought, and in it the conception of carnivalization is being outlined, i.e., from *The Author and the Hero in the Aesthetic Activity*, where the body represents verifiable physicality, to *Rabelais*, where the corporeal gradually begins to represent the spiritual, yet it continues to have the attributes of the physical. It is increasingly obvious that Bakhtin's understanding of the ambivalence of the body "ruptures" into reflection about the grotesque world order as a motive power of cultural evolution, which is rooted in the collective, mythic consciousness.

To recapitulate: as a repeatable manifestation of the grotesque world order, the carnival is to be of special value. The carnival realizes the feeling of unity of opposites, based on archaic, collective notions of the duality of the world, yet at the same time it constantly brings forth the conflict (dialogue) as a dynamic principle in cultural evolution. As was very perceptively pointed out by M. Ryklin (1990), carnival in its ability to be repeated is therefore every time only a temporal act, which in the moment when its rules are suspended, brings forth some standard, canonized (collective) notion of the world order.¹² It should be noted that this notion, because of its "carnavalesque" character, now becomes dynamic. The boundary that represents the difference between the world and the "upside-down world", the spirit and the body, is thus not demolished, in the perpetually unstoppable dynamics the boundary does not disappear; rather, this only leads to its never-ending shifting.¹³

If one accepts the interpretation of Bakhtin's understanding of the grotesque world order as one of the guidelines for reflection, the question of how to interpret postmodern statements on the erasure of boundaries resurfaces. It seems that this, arguably, preoccupation with bias means only a phase in the dynamics of culture, in which the actualization of the archaic notion appears. This brings forth change in our understanding of boundary, but it certainly does not mean its abolishment. The idea will be explained by the example of Internet Communication (IRC), which clearly realizes postmodern feeling, but at the same time only entails a new method that is intended to lead to an ever-topical "confrontation of bodies". This discussion will focus on the relationship corporeality vs. utterance/language and point out how in the "free" world of virtual communication a new manifestation of boundary is established.¹⁴

First, one must point out two important differences separating the dominant modeling methods in the second half of the 20th century (film, television, video) from Internet

¹²M. Ryklin sees in Bakhtin's carnival a specific form of terror, since by striving for affirmation of the collective he prevents actual individualization of the body. It is interesting to note that B. Grojs points out parallels between the Stalin trials and the apology of the carnival, i.e., both were aimed against all forms of individualization.

¹³This is as if dealing with the idea which could be put in the context with poststructuralist thought of the so-called floating signifier. Considering the presented characteristics of the carnival attitude towards the world, the connections with Deleuze's & Guattari's understanding of re- and deterritorialization are more than obvious.

¹⁴For more on freedom of choice in the world of virtual communication see Javornik 1998.

Communication: (1) If the classic methods involve approaching objective reality or some previously built model, the Internet involves building a new reality that does not exist as physical reality.¹⁵ Referring to the researchers of modern media (Jameson 1999; Baudrillard 1999), one can conclude that Internet communication represents a transition from imitation to simulation. (2) If contemporary media (television, video, computer) with increasing aggressiveness speak of the dominance of the visual, Internet Communication (e-mail, IRC) is still based on the verbal sign (grapheme).¹⁶ For now, however, this sign has proven to be a convenient option for simulation of the nonexistent,¹⁷ similar to a digitally created image. It is symptomatic that in virtual communication one accepts the utterances of the real (physical) user on the other side of the line as reality, but it eventually turns out that these utterances are only a new method of masking or, rather, modeling reality. In the context of discussion about the intertwining of utterance and body it is possible to say that the “body” of the user that in reality exists on the other side of the line, when it comes to physical contact, does not appear the same as it is “embodied” by utterances. However, in virtual communication these utterances are the only “material” on the basis of which the user builds his image of the body. If the Internet utterance as a “mask” of the body establishes the difference from the actual body, i.e., the physical subject, it needs to be pointed out again that the user is not aware of this boundary, or, rather, he is “unwilling” to be aware of it and begins to materialize the utterance or to change it into the “body”. The consequence is two-fold and entirely expected: (1) the user, who, based on utterances, builds the image of the corporeality, simulates corporeality, i.e., the boundary between the actual (body) and the utterance, manifested as a body, begins to blur, which leads to ambivalence; (2) the user’s attempts to materialize the virtual body as physical, in the actual, i.e., physical, contact most often turn out to be unsuccessful. S. Turkle, one of the leading American researchers of the psychological characteristics of virtual communication, warns that the actual, face-to-face confrontation of physical bodies most often means the end of any communication (Turkle 1995). In other words, the expectation born in the process of “embodying the utterance” in the contact with the actual body collapses, i.e., a new boundary is set up.

The schematic outline above leads to the realization that virtual communication involves the kind of ambivalence that is typical of Bakhtin’s understanding of carnivalization and/or the grotesque world order. The carnival costume (mask) brings down set boundaries, but does not mean their elimination, but, rather, a form of deterritorialization, where a participant temporarily accepts the “upside-down” world as the only reality. A similar process takes place in Internet communication. The sign that is created in the interaction of real users with an interface as intermediary creates the feeling of an actually possible reality

¹⁵ It is also known that there is nothing “physical” behind virtual reality, except for the network of intricately organized connections with wires between them.

¹⁶ Note forms of Internet conferencing, where image begins to replace verbal sign. They are not discussed here in detail, as technological limitations do not allow sufficient speed in flow of information and these forms do not represent a generally accessible method of communication.

¹⁷ It must be noted that the development of computer technology also leads to the use of simulation means in movies, which blurs the boundary between imitation and simulation. Images are created which do not speak of concrete corporeal/physical manifestation, i.e., the actor is replaced by a digital character.

and, consequently, becomes reality itself, i.e., physical reality (body) is replaced by virtual reality. S. Turkle quotes numerous examples where real users accept virtual reality as actual reality (Turkle 1995: 186-210). As has been pointed out, the boundary that begins to become blurry at virtual contact, is not restored until the physical bodies meet.

This shows that interactive virtual communication must be discussed from two aspects and, in doing that, one needs to pay attention to the following: (1) on the one hand, in modern culture the importance of visualization is increasing, on the other hand IRC is based on verbal activity, manifesting one of the basic postmodern postulates about self-sufficient discourse, completed in itself, that does not refer to anything but itself (utterance = body). This abolishment of the boundary between the internal and external (one's own and foreign, utterance and body) must be discussed in the context of the symbolic relations that establish the difference and are thus important for establishing one's own subjectivity. This difference, that at least seemingly begins to collapse in the era of digitalization – which is well illustrated by P. Virilio's idea about the changing of socially founded life images in virtual communication (Virilio 1996) – blurs the image of The Other; (2) the initial feeling of virtual-verbal freedom, where the user should not encounter the boundaries set by speech (Javornik 1998), in an effort to “embody” the discourse of The Other, is replaced by cognizance of being determined with language or of being “captured” inside language. Here a major split begins, caused by the previously mentioned ambivalence in virtual communication, i.e., the discord between the physical body and the body-text leads the user into ever-new searches, which are in the final consequence intended to lead to a merger of real and virtual bodies. Since that does not happen, the user in his cognizance of the “actual-virtual” increasingly more “diffused,” peculiarly fragmented in his uneasiness before materialization of the virtual. The feeling of endless possibilities of choice turns into the inability to choose, i.e., the user most often remains inside the utterance-body and does not materialize his desire in physical reality precisely because of the uneasiness caused by the fact that virtual and physical reality do not merge. From this it can be concluded that cyberspace, which offers the possibility of endless changes, in effect, hides its opposite, its finiteness, as it exactly determines the limits of “corporeality” with the text (utterance). In other words, “corporeality” is determined only by the use of language. This use (referring to Bakhtin/Voloshinov), which is completely dependant on cultural-ideological codes, speaks of the unsurmountability of (symbolic) relationships, in which the phenomenon of boundary is included as a differentiating feature. In conclusion, “virtual carnivalization” leads from the initial phase, in which the set norms are abolished, to new cognizance about being a part of a symbolic network, where the boundary is reestablished. As if the possibility of choice gave rise to new forced choice, which appears as a non-choice.

II.

As in the continuation I attempt to generalize the observations about virtual communication and include them in the context of the discussion of the dynamics in the evolution of culture, I again proceed from Bakhtin's and Deleuze's & Guattari's understanding and prove that postmodern and poststructural findings on abolishment of boundaries mean a

new impetus for the forces leading toward the creation of different manifestations of boundary. An additional incentive in argumentation are reflections by J. M. Lotman, the main representative of the Moscow-Tartu school of semiotics, which developed in constructive dialogue with M. Bakhtin. Particularly noteworthy are Lotman's studies on dynamic processes in the evolution of culture, as they can be in many ways compared with Bakhtin's views; also, parallels with observations of French poststructuralists can be found.

In trying to summarize Lotman's ideas, one realizes that Russian semiotics sees the development of culture as an alternation of linear and cyclic processes (Lotman 2000).¹⁸ Speaking of linearity, he refers to a process that builds and strengthens the image of a particular systematicity, thus indirectly pointing out the value of boundary that is in culture drawn by every normative image as it attempts to establish its value. Additionally, he establishes the difference between the two modeling modes.¹⁹ In the linear process the concentration of successively organized signs (syntagmatic series) plays an important role, as they clearly establish the boundary between different manifestations/phenomena. It must be pointed out that every individual construction at the same time follows the existing modes of modeling the world, canonized cultural forms and images, that are evidence of the previously existing manifestations of differentiation in culture.²⁰ The linear processes are intertwined with the cyclical ones: the meaning of individual semiotic categories as text as a whole is always created in the relationship with previous texts, schemes, or models (paradigmatic series); successive organization of signs gives rise to a form of simultaneism.²¹ As is well known, similarity with or differentiation from the existing cultural-historical (communicative) forms (in confrontation with the so-called historical memory) perpetually strengthens the image of (new) systematicity, which results in the canonization of images about differentiating features, i.e., the meaning of boundary is actualized. It must be noted that in the initial phases of various modeling methods the signifier attempts to identify with the signified, i.e., to become the "content itself". This process, which is also noticed in Internet communication, is reminiscent of the characteristics of the primary cultural forms or schemes, which are characterized by mythic logic. The characteristics of "mythological thinking" (Meletinskij 1976: 291-296) that occur in highly developed forms of consciousness, must be understood as a symptom of cyclical process, leading to the enforcement of a new dominant in the evolutionary process of culture.

In the constant intertwining of the linear and cyclic processes discussed by Lotman, one can see the connection with Bakhtin's understanding of carnivalization as the never completed unity of opposites. To better illustrate this phenomenon, one may borrow the terminology from physics and present this unity as interdependent action of the centripetal and centrifugal forces. However, these phenomena only partially correspond to Lotman's understanding. Systematicity is built through the intertwining of the linear and cyclical

¹⁸ Referring to two of Lotman's articles: "Kul'tura i vzryv," and "O dinamike kul'tury".

¹⁹ According to Lotman's typology, the so-called aesthetics of identity corresponds to this.

²⁰ The following does not mean only imitation of the existing models, but, rather, at the same time their negation. The term in Lotman's terminology for this is "minus process" (*minus priem*).

²¹ The division mentioned can be compared with Tynianov's concept of constructive function (synfunction and autofunction). Equally productive is his idea on the exchange of systems in the evolution of literature and culture (Tynianov 1977: 270-282).

processes. In the beginning phase of the modeling mode the centripetal force is prevalent, where the cultural processes develop according to the immanent rules (linearity), and at the same time the reflection towards the systems and modeling modes formed in the previous cultural-historical periods is evidence of the importance of the cyclical principle. It is logical that in this phase one notices the tendency that the signifier comes as close to the signified as possible (aesthetics of identity).²² Simultaneously with these processes the opposite tendencies arise, gradually leading to predominance of the centrifugal force. With its affirmation the image of the monolithic and “perfect” modeling mode begins to collapse, which leads to a decreased significance of the centripetal forces. The dialogic mode arises, relativizing systemic images, introducing notions into the culture about the meaning of differentiation, which establishes the image of boundary and makes it dynamic.

Turning to Bakhtin’s understanding again, it is not surprising that in his theory it is the dialogue that has a special value; i.e., so-called forms of *speech within speech* and *speech about speech* (stylization, parody, polemics), that mean the demolition of monolithicity or, rather, they materialize the carnivalization principle in the evolution of culture. It should be emphasized that it is precisely the dialogue that embodies the centrifugal force as a dominant in the phase of the development of the modeling mode when systematicity begins to collapse and disintegrate into new, stylizing and parodic manifestations, which, evolutionary speaking, again become the foundation of building a new or, rather, different systematicity.

From this it can be discerned that centripetality includes the beginnings of centrifugality: they indicate the direction of the disintegration of the systemic images, which also carries with it the image of the demolition of boundary. According to the logic of dynamics of opposites and in the centrifugality itself there is the very beginning of new systematicity where again a centripetal principle appears as a motivating force.²³

To return to the computer or, rather, Internet, communication, in their development one can observe a similar combination of centripetality and centrifugality as other modeling modes have undergone. As the development of computer technology can be discussed in terms of the transition from linear (monologic in their character) processes in the beginning of computer technology (DOS), to simulative processes in the Windows environment²⁴ – the Internet is undergoing a similar development with its transition from FTP, Gopher protocols, e-mail to interactive virtual communication (IRC). However, in the context of this study, a more interesting topic than the overview of developmental characteristics would be to address another “carnivalization” characteristic, that is not only an accompanying constant feature of the computer evolution, but an important process in the evolution of various modeling modes. This process is familiarization, the so-called process

²²Despite the frequent declarative negations of previous systems or, rather, modeling modes (typical of the so-called aesthetics of oppositions) the new modeling mode breaks with the characteristics of other, already developed, systems. This leads to cyclicization and indirectly it outlines the paradigm of culture.

²³With the idea of the unified action of centripetal and centrifugal processes, where actualization of various principles alternates, one actualizes the value of Bakhtin’s concept of grotesque realism as a dynamics of unity of bi-polar opposites. His understanding of bi-worldness (*dvmirnost*) offers a productive option in the search for the developmental characteristics of various semiotic modeling modes.

²⁴Note so-called user friendly computer technologies. More on that see in Javornik 1998.

of “domesticization” of everything high, distant, authoritarian, absolute, which also leads to blurring the boundary between the authoritarian, i.e., monologic, utterance and dialogically oriented utterances and indicates the replacement of the centripetal dominant in the development with centrifugally oriented forces. Importantly, the effort that everything high be incorporated in life as an entirely usual part leads to change in spatial relations and, as a consequence, in value judgement of systematicity. This process, which must be understood as a manifestation of deterritorialization, thus plays an important role in the development of computer communication as well. One must keep in mind that these days a computer user can choose in the home environment with whom and how he will communicate via computer. This spatial distance, which is seemingly paradoxically set up by familiarity, enables the user to mask his identity with various virtual markers, leading to blurring one’s own identity. Hence the familiarization, which in virtual communication leads into self-relativization, speaks of the change in the dynamics of culture where the centripetal force (transparent reflection) is replaced by centrifugal natural processes (diffusion, the “weak” subject).

At the conclusion of the discussion on the dynamics of cultural evolution a few thoughts arising in the observation of characteristics of computer/Internet communication:

1. If in this discussion one follows Bakhtin’s, Deleuze’s & Guattari’s, and Lotman’s idea about the uniformity of dynamic contrasts, (s)he searches in centrifugality for a new manifestation of centripetality, which is shown as a method used to create a new boundary. Most likely the new monologicness and monolithicity are established by technology or, rather, by those who have it at their disposal. It is a well-known fact that modern technologies allow complete control of computer communication with IP identity check.
2. In the circumstances of technologically formed space (cyberspace), where there is an image of complete freedom, where everything is allowed, there is a new manifestation of text, i.e., the user is not only the author of the text, but he also becomes a “character” in it. In the consciousness of the user this text develops into one of the actually existing realities. Hence the process involved here again leads to uniformity of sign and content – this is the beginning of cyclicization. Virtual communication is thus returning us to the beginning and reviving the features of mythological logic, where the dominant is the centripetal force. If this is true, the Internet can be treated as the beginning of a new phase, i.e., a new mythologization where technology plays an essential role as the only actual Author of yet-to-be-written texts.
3. Simulation mechanisms, which are constantly perfecting the means for achieving pleasure, similar to the pleasures of the real-physical world, create a new reality, which as typically schizoid manifestation is worked into the world of physical reality that is increasingly difficult to recognize.²⁵ The question that is, as a consequence, being asked,

²⁵ A good example of the mechanisms just mentioned is the virtual sexodrome in Cologne: “virtual partners,” dressed in clothing capable of changing electric stimuli into sensations of (dis)pleasure, adopt bodies of chosen characters on the stereometric screen and via the screen make connections with other “bodies.” Needless to say, the sensations of virtual socializing are entirely real (cf. Man’kovskaya 2000: 321–322). Note that theoreticians often connect postmodernism with schizoid denotation (cf. Smirnov 1994: 317–332).

is entirely logical: how to build the boundary into the universe of postmodern relativism, how to conceal the split between what is called "reality" and the cyberspace – in S. Žižek's view the emptiness of Reality, marked by fantasmagorical content – this elusive, inaccessible gap that preserves "reality"? (Žižek 1996: 125)

4. In front of the user of virtual communication, amidst "freedom of endless choices," a new manifestation of boundary is drawn – boundary-language, where in endless repeatable dialogues (s)he asks the question when and where the confrontation with The Other will occur "beyond the boundary of language". This is, naturally, possible only when we are aware of the boundary – only beyond it the realistic pleasure of The Other comes to light.

REFERENCES

BAKHTIN, M.

1963 *Problemy poetiki Dostojevskogo*. Moskva: Sovetskii pisatel'.

1965 *Tvorchestvo Fransua Rable*, Moskva: Khudozhestvennaja literatura.

1975 *Voprosy literatury i estetiki*. Moskva: Khudozhestvennaja literatura.

1979 *Estetika slovesnogo tvorcestva*. Moskva: Iskusstvo.

1999 *Estetika in humanistične vede*, Ljubljana: Znanstveni inštitut Filozofske fakultete.

BAUDRILLARD, J.

1999 *Simulaker in simulacija, Popoln zločin*. Ljubljana: ŠOU, Študentska založba.

DELEUZE, G. & F. GUATTARI

1995 *Kafka*. Ljubljana: Literatura.

IL'IN, I.

2001 *Postmodernizm. Slovar' terminov*. Moskva: Intrada.

JAMESON, F.

1999 *Postmodernism or The Cultural Logic of Late Capitalism*. London, New York: Verso.

JAVORNIK, M.

1998 "From the Book to the Internet : (and what does Bakhtin have to do with it?)". In: *Slavica Tergestina* (6): 227-241.

KRATKAIA LITERATURNIAI ENTSIKLOPEDIJA

1967 t.4. Moskva: Sovetskaia entsiklopediia.

LOTMAN, J.M.

2000 *Semiosfera*. Sankt-Peterburg: Iskusstvo – SPB.

MAN'KOVSKAIA, N.

2000 *Estetika postmodernizma*. Sankt-Peterburg: Aletejia.

MELETINSKIJ, E.M.

1976 *Poetika mifa*. Moskva: Nauka.

POTEBNJA, A.A.

1976 *Estetika i poetika*. Moskva: Iskusstvo.

RYKLIN, M.

1990 "Tela terrora (tezisy k logike nasilia)". In: *Bahtinskij sbornik I*. Moskva.

SMIRNOV, I.

1994 *Psihodiahronologika*. Moskva: Novoe literaturnoe obozrenie.

TIHANOV, G.

2001 "Telo kot kulturna vrednota: opazke k zgodovini ideje in ideji zgodovine v Bahtinovihi spisih". In: *Slavistična revija* 49(3): 197-204.

TOPOROV, V.N.

1990 "Problemy kul'turnogo pogranich'ia". In: *Sovetskoe slavianovedenie* 1: 28-41.

TURKLE, S.

1995 *Life on the Screen*. New York: Simon&Schuster.

TYNIANOV, J.N.

1977 *Poetika, Istorija literatury, Kino*. Moskva: Nauka.

VIRILIO, P.

1996 *Cybermonde, la politique du pire*. Paris: Textuel.

VOLOSHINOV, N.

1929 *Marksizm i filozofija iazika*. Leningrad: Priboj.

ŽIŽEK, S.

1996 "Kiberprostor ali neznosna zaprtost bivanja". *Razpol 9 / Problemi* 34(7-8): 101-132.

TEXTE UM DIE WELT, WELTEN UM DEN TEXT. KRITIK DER SEMIOTISCHEN FIKTIONALITÄTSTHEORIE

PETER DEUTSCHMANN

Zusammenfassung: *Zwei zentrale Aspekte des Verhältnisses von Text und Wirklichkeit werden in diesem Beitrag betrachtet. Erstens impliziert der Umstand, daß es keine verlässlichen Marker für die Fiktionalität von Texten gibt und somit extratextuelle pragmatische Kriterien den Umgang mit Texten regeln, sowohl eine dichotomische Unterscheidung von Fiktion und Nichtfiktion wie zugleich auch eine unscharfe Übergangszone zwischen diesen Textgruppen. Zweitens ist die Auffassung, daß fiktionale Texte eine eigene fiktionale Welt entwerfen, zwar hinsichtlich der Ontologie und der Textpragmatik einigermaßen plausibel, Fiktion kann aber ohne den Bezug auf die aktuelle Welt nicht adäquat begriffen werden.*

Summary: *Due to the fact that no textual markers allow for identifying fiction unambiguously, the interpretational attitude is governed by extratextual (pragmatic) criteria: a text is considered either as fictional or as factual, but behind this dichotomy one can reveal a fairly smooth intersection of the two main categories of texts, fictional or factual texts. The latest concepts of fictionality claim that fiction not only demands a special pragmatic attitude but also creates distinct realms – fictional worlds, which have an ontology of their own. Although the arguments for separating fictional and factual texts are sound, it is argued that fictional texts should not be severed from their pertinent relation to the actual world.*

BINARITÄT – JA ODER NEIN?

Die Unterscheidung zwischen Sein und Schein, zwischen Wahrheit und Fiktion, zwischen Simulation und Realität scheint in der modernen Mediengesellschaft wenn schon nicht obsolet, so doch zusehendst problematisch geworden zu sein. Die Gründe dafür liegen auf der Hand: Inszenierungen (also intentional produzierte Ereignisse) können nicht immer klar erkannt werden und interagieren mit der „nicht inszenierten“ Wirklichkeit, bis daß der Zustand einer nicht mehr analysierbaren „Legierung“ (Marquard 1983: 48) aus Wirklichkeit und Inszenierung bzw. Fiktion erreicht wird. Das Genre der sog. *reality-soaps* mag hierfür paradigmatisch sein. Anders jedoch als die audiovisuellen Medien werden sprachliche Texte meist binär als fiktionale oder nichtfiktionale Texte klassifiziert. Den Implikationen dieser Klassifizierungen sollen im folgenden nachgespürt werden, wobei auch die Frage relevant wird, ob die Binarität in jeder Hinsicht adäquate Differenzierungen ermöglicht.

DIE BESTIMMUNGEN VON FIKTIONALITÄT

Werden Texte als Fiktion charakterisiert, ändern sich die logisch-semantischen Bezüge der in diesen Texten enthaltenen Aussagen: Anstelle eines direkten Bezuges zwischen Aussage und aktueller Welt¹ wird allenfalls ein vermittelter Bezug zwischen Fiktion und aktueller Welt eingeräumt, wobei als Mittelglied die von fiktionalen Texten semiotisch generierte fiktionale Welt (die „Welt“ des fiktionalen Textes) angesetzt wird. Diese fiktionale Welt mag sich stärker oder schwächer von der aktuellen Welt unterscheiden, im Zusammenhang dieses Beitrages ist vor allem wichtig, daß mit der Klassifikation eines Textes als Fiktion jener vermittelte Bezug zwischen dem Text und der aktuellen Welt entsteht, den bereits Aristoteles mit seiner Mimesis-Konzeption markiert hat, indem er als Aufgabe des Dichters nicht die Mitteilung dessen, was wirklich geschehen ist, angesehen hat, sondern des Wahrscheinlichen oder Möglichen (vgl. *Poetik*, Kap. 9).²

Wenn sich der Wirklichkeitsbezug eines Textes in Abhängigkeit davon ändert, ob der Text als Fiktion oder als Nicht-Fiktion angesehen wird, so entspricht dies der binären Dichotomie von Fiktion und Nicht-Fiktion, die Doležel (vgl. 1998: 24) mit der Unterscheidung von *world-constructing*- und *world-imaging*-Texten als pragmatische Grundoperation bei der Interpretation von Texten ansieht. Diese Dichotomie kann mit Pavel (vgl. 1986: 11–15) als Segregationismus bezeichnet werden, da sie zwischen Fiktion und Nicht-Fiktion kategoriale Unterschiede ansetzt. Ebenso wären die in der Folge dargestellten Ansätze, Kriterien für die Fiktionalität von Texten zu bestimmen, als segregationistisch einzustufen. In ihrem Versuch, aus einer Synopse von verschiedenen Fiktionalitätsmodellen ein allgemeines Schema für die Differenzierung von Fiktion und Wirklichkeit zu liefern, charakterisieren Nickel-Bacon, Groeben & Schreier (2000) die diversen segregationistischen Modelle als formale, semantische oder pragmatische Ansätze.

Sowohl die Versuche, Fiktionalität aufgrund positiv feststellbarer formaler Eigenschaften von Texten zu bestimmen, wie auch der aus der analytischen Philosophie entwickelte Ansatz, semantische Besonderheiten von Texten als kennzeichnend für Fiktionalität anzusehen, scheitern daran, daß weder die formalen noch die semantischen Kriterien taugliche Bedingungen für die Fiktionalität von Texten sind. Die zuerst von Hamburger (1957) vorgestellten formalen Besonderheiten fiktionaler Texte (episches Präteritum, der unklare Bezug von deiktischen Ausdrücken mit räumlicher und zeitlicher Semantik) gelten vorwiegend nur für eine Teilmenge fiktionaler Texte, sodaß bereits Hamburger selbst die große Gruppe fiktionaler Ich-Erzählungen nach ihren Kriterien für nicht fiktional erklärt. Immerhin aber besteht die historische Leistung von Hamburger darin, in systematischer Darstellung einige wesentliche Markierungen für Fiktionalität bestimmt zu haben. Neben

¹ Um vertrackte Diskussionen um den Begriff „Wirklichkeit(en)“ zu vermeiden, verwende ich in diesem Beitrag den aus der philosophischen Semantik übernommenen Begriff der „aktuellen Welt“, der einerseits in Bezug zu einer „möglichen“ – kontrafaktischen – Welt zu sehen ist und sich andererseits vom Begriff der „fiktionalen Welt“ differenziert. Eine provisorische Definition von „aktueller Welt“ wäre mithin: Diejenige Welt, die von den jeweiligen Sprachbenutzern als Wirklichkeit bzw. – allgemeiner – als Bezugssystem angesehen wird.

² Pavel (vgl. 2000: 525–528) konstatiert in der neueren Diskussion um Fiktionalität ein *comeback* der Mimesiskonzeption in Form von kognitivistischen oder textpragmatischen Modellen.

den bereits erwähnten wäre die heterodiegetische Erzählung in Kombination mit der Darstellung von Fremdbewußtsein eine solche hinreichende Markierung, denn obschon zwar die heterodiegetische Erzählerposition auch in nichtfiktionalen Texten (in Historiographie, Journalismus) vorkommt, so ist doch dort die Darstellung fremden Bewußtseins nicht üblich, worauf auch Dorrit Cohn (vgl. 1978; 1999) verstärkt hingewiesen hat.

Unter semantischen Fiktionalitätstheorien werden im allgemeinen Auffassungen verstanden, die dem Umstand Rechnung tragen, daß in fiktionalen Texten auf Gegenstände referiert wird, die in der außersprachlichen Wirklichkeit nicht existieren (Rotkäppchen, Drachen, Sherlock Holmes etc.). Entgegen der in diesem Zusammenhang nicht sonderlich elaborierten Einschätzung von Nickel-Bacon, Groeben & Schreier (vgl. 2000: 275–278) und Rühling (vgl. 1996: 29) wäre zu bemerken, daß die Referenz auf fiktive Gegenstände sehr wohl als ein hinreichendes Merkmal von Fiktionalität angesehen werden kann, denn wenn fiktive Personen oder Gegenstände in Mathematikaufgaben, juristischen Fallbeispielen und dergleichen vorkommen, so hat man es zwar nicht mit literarischer Fiktion zu tun, wohl aber mit Fiktionen aus anderen kulturellen Bereichen.³ Bereits Hans Vaihinger (1911) hat Fiktionen als unabdingbare Konstrukte des menschlichen Erkenntnisvermögens charakterisiert, mit denen die Wirklichkeit betrachtet wird, wenn die gewöhnlichen Werkzeuge des Denkens versagen.

Mit dem semantischen Kriterium für Fiktionen ergibt sich freilich ein praktisches Problem, welches das Kriterium als weniger geeignet für die Bestimmung von Fiktionalität erscheinen läßt als das formale Kriterium, nämlich das praktische Problem der Überprüfbarkeit: Wenn Vaihinger den Begriff der Freiheit als praktische Fiktion auffaßt (vgl. 1911: 59–69), so ist es mit den heutigen Mitteln wissenschaftlicher Verifizierung noch nicht möglich festzustellen, ob diesem Begriff etwas im menschlichen Handeln korrespondiert oder nicht. Im Vergleich dazu sind die literarischen Fiktionen weitgehend trivial, doch darf auch bei ihnen nicht übersehen werden, daß eine genaue Überprüfung des Umstandes, ob den Namen und individuierenden Beschreibungen in sprachlichen Texten tatsächlich Gegenstände in der realen Welt entsprechen, in den meisten Fällen nur mit großem Aufwand möglich ist und in der Regel auch unterbleibt.

Angesichts der Unzulänglichkeiten und praktischen Komplikationen mit den formalen und semantischen Kriterien für Fiktionalität nimmt es daher nicht wunder, wenn die Fiktionalität von Texten nicht primär anhand von textuellen und semantischen Phänomenen bestimmt wird, sondern auf außersprachliche und soziokulturelle Zusammenhänge bezogen wird (vgl. Assmann 1980: 11f.; Ronen 1994: 2, 85–87). Um Texte als fiktional zu bestimmen, reichen positive Eigenschaften allein nicht aus, eher sind es kulturelle Praktiken, von denen die Kategorisierung geregelt wird. Insofern diese kulturellen Praktiken in Raum und Zeit unterschiedlich sein können, ist es auch kein Wunder, daß Fiktionalität nicht als intrinsische Eigenschaft eines Textes angesehen werden kann, sondern relativ auf die kulturellen Codes

³ Die Unzulänglichkeiten des semantischen Kriteriums erweisen sich weniger bei frei erfundenen Gegenständen und deren Bezeichnungen als bei realen Gegenständen, deren Namen geändert wurde, die aber durch Individuenkennzeichnungen eindeutig identifizierbar bleiben. Paradebeispiel hierfür ist der Schlüsselroman bzw. ähnliche immer wieder für Rechtsstreitigkeiten sorgende Genres.

bezogen ist. Ein und derselbe Text kann einmal als *world-imaging*-Text aufgefaßt worden sein, um mit historischem Wandel als *world-constructing*-Text zu gelten.⁴

DIE IMPLIKATIONEN DES FIKTIONSVERTRAGES

Wird einem Text der Status der Fiktionalität nun zugeschrieben, so hat dies eminente Konsequenzen für die Interpretation des Textes, da dessen Behauptungssätze nicht mehr an der Wirklichkeit hinsichtlich ihrer Wahrheitswerte geprüft werden, sondern als Behauptungen aufgefaßt werden, die sich auf eine semiotisch erzeugte Welt beziehen. Für diese Umleitung der Referenz in einem „Fiktionsvertrag“ wurde Samuel Coleridges Bestimmung „the willing suspension of disbelief“ zum geflügelten Wort innerhalb der Fiktionalitätsdiskussion. Wie Assmann (1980: 151–155) aufzeigt, ging die Emanzipation und Legitimation der künstlerischen Fiktion zu Beginn der Neuzeit mit der poetologischen Idee eines solchen Fiktionsvertrags einher, dessen konventionelle und arbiträre Momente künstlerische Texte von illusionistischen Techniken entbinden, aber dennoch die Erzeugung von Welten gewährleisten sollten. Wenn Fiktion sich weder der Wiedergabe von historischer Wahrheit noch einem transzendentalen Wahrheitsbezug verpflichtet fühlt, sondern in relativer Freiheit von heteronomen Verbindlichkeiten semiotische Welten hervorbringt, sichert der Fiktionsvertrag die Akzeptanz fiktionaler Texte. Er wird

geschlossen zwischen dem Autor und seinem Leser auf der Basis des Systems der Kunst. Dieses System ist eine Sprache, die intersubjektive Gültigkeit besitzt. Die Teile des Kunstwerks oder das Vokabular dieser Sprache mögen „nichts als Fiktion“ sein; das Ganze oder der syntaktische Zusammenhang [...] soll dennoch „als Wahrheit anerkannt“ werden. Mit anderen Worten: die Texte, die in dieser Sprache und nach dieser Grammatik verfaßt werden, besitzen Anspruch auf allgemeine Gültigkeit. (Assmann 1980: 152)

Searle (1975) versteht den spezifischen Vorgang, der fiktionale Aussagen von einem Bezug auf die aktuelle Welt entbindet, ähnlich wie bereits Vaihinger (1911) mit dem Modaloperator des „Als-Ob“, der bloß einen *vorgetäuschten* (*pretended*) Bezug auf die Welt anzeigt. In der Folge wurde dieser spezifische Illokutionstyp jedoch nicht als *Täuschung*, sondern adäquater als *Glauben-Machen* konzipiert (vgl. Doležel 1998: 11f.; Pavel 2000: 534). Der Fiktionsvertrag besteht somit darin, als Adressant beim Adressaten zu erreichen, daß dieser seinen Unglauben hinsichtlich der Behauptungen aufgibt. Die Idee des Fiktionsvertrages löst somit die problematische Verortung textpragmatischer Regeln im intentionalen Bewußtsein des Adressanten, das noch Searle als bestimmend für die Fiktionalität angesetzt hat.⁵ Wenngleich

⁴ In der einschlägigen Literatur wird hierfür als Beispiel meist die griechische Mythologie angeführt, die in der Vorzeit als nicht-fiktional gegolten haben mag, während sie später als Fiktion angesehen wird (vgl. etwa Ronen 1994: 45). Eine ontogenetische Entsprechung für veränderte pragmatische Einstellungen ist die kindliche Gutgläubigkeit als *default*-Einstellung gegenüber Texten, welche erst mit zunehmender „kultureller Kompetenz“ differenziert wird. Um aber auch ein Beispiel für einen entgegengesetzten Wandel – von der Fiktion zur Wirklichkeitsaussage – zu geben, so sei auf heuristische Fiktionen in wissenschaftlicher Theoriebildung verwiesen, die später soweit akzeptiert werden, daß sie innerhalb eines Paradigmas nicht mehr als Fiktion, sondern als Wirklichkeitsaussage aufgefaßt werden (laut Popper so lange, bis sie erfolgreich falsifiziert werden).

⁵ „One cannot truly be said to have pretended to do something unless one intended to pretend to do it. So

der Fiktionsvertrag ideeller Natur ist (er beschreibt die pragmatische Einstellung der Kommunikationspartner zum Text), so bedarf er dennoch positiver Indizien, damit – entsprechende kulturelle bzw. interpretatorische Kompetenz vorausgesetzt – die Rezipienten ihre Ungläubigkeit aufgeben und den Text nicht unmittelbar auf die aktuelle Welt beziehen. Somit können die bereits erwähnten semantischen und formalen Merkmale relevant werden, denn deren Vorhandensein wäre ein Indiz für die Fiktionalität eines Textes. Weitaus größere Signifikanz als diese fakultativen Merkmale des Textes oder der Bedeutungsebene haben allerdings die paratextuellen Hinweise, mit denen eine Textsortencharakterisierung erfolgt.

Wird nun gemäß den pragmatischen Regeln des Fiktionsvertrages ein Text als fiktional bestimmt, so impliziert dies nicht allein den oben angesprochenen vermittelten Bezug zur aktuellen Welt, sondern nach Ronen (vgl. 1994: 89–91) weiters:

1. Die Aussagen eines fiktionalen Textes gelten nur für dessen fiktionale Welt (sie haben nur in dieser ihren Wahrheitswert), nicht aber in einer anderen fiktionalen Welt, die von einem anderen Text konstruiert wird.
2. Im Unterschied zu Aussagen über die aktuelle Welt (bzw. über kontrafaktische mögliche Welten) können fiktionale Aussagen sogar logisch widersprüchlich sein (zumindest in bestimmten kulturellen Kontexten, in denen logische Widersprüchlichkeit sanktioniert wird, etwa dem postmodernen).
3. Die von fiktionalen Aussagen konstruierten Gegenstände der fiktionalen Welt sind unbestimmt und unvollständig, ohne daß diese logische Ungereimtheit für die Rezeption von Fiktion sonderlich relevant wäre (vgl. auch Ronen 1994: 126–130).
4. Fiktionale Aussagen können Aussagen über fiktive Gegenstände wie auch über real existierende Gegenstände sein.

Für sich genommen mögen diese Postulate LiteraturwissenschaftlerInnen nicht weiter spektakulär erscheinen, vor dem Hintergrund der philosophischen und logischen Diskussion über Fiktion wird aber deutlich, daß sich die literaturtheoretische Diskussion vom Prokrustesbett philosophischer Semantik löst, in welchem gerade die für die Fiktion charakteristischen Phänomene (Aussagen über nichtexistierende Gegenstände, die Widersprüchlichkeiten unvollständiger Gegenstände⁶) als Abnormität abgetan wurden (siehe dazu Rorty 1983; Mihailescu & Hamarneh 1996: 11–13; Doležel 1998: 1f.). Die Emanzipation der Fiktionalitätsdebatte von der einst allzu starren Semantik der analytischen Philosophie besteht vor allem darin, daß die Einführung fiktionaler Welten einerseits die direkte Bezugnahme auf die aktuelle Welt unterband und andererseits fiktionale Welten in

our first conclusion leads immediately to our second conclusion: the identifying criterion for whether or not a text is a work of fiction must of necessity lie in the illocutionary intentions of the author. There is no textual property, syntactical or semantic, that will identify a text as a work of fiction. What makes it a work of fiction is, so to speak, the illocutionary stance that the author takes toward it, and that stance is a matter of the complex illocutionary intentions that the author has when he writes or otherwise composes it.“ (Searle 1975: 56f.)

⁶ Wenn es keinen Referenten gibt, an welchem die Wahrheitswerte von Aussagen verifiziert werden könnten, gilt nicht der Satz vom Widerspruch, was aus der Sicht der philosophischen Logik abnorm erscheint: Insofern es im Text keinen Hinweis darauf gibt, ob Anna Karenina zwischen ihren Schulterblättern ein Muttermal hatte oder nicht und auch semantische Inferenzen dazu nicht möglich sind, könnten konträre Aussagen über das Vorhandensein eines Muttermals gleichermaßen gelten (vgl. Pavel 1986: 107).

ihrer Differenz vom logischen Konzept möglicher Welten begriffen wurden, das zwar zuerst die Theoriebildung in der Fiktionalitätsdiskussion stimulierte, sich aber unmodifiziert für das Verständnis von Fiktionen als weitgehend ungeeignet erwies (dazu ausführlich Ronen 1994). Diese Emanzipation entspricht einerseits zwar der Autonomisierung des Ästhetischen von zweckgebundenen Interessen, andererseits aber ist die Idee einer ästhetischen Wahrheit (der fiktionalen Welt) alles andere als einfach, wenn sie nicht unmittelbar auf die aktuelle Welt bezogen werden kann. Kurzum, die Segregation des fiktionalen Diskurses vom nicht-fiktionalen Diskurs bedeutet nicht allein eine Aufwertung des Fiktionalen, der Bezug des Fiktionalen auf die Welt wird dadurch kompliziert. In der Folge soll dies anhand zweier kritischer Punkte dargestellt werden: an der Frage der oben unter Punkt 4 angesprochenen Ko-Präsenz von imaginären (fiktiven) Objekten und real existierenden Gegenständen im fiktionalen Diskurs und am Bezugssystem der Fiktion.

„IMMIGRANTEN“ ALS PROBLEM

Die Entscheidung, ob ein Text nun fiktional oder nicht-fiktional ist, ist von ihrer alternativen Struktur her binär,⁷ mit dieser Bestimmung sind aber Schwierigkeiten verbunden, die den Zusammenhang zwischen Text und Welt betreffen. Denn zum einen hat die Entscheidung ontologische Konsequenzen für die vom Text entworfene Welt, zum anderen aber stehen in fiktionalen Texten die Namen von fiktiven Gegenständen neben Namen von in der aktuellen Welt existierenden Gegenständen, was gerade die semantische Beschreibung von fiktionalen Welten erschwert. Diese Schwierigkeiten können anhand zentraler Postulate aus Doležels *Heterocosmica* (1998) dargestellt werden, da dort am prononciertesten die Auffassung vertreten wird, daß Fiktionen einen Orbit möglicher Welten um die aktuelle Welt bilden, auf die sie sich nur indirekt beziehen. Doležel spricht von einer „world boundary“, einer Grenze zwischen den ontologisch differenten Welten aktuelle Wirklichkeit und Fiktion.

Because of the ontological sovereignty of fictional worlds, actual-world entities have to be converted into nonactual possibles, with all the ontological, logical, and semantical consequences that this transformation entails. (Doležel 1998: 21)

Gemäß dieser fast magisch zu nennenden Transformation gibt es keine Identität zwischen den Gegenständen der aktuellen Welt und ihren fiktionalen Entsprechungen:

Possible-worlds semantics is an explanation of this otherworldliness. It claims that Tolstoy's fictional Napoleon or Dickens' fictional London are not identical with the historical Napoleon or the geographical London. (ebd. 16)

Um den Preis der Aufgabe ihrer Identität werden sie den genuin fiktiven Gegenständen gleichgestellt:

As nonactualized possibles, all fictional entities are of the same ontological nature.

⁷ Eine prägnante Bestimmung dieser Dichotomie zwischen Fiktion und Nicht-Fiktion liefert Cohn: „We cannot conceive of any one given text as more or less fictional, more or less factual, but that we read it in one key or the other – that fiction, in short, is not a matter of degree, but of kind.“ (Cohn 1989: 16, zit. n. Doležel 1998: 25)

Tolstoy's Napoleon is no less fictional than his Pierre Bezuchov, and Dickens' London no more actual than Carroll's Wonderland. [...] The principle of ontological homogeneity is a necessary condition for the coexistence, interaction, and communication of fictional persons. It epitomizes the sovereignty of fictional worlds. (Doležel 1998: 18)

Wenngleich mit dieser Konzeption die aktual existierenden Gegenstände in den möglichen bzw. fiktionalen Welten eine Reihe von Gegenstücken haben können, welche mit dem „Original“ ontologisch weniger gemeinsam haben als mit den fiktiven Entitäten derselben fiktionalen Welt, setzt Doležel dennoch keine völlige Homogenität der Gegenstände in fiktionalen Welten an:

Still, persons with actual-world „prototypes“ constitute a distinct semantic class within the set of fictional persons; an ineradicable relationship exists between the historical Napoleon and all fictional Napoleons. However, this relationship extends across word boundaries; fictional persons and their actual prototypes are linked by transworld identity. (Doležel 1998: 16f.)

Deren Identität-über-mehrere-Welten-hinweg (*transworld identity*) wird von Doležel analog zu Kripke (1972) nicht-essentialistisch aufgefaßt, allein der Name als starrer Designator soll diese Identität sicherstellen. Diese besondere Identität besteht nicht allein dann, wenn die Eigenschaften des Gegenstandes in der fiktionalen Welt weitgehend gleich sind, sondern gerade auch dann, wenn – wie meist in postmoderner Fiktion – der Gegenstand der Fiktion bis auf seinen Namen kaum mehr Ähnlichkeiten mit seinem aktuellen Prototyp (bzw. Original) hat.⁸

Mit diesen Postulaten Doležels wird dessen Versuch einer „Quadratur des Kreises“ offenbar, denn zum einen soll die Konzeption von Fiktion als möglicher Welt die Vorstellungen von Mimesis ablösen, welche Fiktion mehr oder weniger unumwunden auf die aktuelle Welt beziehen, zum anderen aber läßt sich die Separierung der Welten von Fiktion und aktueller Wirklichkeit nicht in aller Strenge aufrechterhalten. Es gibt somit zwei Kategorien von Identität: zwischen den Prototypen der aktuellen Welt und ihren Gegenstücken wird eine Identität postuliert, hingegen spricht Doležel sehr wohl von einer *transworld identity*, welche allerdings nicht die apriorische Segregation von Fiktion und aktueller Welt überwindet.⁹

Während es ontologisch zwischen Wirklichkeit und Fiktion einen unüberwindlichen diskreten Übergang zu geben scheint (dem pragmatisch ebenfalls ein dichotomischer Un-

⁸ Um nur ein Beispiel herauszugreifen: In Vladimir Sorokins Roman *Goluboe Salo* (1999, dt. *Der himmelblaue Speck*) trifft Adolf Hitler, der langes weißes Haar trägt und die Musik der Zweiten Wiener Schule verehrt, im Jahre 1954 auf Stalin, den drogenabhängigen Liebhaber Chruščevs.

⁹ Die Pertinenz des Fiktionalitätsoperators für die „Immigranten“ wird von Ronen (1994: 126–130) mit einigen guten Argumenten begründet: Auf ein und denselben Gegenstand der Wirklichkeit wird in verschiedenen fiktionalen Welten höchst unterschiedlich Bezug genommen (z.B. das Paris Stendhals und das Paris Flauberts), womit es schwierig wird, dessen essentielle Eigenschaften auszumachen, die in allen fiktionalen Welten relevant sind. Überdies ist es auch oft schwierig, innerhalb einer fiktionalen Welt rein imaginäre Gegenstände von fiktiven Gegenständen mit einem Gegenstück in der Welt zu unterscheiden:

„The variety of ways of anchoring fictional states of affairs to real entities and the impossibility of distinguishing a fictional from a nonfictional domain within the literary world show that fictional worlds do not mix the fictional with representations of the real in any straightforward way.” (ebd. 129f.).

terschied in der Interpretation von *world-imaging*- und *world-constructing*-Texten entspricht), so ist aus semantischer Sicht¹⁰ dieser Übergang weniger bestimmt, was eine Präzisierung hinsichtlich des Fiktionsvertrages verlangt: „Wie es scheint, suspendieren wir unsere Ungläubigkeit, wenn wir fiktive Geschichten lesen, nur in bezug auf einige Dinge und nicht auf andere.“ Laut Eco (1994: 106) ist der Leser aufgefordert, eine komplexe Kombination aus seinem „enzyklopädischen“ Weltwissen und der Aufhebung seiner Ungläubigkeit vorzunehmen. Einerseits soll er bloß an die Fiktion glauben (bzw. seine diesbezügliche Ungläubigkeit hintanstellen), daß Sherlock Holmes ein Detektiv im viktorianischen England war, andererseits soll er sein Weltwissen in den Aufbau der fiktionalen Welt investieren, wozu es weder der Ungläubigkeit und noch weniger deren Aufhebung bedarf. Im Fall der fiktiven Gegenstände erfolgt also die Dialektik der *willing suspension of disbelief*,¹¹ während im Fall der „Immigranten“ diese Dialektik nicht immer vonnöten ist, sondern nur dann, wenn das über die „Immigranten“ Ausgesagte den Inferenzen aus dem Weltwissen widerspricht oder über das Weltwissen hinausgeht. Die Integration von „enzyklopädischem“ Weltwissen und fiktionalen Setzungen von Fiktivem auf semantischer Ebene macht deutlich, daß die Aufhebung des Unglaubens eigentlich nur bei den rein imaginären bzw. fiktiven Entitäten erforderlich ist.

Die Unschärfe des Grenzverlaufs zwischen Wirklichkeit und Fiktion ist durch die Notwendigkeit bedingt, bei der Produktion und Rezeption von Texten Weltwissen und Textwissen interagieren zu lassen. Der ontologischen Separierung von fiktionalen Welten und der wirklichen Welt entspricht semantisch ein Kontinuum von enzyklopädischen Texten über die aktuelle Welt und fiktionalen Texten, die an die Welt anschließen:

Also müssen wir zugeben, daß wir selbst bei der unmöglichsten aller Welten, um von ihr beeindruckt, verwirrt, verstört oder berührt zu sein, auf unsere Kenntnis der wirklichen Welt bauen müssen. Mit anderen Worten, auch die unmöglichste Welt muß, um eine solche zu sein, als Hintergrund immer das haben, was in der wirklichen Welt möglich ist. Das aber bedeutet: Die fiktiven Welten sind Parasiten der wirklichen Welt [...] Doch alles, was im Text nicht ausdrücklich als verschieden von der wirklichen Welt erwähnt oder beschrieben wird, muß als übereinstimmend mit den Gesetzen und Bedingungen der wirklichen Welt verstanden werden. (Eco 1994: 112)

Der erste Teil des Zitates unterstreicht die Notwendigkeit, fiktionale Welten in Relation zur aktuellen Welt zu sehen. Diese Relationalität ist zwar für die Semantik der möglichen Welten zentral, deren Theorie so wichtige Anstöße für die neue Fiktionalitätsdiskussion gegeben hat. Die ontologische und pragmatische Segregation von *world-constructing*- und *world-imaging*-Text legt aber nahe, über deren Korrelation hinwegzusehen. Dabei aber funktioniert die Modallogik möglicher Welten nicht ohne den Bezug auf andere Welten (andere „Zustände“); ohne Bezug auf die aktuelle Welt kann es auch nicht zur Konstruktion der fiktionalen Welt kommen. Der zweite Teil des Eco-Zitates unterstreicht zum einen die Rolle der „Enzyklopädie“ der aktuellen Welt bei der Konstruktion, zum anderen wird aber mit

¹⁰Um Mißverständnisse zu vermeiden, sei präzisiert, daß hier natürlich nur eine rein intensionale Semantik gemeint ist.

¹¹Mit „Dialektik“ charakterisiere ich hier die in Coleridges' Formel angelegte doppelte Aufhebung bzw. Negation, die sich als *non (non p)* allgemein darstellen läßt (mit *p* ist eine Proposition gemeint, z.B. „Sherlock Holmes lebte in London“. Formallogisch läßt sich *non (non p)* freilich vereinfachen zu *p*, wobei allerdings der kognitive Vorgang der doppelten Aufhebung unter den Tisch fällt.

dem Hinweis auf die Explizitheit des Textes die Autorität von dessen Wortlaut hervorgehoben. Letztere – und mit ihr der mitunter allzu forsche Habitus der „Textsemiotiker“¹² – soll am Schluß dieses Beitrages mit einer theoretischen Überlegung zumindest partiell in Frage gestellt werden.

UNZUVERLÄSSIGE KONSTRUKTIONEN VON WELTEN

Einem aufgeklärten und säkularisierten Zeitalter sind die unbezweifelbaren Gewißheiten abhanden gekommen, allein die Erzählliteratur bietet der wahren Rede ein letztes Reservat: Es besteht in der offenbar absoluten Gültigkeit der Worte einer unpersönlichen heterodiegetischen ErzählerIn, deren Rede zwar nicht in bezug auf die reale Welt, sondern in bezug auf die fiktionale Welt, wahr ist.

In fiktionalen Texten treffen wir in Form der Erzählerrede auf eine Stimme der absoluten Wahrheit, die durchaus phantastischen Charakter hat – denn in unserer realen Alltagswelt kennen wir nur Reden von solchem beschränkten Geltungsanspruch, wie er in fiktionalen Texten für die Figurenrede reserviert ist. (Martinez & Scheffel 1999: 97)

Eco (1994: 124) spricht vom „Wahrheitsprivileg der fiktionalen Welten“, seiner durchaus plausibel anmutenden Auffassung nach lesen wir Romane „abgesehen von vielen ästhetischen Gründen“ auch deshalb,

weil sie uns das angenehme Gefühl geben, in Welten zu leben, in denen der Begriff der Wahrheit nicht in Frage gestellt werden kann, während uns die wirkliche Welt sehr viel tückischer vorkommt. (ebd. 121f.)

Der Grund für diese offenbare Sonderstellung narrativer Fiktionen besteht schlicht darin, daß von der ErzählerInnenrede die erzählte Welt erst hervorgebracht bzw. geschaffen wird. (Die fiktionale Welt ist gleichsam eine Funktion dieser Rede und für Funktionswerte gibt es keine Wahrheit außerhalb der Funktion.) Das Baumaterial der fiktionalen Welt sind also die expliziten Aussagen der ErzählerIn bzw. die semantischen Inferenzen zu diesen Aussagen.¹³

Allerdings kann hier ein prinzipieller Einwand erhoben werden, der auch den gottähnlichen Sonderstatus der ErzählerInnenfigur betrifft: Während es bei Figurenrede eigentlich selbstverständlich ist, daß sie nicht mit den Fakten der fiktionalen Welt übereinstimmen muß, was den Standardbeispielen für unzuverlässiges Erzählen entspricht, gibt es

¹² „The need for semiotic mediation in the readers’ contacts with fictional worlds explains why fictional semantics has to resist all attempts at ‚decentering, alienating,‘ or bypassing the literary text. A theory of reading that denies the literary text a supraindividual semiotic control destroys the only bridge between actual readers and the universe of fiction. The reader of such a theory can do nothing but indulge in narcissistic self-reflection and is condemned to lead the most primitive mode of existence – a life without imaginary alternatives.“ (Doležel 1998: 22)

¹³ Doležel (vgl. 1998: 181–184) stellt den Konstruktionsvorgang der fiktionalen Welt als Funktion des Textes (d. i. der Rede) dar, wobei er innerhalb des Textes explizite, implizite und Null-Textur unterscheidet. Während die Null-Textur den Ingardenschen Unbestimmtheitsstellen entspricht, werden die „harten Fakten“ der fiktionalen Welt von der expliziten Textur und deren einfachen Implikationen erzeugt. Allerdings sind nicht alle Texturen (Reden) gleich verbindlich, wie Doležel natürlich vorausschickt: „entities introduced in the discourse of the anonymous third-person narrator are eo ipso authenticated as fictional facts, while those introduced in the discourse of the fictional persons are not“ (ebd. 149).

innerhalb der Erzähltheorie Vorbehalte, Unzuverlässigkeit wenigstens hypothetisch auch für die welterzeugende Rede eines heterodiegetischen Erzählers anzusetzen (vgl. Jahn 1998: 81). Zwar wird man in der Tat in den meisten Fällen bei heterodiegetischer – insbesondere bei auktorialer – Erzählung nicht generell skeptisch Unzuverlässigkeit vermuten (aus rein pragmatischen Gründen: denn damit wäre meist auch die gesamte Struktur eines Textes förmlich „aus der Fassung“ gebracht), doch sollte man keineswegs soweit gehen, bei einem heterodiegetischen Erzähler Unzuverlässigkeit generell auszuschließen. Damit würde die Literaturtheorie nämlich für die heterodiegetische fiktionale Erzählung einen Sonderstatus reklamieren, der – entgegen aller theoretischen wie praktischen Erkenntnisse über die menschliche Kommunikation – dem Sprechen dessen irreduzible Vieldeutigkeit nimmt, die nicht etwa allein in der semantischen Polyvalenz von Ausdrücken begründet liegt, sondern in der Opazität selbst der unmißverständlich erscheinenden Rede. Erinnerung sei in diesem Zusammenhang an den Witz von den Juden an einem galizischen Bahnhof aus Freuds *Der Witz und seine Beziehung zum Unbewußten*: Auf die Antwort des Gefragten, er fahre nach Krakau, ruft der Frager empört aus: „Wenn du sagst, du fährst nach Krakau, willst du doch, daß ich glauben soll, du fährst nach Lemberg. Nun weiß ich aber, daß du wirklich fährst nach Krakau. Also warum lügst du?“ (Freud 1905: VI/27) Die Schlußfolgerung aus diesem Witz ist nicht bloß für die psychoanalytische Theoriebildung von Belang, sondern ebenso für die Narratologie. Denn während die pragmatischen Regeln normal-sprachlicher Kommunikation die Interpretation von Äußerungen weitgehend regeln, wird im Kontext der *talking cure* oder auch der literarischen Kommunikation die Rede von den etablierten pragmatischen Regeln alltäglicher Kommunikation entbunden. Welche Bedeutung man den Aussagen beimißt, kann auch im Fall literarischer Kommunikation keine apriorische Entscheidung („Die Aussagen des auktorialen Erzählers sind notwendig wahr“) sein, sondern sollte im Rahmen einer umsichtigen Interpretation erfolgen. Nicht alles, was ein auktorialer Erzähler von sich gibt, ist notwendig wahr, als Leser kann man Gründe vorbringen, wie der Jude im Witz an den Aussagen zu zweifeln. Blendet man aber die Möglichkeit der „Lüge“ von vornherein aus, entspricht dies nicht etwa einer *intentio operis*, sondern bindet diese faktisch an die *intentio auctoris* zurück: Nur der Erzähler selbst bzw. der reale Autor könnte dann die einzige Instanz sein, an der sich die Bedeutung eines Textes ausrichtet. Damit würde sich innerhalb des Fiktionalen das Problem wiederholen, das schon bei der Differenzierung von Fiktion und Tatsachenaussage bestanden hatte und mit der Kritik an Searle überwunden wurde. So wie für die Zuschreibung von Fiktionalität es der – als Fiktionsvertrag bezeichneten – Initiative der RezipientIn bedarf, um die Aussagen nicht unmittelbar auf die aktuelle Welt zu beziehen, so muß ihr auch das Recht eingeräumt werden, die Aussagen eines fiktionalen heterodiegetischen Erzählers nicht unmittelbar auf die fiktionale Welt zu beziehen. In den meisten Fällen heterodiegetischer Erzählung werden RezipientInnen vom Recht, die ErzählerIn der Unzuverlässigkeit zu verdächtigen, wohl nicht Gebrauch machen, wenn aber nach dem einfachen Wortsinn eine ungereimte Welt emergiert, kann es sinnvoll sein, die Aussagen der ErzählerIn nicht wörtlich zu nehmen, um somit eine fiktionale Welt zu projizieren, welche mit der aktuellen Welt einfacher korreliert.¹⁴

¹⁴Diese Argumentation kann ich mit einem aktuellen Analysebeispiel illustrieren, ohne hier allerdings

SCHLUSSFOLGERUNG

Die segregationistischen Modelle trennen Fiktion und Wirklichkeit zwar auf ontologischer und pragmatischer Ebene, auf semantischer Ebene jedoch erfordern sie die Integration von Weltwissen und Textwissen, um eine fiktionale Welt entstehen zu lassen, die nicht ohne Relation auf die aktuelle Welt rezipiert werden kann. Daß für Produktion wie auch für Rezeption eines fiktionalen Textes sowohl dessen Ablösung von der aktuellen Welt wie auch diese als irreduzibles Bezugssystem notwendig sind, ist die nicht immer deutlich einbekannte Wahrheit von literaturtheoretischen Konzeptionen, die radikal mit der Idee von Mimesis brechen wollen, was nur um den Preis fehlender Plausibilität zu haben ist. Denn Doležel verwirft sowohl die naive Mimesis-Konzeption (ein fiktionaler Gegenstand – eine literarische Figur etwa – repräsentiere einen singulären Gegenstand der aktuellen Welt) wie auch die aristotelische, daß sich nämlich Fiktion auf keinen singulären Gegenstand, sondern allgemeine Eigenschaften bzw. Wesenheiten beziehe. Das Argument gegen die aristotelische Mimesis-Konzeption besteht darin, daß in der Kunst nicht Allgemeinheiten verhandelt werden, sondern das Besondere qua Besonderes zu seinem Recht kommen darf (vgl. Doležel 1998: 6–8). Implizit werden somit die fiktionalen Welten von der aktuellen Welt als andere Welten abgelöst, sie bilden einen Orbit aus lauter differenten fiktionalen Welten um die aktuelle Welt. Dabei wäre aber zu fragen, wozu dieser Orbit denn dienen soll, wenn er nicht von Personen der aktuellen Welt als (Atmo)Sphäre betrachtet werden kann, um das Leben und das Handeln in der aktuellen Welt zu erleichtern. Letzteres setzt aber eben eine permanente Relation von fiktionalen Welten und der aktuellen Welt voraus, die auch in einem modifizierten Mimesis-Konzept Platz hätte.

LITERATUR

ARISTOTELES

1982 *Poetik*. Griechisch/Deutsch. Aus dem Griech. übers. u. hg. von M. Fuhrmann (=Universalbibliothek 7828). Stuttgart: Reclam.

ASSMANN, A.

1980 *Die Legitimität der Fiktion. Ein Beitrag zur Geschichte der literarischen Kommunikation* (=Theorie und Geschichte der Literatur und der schönen Künste). München: Fink.

COHN, D.

1978 *Transparent Minds. Narrative Modes for Presenting Consciousness in Fiction*. Princeton: Harvard University Press.

auf Details eingehen zu können. Ich habe die bekannte Erzählung *Nos* von Nikolaj Gogol' so interpretiert, daß die Hauptfigur darin gar nicht wirklich ihre Nase verliert und somit auch nicht wirklich wiedererhält, sondern daß dies – entgegen der expliziten Äußerungen des heterodiegetischen Erzählers – plausibler im übertragenen Sinn verstanden werden könne (vgl. Deutschmann 2003: 128–184). Die Figur hat immer eine Nase im Gesicht, der erzählte Verlust entspricht einer subjektiven Erfahrung der symbolischen Kastration, die auch die LeserIn erfährt, wenn die dem Erzähler Glauben schenkt.

1999 *The Distinction of Fiction*. Baltimore: John Hopkins University Press.

DEUTSCHMANN, P.

2003 *Intersubjektivität und Narration. Gogol', Erofeev, Sorokin, Mamleev* (=Slavische Literaturen 32). Frankfurt/M. et al.: Lang.

DOLEŽEL, L.

1998 *Heterocosmica. Fictional and Possible Worlds*. Baltimore–London: Johns Hopkins University Press.

ECO, U.

1994 *Im Wald der Fiktionen. Sechs Streifzüge durch die Literatur. Harvard-Vorlesungen* (Norton Lectures 1992–93). München–Wien: Hanser.

FREUD, S.

1905 *Der Witz und seine Beziehung zum Unbewußten* (=Sigmund Freud. *Gesammelte Werke* VI). Frankfurt/M: Fischer.

HAMBURGER, K.

1994 (1957) *Die Logik der Dichtung*. Stuttgart: Klett-Cotta.

HENRICH, D. & W. ISER (HG.)

1983 *Funktionen des Fiktiven* (=Poetik und Hermeneutik X). München: Fink.

JAHN, M.

1998 „Package Deals, Exklusionen, Randzonen: das Phänomen der Unzuverlässigkeit in den Erzählsituationen“. In: Nünning, Ansgar (Hg.) (1998). *Unreliable Narration. Studien zur Theorie und Praxis unglaubwürdigen Erzählens in der englischsprachigen Erzählliteratur*. Trier: Wissenschaftlicher Verlag, 83–106.

KRIPKE, S.

1972 *Name und Notwendigkeit* (=stw 1056). Frankfurt/M.: Suhrkamp.

MARQUARD, O.

1983 „Kunst als Antifiktion“. In: Henrich/Iser 1983: 35–54.

MIHAILESCU, C.-A. & H. WALID

1996 „Introduction: under the jealous gaze of truth“. In: Mihailescu, Calin-Andrei & Walid Hamarneh (eds.). *Fiction Updated: Theories of Fictionality, Narratology, and Poetics*. Toronto–Buffalo: University of Toronto Press, 3–18.

NICKEL-BACON, I., N. GROEBEN & M. SCHREIER

2000 „Fiktionsignale pragmatisch. Ein medienübergreifendes Modell zur Unterscheidung von Fiktion(en) und Realität(en)“. *Poetica* 32: 267–99.

PAVEL, T.G.

1986 *Fictional Worlds*. Cambridge, MA-London: Harvard University Press.

2000 "Fiction and imitation". *Poetics Today* 21: 521-41.

RORTY, R.

1983 "Is there a problem about fictional discourse?" In: Henrich/Iser 1983: 67-93.

RONEN, R.

1994 *Possible Worlds in Literary Theory*. Cambridge: University Press.

RÜHLING, L.

1996 „Fiktionalizität und Poetizität“. In: Arnold, H. L. & H. Detering (Hg.). *Grundzüge der Literaturwissenschaft* (=dtv 4704). München: dtv, 25-51.

SEARLE, J.

1982 „Der logische Status fiktionalen Diskurses“. In: idem. *Ausdruck und Bedeutung. Untersuchungen zur Sprechakttheorie* (=stw 349). Frankfurt/M.: Suhrkamp, 80-97.

VAHINGER, H.

1911 *Die Philosophie des Als-Ob. System der theoretischen, praktischen und religiösen Fiktionen der Menschheit auf Grund eines idealistischen Positivismus. Mit einem Anhang über Kant und Nietzsche*. Berlin: Reuther & Reichard.

SPACES, TRANSGRESSIONS, AND INTERTEXTUALITY

MARKO JUVAN

Summary: *The experience of 'real' and 'imaginary' spaces transgresses their ontological boundary because of semiosis. The discourse of the text enters the inner speech of the reading subject, interpellating her/him to take positions in the imaginary. Through such perspectivization, the imaginary space creates the illusion of presence. Presence, supported by the text's spatial syntax, is undone by forces producing transgressive spaces (i.e., co-extensive, flowing spaces): figural and palimpsest transgression, textual explosion, and intertextuality. Literary texts intertextually transpose represented spaces of other texts interfering with their own spatial syntax or else they evoke extratextual spaces functioning as typical contexts for certain types of discourse. The interplay of spaces and discourses constitutes identities and social relations. Because of unstable spatial boundaries and due to the fundamental intertextuality of space, identities are in permanent hybridization and mobility.*

Zusammenfassung: *Die Erfahrung ‚realer‘ und ‚imaginärer‘ Räume überwindet deren ontologische Begrenzungen via Semiosis. Der textuale Diskurs geht/tritt in die innere Rede des lesenden Subjekt, um es durch die Interpellationen zu veranlassen, seine Position im Imaginären einzunehmen. In einer solchen Perspektivierung schafft der imaginäre Raum die Illusion der Präsenz. Die durch des Textes spatiale Syntax gestützte Präsenz wird aufgehoben durch die Kräfte, die transgressive Räume hervorbringen (d.h. koextensive, fließende Räume): figurale und palimpsest-artige Transgression, textuale Explosion und Intertextualität. Der literarische Text transponiert repräsentierte Räume anderer Texte intertextuell, wobei diese Räume mit seiner spatialen Syntax interferieren; oder er evoziert extratextuelle Räume, die als typische Kontexte für gewisse Arten von Diskursen fungieren. Das Zusammenspiel von Räumen und Diskursen konstituiert Identitäten und soziale Beziehungen. Wegen der instabilen spatialen Grenzen und dank der fundamentalen Intertextualität des Raumes befinden sich Identitäten in permanenter Hybridisierung und Mobilität.*

SPACES IMAGINED/EXPERIENCED

The relationship between a literary text and reality is, as we now all know, a tricky one.¹ The text is a part of reality in the first place, and, although symbolic as to its material and structure, is an outcome of the subject's entanglement with real powers (psychic drives, social discourses). On the other hand, the text itself takes place in history as a

¹ A different version of this paper appeared in a special issue of the journal *Primerjalna književnost* (Ljubljana 2004).

discursive act which is able to cause certain effects in reality. What is more, after Derrida's dictum *Il n'y a pas de hors-texte*, at the latest, we have got used to bear in mind the mantra that so-called reality, as well, is 'always already discursively/textually constructed'.

And yet the text-reality relationship is still quite often reduced to the traditional idea of representation: a literary work, belonging to an ontological order other than reality, represents the outer world by creating its *simulacrum*. Since space is a crucial dimension of reality, or rather, of its perception, the text is bound to model space as well. It is clear that the space represented by a literary work of art differs from the 'real' space ontologically. It is usually described as imaginary, created by the powers of imagination. Ever since Cervantes and his *Don Quixote*, writers of fiction were well aware of the distinction between the perceptions of actual and imaginary spaces. Wolfgang Iser, following Gombrich, Gurwitsch, and Merleau-Ponty, claims that the reading subject's interaction with the literary text proceeds via "the wandering viewpoint" through which the subject's horizons of semantic memories and expectations converge and establish the so-called *gestalt* of the imaginary world and its spaces. A textual sequence of linguistic signs and implications gives birth, in the reception process, to provisional *gestalts*; these are semantic syntheses built by the reader's consciousness that projects an illusion of seeing reality which, instead of remaining contingent, is already ordered and endowed with meaning due to its linguistic make-up (cf. Iser 1978: 108–159). Yet Alexander Gelley reminds us that visualization of a space represented by linguistic signs overlaps with actual perception only partially. Although a significant body of modern fiction was conventionally produced and processed according to a system of representation that mimicks the ocular model of perception, the linguistic medium is not transparent; it does not let the reader see the *dargestellte* reality through it, but it constantly calls attention to its own structuring (cf. Gelley 1992: 386–389).

An observer's spatial position during perception of the actual world – existing independently of the perceptual act – is, in principle, stable and determined. It fits to the pattern of subject-object relationship. Conversely, it is the reader's subjectivity which, during the act of reading, constitutes the very world it *quasi* views. "We react to what we ourselves have produced," says Iser in this respect and adds that our building of mental images of literary heroes, places, actions, etc. "eliminates the subject-object division essential for all perception" (1978: 128, 140). When involved in the fictional space, the subject's position is not fixed but "wandering", because it is steered by the dynamic interactions of the flow of linguistic data and the stream of mental images, visual memories. Imagined representations of sensorial experience on the one hand and processing of live perceptions on the other hand depend on diverse neurological processes, therefore the spaces imagined are much less determinate and sensually saturated. According to Dufrenne, a mental image is a "middle term between the brute presence where the object is experienced and the thought where it becomes idea" (qtd. in Iser 1978: 136); we can agree with Iser's comment that "optical poverty" of mental images indicates their function as a "bearer of meaning" (ibid.).

However, the existential and psychic experience of both kinds of spaces, 'real' and 'imaginary', transgresses their ontological boundary. This is achieved through semiosis: perceptions of actual spaces are interpreted, given meaning (processed) by the interface of memorized, or imaginary spatial schemes; and conversely, imaginary spaces, constructed

in the reader's consciousness by conjoining meanings of verbal units, can evolve to mental images only by means of the recalled perceptions of actual spaces.

The dimension of imaginary space "gives us the illusion of depth and breadth, so that we have the impression that we are actually present in a real world" (Iser 1978: 116). *As if* the represented space, although only loosely defined or devoid of visual illusions, were beheld by the reader's "inward eye," similar to mental images triggered by personal memories or phantasies. The paradox is, that even the reader who understands literary text without imagining full-blown illusions of persons, acts, speeches, and spaces, feels involved in the textual world. In literary discourse, a *phantasma* of presence arises, notwithstanding the possibility that the represented space remains sensorially rather hollow.

This kind of presence is established mainly by the reader's adopting the text's discourse and making it a double of his/her inner speech. "We think the thoughts of another person," remarks Iser (1978: 126). Conscious or subconscious inner speech normally places subjectivity in the reality perceived and forms subject-centered interpretations and evaluations of the 'outer' world. Words of the literary work of art, read silently by the reader, sneak into his/her inner speech. This is how they constitute the reader's "focalization" of the represented space and move his/her gaze to various fictional standpoints in the complex net of views (Bal 1992: 319-330). The effect of presence of un-present, merely phantasmatic space is therefore achieved only through the reader's adopting discursive perspectives, through textually established focalizations - that is, from a series of "channeled view[s] (from the standpoint of narrator, characters, etc.)" or rather from the interplay of "specific modes of access to the object intended" (cf. Iser 1978: 113-114). These textual points of views function as implicit subject-centers of semantic-axiological coordinates (cf. Bal 1992). A fictional point of view interpellates, if I may borrow Althusser's famous term, the subject of reading and calls her/him to take a specific position in the imaginary. The interpellated reading subject activates cognitive schemes of viewing appropriate types of spatial structures; he/she tries, by way of inferring, to adjust memorized schemata, which are always semantic and value-laden, to the flux of textual data.

SPATIAL SYNTAX AND ITS TRANSGRESSIONS

Fictional spaces normally presuppose delimitation and, within boundaries, a coherent internal structure. This could be described as spatial syntax which articulates and segments textually represented spaces and constitutes their hierarchy. For example, character A goes from a room to a garden, then sets out for shopping to the market place (→ parataxis); in the suburbs of a big city there is the house of a character B, who possesses a romantic painting representing a picturesque sea gulf; B is constantly dreaming about going there (→ hypotaxis). Distinct spaces are assigned fixed positions within the constellation of the possible world: they can exist parallel to each other, they can be embedded in a larger whole within the same world, or they belong to different ontologies (represented in the text as material, psychic, medial, virtual, etc.).

Spaces of transgression are areas where discrete fictional spaces dissolve or merge, losing their presence and disclosing their phantasmatic and mobile natures. I will mention

four transgressive forces that dissolve the logic of spatial syntax in literature. The first one will be illustrated by Proust's novels, the other three by examples from poetry by Srečko Kosovel (1904–26), a modernist and transgressive poet recently labeled “the Slovenian Rimbaud”:²

1. *Figural transgression.* In the domain of metaphor, schemes of one cognitive-semiotic field are projected upon another field: boundaries between two different semiotic spaces are blurred, spatial structures interfere and by their interaction they generate a new field of sense and imagination.³ This is characteristic of modern metaphor. For example, in Kosovel's lyrical poem *Po srebrni mesečini* (“In Silver Moonlight”), the original nocturnal maritime landscape begins to fork with the support of metaphors that open up other imaginative spaces, ones associated with the poet's body and psyche:

*A dark boat floats
in silver moonlight,
from the green harbour
a boatman set sail,
from the green crystal
of a silent heart.
From the heart of midnight.*⁴

The poetic space in this text is transgressive, oscillating between the representation of outward and inward worlds. As shown in this example from Kosovel, the traditional dual structure of semantic figures (direct vs. metaphoric meaning) that used to establish clear-cut spatial syntax (space compared vs. comparing space) in modern poetic discourse turns to spatial undecidability.

2. *Palimpsest transgression.* Gérard Genette (1966: 59) pointed out that Proust's writing breaks the stability both of temporal sequence and spatial frames. Proust's narrator not

² For basic information on Kosovel and English translations of his poetry used in this article see the website *Slovenia - Poetry International Web* (<http://slovenia.poetryinternational.org/cwolk/view/18507#1>, 2004–3–25). Kosovel was transgressive in many respects. He remains an elusive poetic icon not easily encoded in the narrative of literary history, because he simultaneously wrote in different styles and established his modernist poetic identity by crossing the boundaries of several currents and hybridizing them. In his short life Kosovel was exposed to border anxiety (his native Karst came under government of fascist Italy, which set out to erase ethnic signs of Slovenes from the territory) and he was constantly moving from this rural region to Ljubljana, the urban center of Slovenes in the Yugoslav kingdom. Kosovel's political and aesthetic stance was constituted by very different, even contradictory currents (e.g., Christianity, utopian socialism, communism, liberal humanism, Nietzscheanism, neo-romanticism, and avant-garde). Textual spaces, represented in his poetry either by harmonic lyric writing or by heteroglossia of the modernist type, are also transgressive and dynamic: the textual subject often shifts from lyrical (rural, natural, intimate) places in the Karst to urban, global, and even cosmic spaces.

³ I am referring to interactive and cognitive theories of metaphor (Black 1981; 1995; Lakoff 1995).

⁴ Transl. by Nike Kocijančič Pokorn. Roman in Englishs added. “Po srebrni mesečini / plava temni čoln, / iz zelenega pristana / je čolnar odplul, / iz zelenega kristala / tihega srca. / Iz srca polnoči” (Kosovel 1974: 162).

only persistently compares isolated spaces using sophisticated and extended comparisons, metonymy, or metaphors (for example, by comparing Venice to his native Combray, Venice becomes “another Combray, although *other* Combray: aquatic, precious, exotic”; Genette 1966: 46; italics original, translation mine), but also passes from one place to another, neglecting boundaries and leaving behind almost no traces of traditional tropes. Instead, he creates a narrative palimpsest that conjoins disparate places and moments by transposing fragmentary descriptions and attributes from one site to another: the conjoined places are being constantly “recalled, reintegrated, reinvested, always present together” (Genette 1966: 60). The fragments of specific places, either present simultaneously or, more characteristically, retrieved from memories and imagined, are blended. Their attributes coexist in a single narrative sequence, creating a unique though unbound transgressive sphere of psychic associations, perceptions, and reflections: fairy-tale figures projected from the magic lantern travel over the furniture and walls of the young Marcel’s room, Combray emerges from a cup of tea, etc. (cf. Proust 1969). As a result, in such kinds of modern writing the identities of spaces are hybridized. Proustian spaces could be described as floating (*espace flottants, navicules* – cf. Westphal 2000a: 14).

3. *Textual explosion.* In modern writing, this force obliterates textual coherence and erases linguistic links in the spatial syntax; the relations and boundaries between the represented spaces as well as their internal structures become ambiguous. Thus the point of view is displaced and the subject-position deterritorialized (cf. Deleuze/Guattari 1980). See, for example, Kosovel’s avant-garde construction (“kons”) entitled *Pogovor v somraku* (“Talk at Twilight”). This text is actually a collage of immediate, flowing perceptions of the poet’s intimate, private spaces and of fragmentary images of places cut off from public discourse, scholarship, art, and newspapers:

*Our windows are barred.
White barricades.
The American Indians know nothing
of gravity.
But dynamite explodes
in Novaja Zemlja, too.
You, Sir, in the astrakhan cap!
There is no arithmetic mean
between the old and the new worlds.*

*One is either old or young.
A golden boat on the horizon. [...]
People swinging hanged
from telegraph poles.
Entrance: one dinar.
It is raining.
Man talks to the cosmos.
A barn outside the window.⁵*

The local and the global, the intimate and the universal are juxtaposed in Kosovel’s poem; no explicit designation of the spatial syntax is supplied by the author.

⁵ Transl. by Nike Kocijančič Pokorn. “Naša okna so zamrežena. / Bele barikade. / Indijanci ne vedo nič / o gravitaciji. / A dinamit eksplodira / tudi v Novaji Zemlji. / Gospod z astrahanko ! / Ni aritmetične sredine / med starim in novim svetom. / Človek je lahko star ali mlad. / Zlati čoln na obzorju. / [...] / Obešenci nihajo / ob brzobjavnih drogovich. / Vstopnina: en dinar. / Dež pada. / Človek se pogovarja z vesoljstvom. / Skedenj pred oknom” (Kosovel 1974: 38).

4. *Intertextuality*. By its very definition, intertextuality cannot be held to be transgressive.⁶ Consider, for example, a historical novel that faithfully follows the topography of its historic sources, embedded quotes of lyrical texts in narratives, or a play-within-a-play. Nonetheless, intertextuality no doubt remains one of the most powerful means of spatial transgression. It deserves to be discussed more thoroughly, especially in response to a proposal by Bertrand Westphal: “Ne conviendrait-il pas d’explorer la métaphore ville-livre, voire espace-livre, et, allant du livre à l’espace, d’appliquer à ce dernier les principes de l’intertextualité?” (Westphal 2000a: 17).

SPACES OF INTERTEXTUALITY

In this context, I see intertextuality as the practice of transposing, juxtaposing, and blending heterogeneous semiotic spaces, not only those represented in the textual world but also those evoked by linguistic and genre forms on the textual surface. It seems reasonable to me to distinguish two types of semiotic spaces which are relayed by intertextual reference and derivations: intra- and extratextual spaces.⁷

By “intratextual space” I understand a mental image of space constructed and perspectivized in the reader’s consciousness, i.e., the fictional, poetic, imaginary, or possible world. As we know from seminal explorations by Bakhtin (his notion of the chronotope) and Lotman, the textual representation of the space, with its horizontal/vertical segmentation and delimitation, is interwoven with acts, horizons, and perspectives of different agencies. As such, it plays a crucial role in building the semantic and axiological structures of the text. Intratextual space also makes up a significant part of the imaginary, because it is often attached to recurrent poetic images that carry archetypal values that organize the subject’s consciousness and unconscious (cf. Bachelard 1974: 1–21). The notion “extratextual space,” however, refers to spatial conditions in the actual world that exert impact upon discourses and their structuring. Extratextual spaces could be ranged from very specific, contingent situations/contexts of uttering, through socio-geographically and historically determined places, localities/territories, to maximally extensive space, occupied and regulated by a whole culture (semiosphere), or floating zones of inter- and transcultural exchange.⁸ I

⁶ On various notions of intertextuality see Juvan 2000.

⁷ Geocriticism (*géocritique*) as a subject-bound, post-hermeneutic, critical, interdisciplinary, and constructivist postmodern science of the literary space (Grassin 2000: I–VI) usually distinguishes poetic, imaginary space of literary works from socio-geographic space, where literature operates, but it also stresses their interdependencies. Grassin, for example, speaks of *l’espace poétique/imaginaire* and *l’espace géographique/des littératures* – the latter is characteristic of the fragmentation of literatures along national, regional, religious, racial, linguistic, or geo-cultural lines; establishing centers and peripheries, building inter-literary communities, etc. Westphal promotes geocriticism precisely as a poetics of the “interactions between human spaces and literature”; it explores the role of interaction between the imaginary and geo-social spaces in determining cultural identities; there are, for example, many writers who created imaginary representations of cities or landscapes that influenced collective memory and perceptions of the actual spaces – Dostoyevsky’s St. Petersburg, Kafka’s Prague, Joyce’s Dublin (Westphal 2000: 17, 22; italics original, my translation). I would add at least one more example: Kosovel’s Karst.

⁸ Yuri Lotman defines semiosphere as “the semiotic space necessary for the existence and functioning of languages”; it is “the whole semiotic space of culture in question” and is “marked by its *heterogeneity*”;

distinguish two possible means of intertextual spatial transgression, both intra- and extratextual:

1. *Intertextual transpositions of other text's space.* Quotations, allusions, borrowings, collages, parodies, imitations and other intertextual figures/genres implant semiotic foreign bodies in textual organisms; they transpose "intratextual spaces" or fragments thereof from other texts, and textual series. Being able to break the norms of spatial syntax, alien spaces double the central space of the text, they open it up, interfere with it and generate spaces of transgression.
2. *Intertextual evocations of other extratextual space.* On the other hand, intertextual forms, such as stylization or imitation of genre patterns, evoke "extratextual spaces" only indirectly, by use of connotation. These intertextual devices are not representations (i.e., fictional picturing of places). In this case, quoting or imitating alien discourse only recalls impressions of certain places, of their ideological atmosphere, of registers and voices that are usually found there. In other words, by transposing segments of alien discourse, intertextual practice indicates the traces of the communicative context or socio-geographical, cultural space in which this discourse originally functioned.

Kosovel employed both ways of intertextual transgression. *Blizu polnoči* ("Close to Midnight") is assembled of divergent points of view, panoramas and close-ups of Trieste and its surroundings:

<i>Close to midnight.</i>	<i>The roaring of the sea.</i>
<i>Flies dying in a glass.</i>	<i>Oh, to be alone for 5 minutes.</i>
<i>The fire has died out.</i>	<i>The heart-Trieste is ill.</i>
Fair Vida, there is	<i>That is why Trieste is beautiful.</i>
sorrow in your memory.	<i>Pain blossoms in beauty.⁹</i>
<i>Stravinsky in a car.</i>	

The poem puts together miniature perceptions, flowing emotions and subtle reflections of solitude. Among fragmented spatial impressions, an allusion to the folkloric motif of Lepa Vida (Fair Vida) attracts one's attention: a figure of a woman standing at the Adriatic coast is an intertextual analogue to one of several wandering subjective standpoints of

i.e., by relations between diverse languages, sociolects, dialects, registers, etc. that are used in a certain cultural area (Lotman 1990: 123, 125). Semiosphere is the precondition for establishing culturally significant units (that is to say, cognitive and communicative elements) on the basis of entities and practices of the actual world and for building cognitive and axiological models (cf. Lotman 1990: 131-134). Following Lotman, Jacques Fontanille claims that "the semiosphere is [...] the space of semiotic competence" (Fontanille 2000: 116-118; my translation). Daniel-Henry Pageaux, in his discussion of geocriticism, holds that culture occupies and organizes space - not only real, geographical space (countries, states, zones, areas, center, periphery, capitals, etc.) but also imaginary space (Pageaux 2000: 126, 128, 135).

⁹ Transl. by Katarina Jerin. "Blizu polnoči. / Muhe v čaši umirajo. / Ogenj je ugasnil. / Lepa Vida, bridkost je / v tvojem spominu. / Stravinski v avtomobilu. / Bučanje morja. / O biti 5 minut sam. / Srce-Trst je bolno. / Zato je Trst lep. / Bolečina cvete v lepoti" (Kosovel 1974: 55; Roman in English added).

Kosovel's text. The Fair Vida motif has acquired in the Slovene literary tradition since France Prešeren (in the mid-19th century) archetypal, mythic value precisely by its inherent ambivalence and transgressiveness of desire: the ballad narrative is about how the subject's desire to free herself from the primordial, patriarchal bonds of homeland is, after she is taken abroad, transmuted into yearning for her lost home. Allusion to the Fair Vida intertext interferes with the cut-up textual space of Kosovel's poetic construction; intertextual transposition of ballad space into a pluri-perspectival writing creates an impression of a palimpsest: an archetypal layer of semantic and spatial organization shines through the chaotic experience of modernity.

Kosovel evokes not only literary pre-texts and spaces represented by them but various social settings as well. He does this by imitating and/or quoting utterances, sociolects, and discourses that are generally associated with specific geo-physical places, contexts. In *Kons: XY* (Cons: XY), for example, the initial transgressive space where "inner" poetic subjectivity is blended with the "outer" scene of a circus is further transgressed by interventions of other extratextual places indirectly invoked by the connotative power of stylistically and semantically contrasting phrases. They are imitated from lyrical, almost romantic discourse, on the one hand, and quoted from prosaic police and court records, on the other hand:

*Across my heart a huge elephant slops.
Circus Kludsky; 3 dinar to see.
Don't shout your sorrow from the house-tops!
She is smiling: ring a ring ree.
Human hearts are small and prisons big,
through human hearts I'd like to sail.
Do you belong to this or that clique?
A thousand dinars or 7 days in jail.
The flowers in my heart cry no more [...]*¹⁰

THE INTERTEXTUALITY OF/IN SPACE

In the beginning of this article I mentioned that the text-reality relationship is far more complex than the notion of mimesis or representation suggests. This holds for the conjunctions of spaces and discourses that, with their interplay, constitute identities and social relations. As a recent work on urban theory notes: "People's lives, networks, and identities were patterned geographically and discursively [...] across different sites of activity (work, home, community)" (Tajbakhsh 2001: XIII). Geo-physical space is divided, ordered, and semiotized by cultural practices and their products (building houses, living in settlements, moving with traffic, developing technologies of communication), and above

¹⁰Transl. by Nike Kocijančič Pokorn. "Skozi moje srce stopa veliki slon. / Cirkus Kludsky, vstopnina 5 din. / Ne obesi bolesti na veliki zvon! / Ona se smehlja: cin cin cin. // Srca ljudi so majhna in ječe velike, / rad bi šel skozi srca ljudi. / Si pristaš te ali one stranke? / Tisoč dinarjev ali zaprt 7 dni. // Rože v mojem srcu ne jočejo nikdar. / [...]" (Kosovel 1974: 34; Roman in English added).

all by linguistic categories. In this way the discursive interpretation and regulation of real space establishes or reshapes social relationships and hierarchies, and constantly shifts subject positions (cf. Keating 2001). Every space is related to the human subject, who delimits it with her/his word; human spaces are therefore permanently de- and recomposed by language and word (Grassin 2000: I-II).¹¹ Differences in the nature of spaces (e.g., natural – cultural, static – dynamic, rural – urban, private – public, sacred – profane, central – peripheral) imply different patterns of behavior and social interaction, distinct registers and speech performances. Some places – especially those burdened with sediments of formulaic or ritualized practices – determine style or genre rather predictably (e.g., a church → prayers and preaching, a courtroom → testimony and verdict, a classroom → lecturing, a marketplace → bargaining); other places, however, do not condition linguo-pragmatic choices so strongly (e.g., a restaurant → amorous whispering, business or intellectual conversation etc., but no loud professing of political ideas).

Spaces of our life-worlds are intertextual not only because our perceptions of living environment are structured through cognitive and axiological nets produced by extant texts, discourses and collective memories. From the views of Deleuze, Lotman and others it follows that intertextuality is inscribed in “extratextual space” (territory, semiosphere, etc.) due to the very “essence” of the space: it is always multiple, it exists only as a co-presence of disparate acts, gestures, messages, and symbolic forms (Westphal 2000a: 14–15). Life-worlds through which we pass are semiotized by cultural products, practices, and forms that stem from distant times, pertain to different communities and classes, and that have been in contact with thousands of individual life trajectories. We are comparable to Benjamin’s figure of the *flâneur* who reads a modern city as a multitemporal texture of memory sites and traces (Frisby 1999: 108–110). Or, as Grossberg (1999: 28) puts it: “The space of a whole life is a fractured and contradictory space of multiple contexts and competing ways of life and struggle.” When we are moving through the space, crossing its boundaries, travelling from one location to another (say, from the intimacy of home to a global site at an airport), we are addressed by a multitude of overlapping texts (oral, written, visual, musical, gestural) that try to place us within their areas of sense; but, on the other hand, when we are moving through them we are also carrying with us memories and projections of other lived or imaginary places, cultural contexts, and social environments. This makes spatial boundaries fluid; under apparently static and well-delimited territories a structure of floating space is hidden (cf. Westphal 2000a: 14, 18). I cannot but agree with Mouffe (1999: 50), Westphal (2000a: 18), and Welsh (1999: 224, 233) that because of unstable spatial boundaries and due to the fundamental intertextuality of space, our identities are in permanent hybridization and mobility; they are volatile, flexible, and constituted as a transcultural patchwork. It is from transformation of texts, dispersed in time and space, that the elusive text of our lives is constantly being formed and reformed.

¹¹ In literature, too, certain forms are more likely to be allied to certain spatial elements of the outer reality (Pageaux 2000: 138–139).

REFERENCES

- BACHELARD, G.
1974 *La poétique de l'espace*. Paris: PUF.
- BAL, M.
1992 "Prema kritičkoj naratologiji". In: Biti, V. (ed.). *Suvremena teorija pripovijedanja*. Zagreb: Globus, 372-403 [transl. from: *Femmes imaginaires. L'ancien testament au risque d'une narratologie critique*. Paris-Utrecht: HES Publ. 1986].
- BLACK, M.
1981 "Metaphor". In: idem. *Models and Metaphors*. Ithaca, NY: Cornell University Press, 25-47.
1995 "More about metaphor". In: Orthony, A. (ed.). *Metaphor and Thought*. 2nd ed. Cambridge: Cambridge University Press, 19-41.
- DELEUZE, G. & F. GUATTARI
1980 *Mille plateaux*. Paris: Editions de Minuit.
- FONTANILLE, J.
2000 "Formes tensives et passionnelles du dialogue des sémiosphères". In: Westphal 2000: 115-124.
- FRISBY, D.
1999 "Culture, memory and metropolitan modernity." In: *The Contemporary Study of Culture*. Ed. by Bundesministerium für Wissenschaft und Verkehr und Internationales Forschungszentrum Kulturwissenschaften. Wien: Turia + Kant, 101-115.
- GELLEY, A.
1992 "Premise za teoriju opisivanja". In: Biti, V. (ed.). *Suvremena teorija pripovijedanja*. Zagreb: Globus, 372-403 [transl. from: *Narrative Crossings: Theory and Pragmatic of Prose Fiction*. Baltimore-London: Johns Hopkins University Press 1987].
- GENETTE, G.
1966 "Proust palimpseste". In: idem. *Figures*. Paris: Seuil, 39-67.
- GRASSIN, J.M.
2000 "Pour une science des espaces littéraires". In: Westphal 2000: I-XIII.
- GROSSBERG, L.
1999 "Globalization and the 'Economization' of Cultural Studies". In: *The Contemporary Study of Culture*. Ed. by Bundesministerium für Wissenschaft und Verkehr und Internationales Forschungszentrum Kulturwissenschaften. Wien: Turia + Kant, 23-46.

ISER, W.

1978 *The Act of Reading: A Theory of Aesthetic Response*. London–Henley: Routledge & Kegan.

JUVAN, M.

2000 *Intertekstualnost*. Ljubljana: DZS.

KEATING, E.

2001 “Space”. In: Duranti, A. (ed.). *Key Terms in Language and Culture*. Oxford: Blackwell Publishers, 231–234.

KOSOVEL, S.

1974 *Zbrano delo 2* [Collected Works]. Ed. by Anton Ocvirk. Ljubljana: DZS.

2004 “Srečko Kosovel [Slovenia] 1904–1926”. *Slovenia - Poetry International Web*. <http://slovenia.poetryinternational.org/cwolk/view/18507> (2004–03–25).

LAKOFF, G.

1995 “The contemporary theory of metaphor”. In: Orthony, A. (ed.). *Metaphor and Thought*. 2nd ed. Cambridge: Cambridge University Press, 202–251.

LOTMAN, Y.

1990 “The Semiosphere”. In: idem. *Universe of the Mind: A Semiotic Theory of Culture*. Trans. Anne Shukman. Bloomington. In: Indiana University Press, 123–214.

MOUFFE, C.

1999 “Hegemony, power and the political dimension of culture”. In: *The Contemporary Study of Culture*. Ed. by Bundesministerium für Wissenschaft und Verkehr und Internationales Forschungszentrum Kulturwissenschaften. Wien: Turia + Kant, 47–52.

PAGEAUX, D.-H.

2000 “De la géocritique à la géosymbolique. Regards sur un champ interdisciplinaire: littérature générale et comparée et géographie”. In: Westphal 2000: 125–160.

PROUST, M.

1969 *Du côté de chez Swann*. Paris: Gallimard.

TAJBAKSH, K.

2001 *The Promise of the City: Space, Identity, and Politics in Contemporary Social Thought*. Berkeley–Los Angeles–London: University of California Press.

WELSCH, W.

1999 “Transculturality: The Changing Form of Cultures Today”. In: *The Contemporary Study of Culture*. Ed. by Bundesministerium für Wissenschaft und Verkehr und Internationales Forschungszentrum Kulturwissenschaften. Wien: Turia + Kant, 217–244.

M A R K O J U V A N

WESTPHAL, B. (ED.).

2000 *La géocritique: Mode d'emploi*. Limoges: PULIM,

2000a "Pour une approche géocritique des textes, esquisse". In: Westphal 2000: 9-39.

TEXT, INDEXICAL BACKGROUND REPRESENTATIONS, AND REPRESENTATIONS OF THE PAST

JANEZ JUSTIN

Summary: *The paper deals with semantically incomplete fragments of texts that serve as means of communication of knowledge. Usually it is argued that texts produce cognitive effects on their readers in two ways, by communicating to them either explicit or implicit messages. The paper accounts for a third possibility, one of texts producing cognitive effects on readers beyond the message, just by inducing them to retrieve background representations and use them as a perspective in which they are to view representational content of explicit or implicit messages. Among many kinds of background representations readers are induced to activate, there is one kind that has a special role in the process of establishing a perspective, the so-called indexical background representations. They invest the schematic 'we-and-here-and-now' of communicative acts with specific representational content and instigate what semiotics had once called 'identification of enunciator and enunciatee'. Some of these ideas are demonstrated on textual fragments found in Slovene and Austrian history textbooks.*

Zusammenfassung: *Die moderne Pragmalinguistik vertritt allgemein die These, daß Texte im Leser auf zwei verschiedene Arten kognitive Wirkungen auslösen, und zwar durch die Vermittlung expliziter und impliziter Botschaften. Im vorliegenden Beitrag soll nun eine weitere Art definiert werden. Texte können auch jenseits der Botschaft kognitive Wirkungen auslösen, indem im Leser bestimmte Hintergrundinformationen aktiviert werden, die ihrerseits die Perspektive, aus der die explizite oder implizite Botschaft des Textes interpretiert wird, bestimmen. An dieser Stelle sollen die sog. indexierten Hintergrundinformationen als eine mögliche Art von Hintergrundinformationen, die beim Lesen von Texten aktiviert werden, betrachtet werden. Die Tatsache, daß durch das Schreiben und Lesen eines Textes eine kommunikative Verbindung hergestellt und mit jeder Kommunikationshandlung ein System deiktischer Koordinaten geschaffen wird, beschreibbar als „Wir-jetzt-hier“, läßt die Behauptung zu, daß durch die indexierten Hintergrundinformationen dieses System spezifisch ergänzt wird. Oder anders ausgedrückt: Mit Hilfe der indexierten Hintergrundinformationen läßt sich nicht nur das „Wir“, das über den Text miteinander kommuniziert, bestimmen, sondern auch das „Jetzt“ und das „Hier“. So ergibt sich aus den Informationen der Koordinaten „Wir-jetzt-hier“ eine gemeinsame Perspektive, aus der heraus Autor und Leser den „objektiven“ Gehalt des Textes interpretieren. Die Informationen funktionieren demnach gewissermaßen als Identifikation von Autor und Leser. Die angeführten Thesen dieses Beitrages werden anhand von Ausschnitten aus Büchern für den slowenischen bzw. österreichischen Geschichtsunterricht begründet.*

INTRODUCTION

In this paper I'll deal with texts that serve as means of communication of knowledge. Just like any other kind of texts, these texts can be more or less *elliptic* and characterized by a certain degree of *semantic incompleteness*. I'll focus on the questions how a reader manages to fill the gaps in the text surface structure by making inferences, and what effects such a reader's activity can produce on his/her cognitive environment and his epistemic situation.

In order for the readers to fill the gaps in the text surface structure they do not only resort to rather complex inferences but also access various sorts of *background representations* stored in their long-term memory. A discipline called pragmatics has accounted for such readers' (or hearers') activities in details but has largely overlooked the question of their effects on the structure of the readers' 'knowledge of the world'. Pragmatics took interest in the fact that texts produce cognitive effects on their readers in two ways, by communicating to them either explicit or implicit meanings (explicit or implicit 'messages'). However, it has almost completely ignored a third possibility, one of text's achieving some cognitive effects on the readers *beyond message*, just by requiring from the readers who are aiming at the reconstruction of implicit meanings to retrieve and re-present background representations in a *new format*¹ that fits with the context. I shall try to come as close as possible to this third possibility by analyzing a version of pragmatic theory that is known as relevance theory. It will be pointed out that the way relevance theory handles one of its central concepts, that of *deductive reasoning*, may lead to a serious misunderstanding of the role background representations have in the process of reconstruction of implicit meanings of utterances. I shall also demonstrate that the concept of *abduction* as used by C.S. Peirce is of great value to a theory that deals with the questions just raised, allowing for a more flexible view of the inferences that enable the reader to reconstruct implicit meanings. It will be shown that while in deduction premises are simply given and do not change during the process, the representations used in abduction can undergo transformations and take various new formats until fitting. So it will be argued that an application of the concept of abduction can account for *transformational effects* texts can produce on the reader's epistemic situation. That is, an application of the concept can help us understand how some effects on the reader's epistemic situation can be achieved *beyond message, collaterally*, so to speak, by inducing the readers to use background representations as a *perspective* in which they are to view representational contents constituting explicit and implicit parts of a message. I am also going to show that the concept of abduction can help us understand how texts induce the readers to re-present certain descriptive representations in a *normative* format, thus imputing to them interpretations of reality that are biased and/or ideological.

All this could be demonstrated by using fragments found in different kinds of texts

¹ This expression was used by A. Karmiloff-Smith in her attempt to describe a specifically human way to gain knowledge: "My claim is that a specifically human way to gain knowledge is for the mind to exploit internally the information it has already stored (both innate and acquired), by redescribing its representations or, more precisely, by iteratively re-presenting in different representational formats what its internal representations represent" (Karmiloff-Smith 1992: 15).

that are meant to communicate knowledge to the readers: popular science books and periodicals, encyclopedias, lexicons, school textbooks, etc. Taken into account the occasion for which this paper was written I decided to focus on Slovene and Austrian textbooks of history.

So much for the first part of the paper. The reader will perhaps see some discontinuity between its first and second part. Namely, the second part is focused on a concept of *indexicality* that apparently does not have much to do with inferential interpretation of semantically incomplete didactic texts. However, at the end of the paper I will claim to the opposite.

An example found in an Austrian history textbook will serve as starting point for further analysis. The example contains what philosophers (Russell) called *definite description*. I shall try to show why this phenomenon is of interest to the present paper. By arguing that definite descriptions are *indexical* I shall draw the reader's attention to the concept that has a central role in the second part of the paper.

It will be shown that philosophical and linguistic accounts of indexicality (or *deixis*) form in fact two large groups:

- a) On the one hand, indexicality is seen as an extremely *broad phenomenon*. I shall cite just two names in this connection, C.S. Peirce and J. Searle. Both of them were convinced that there is indexicality in every utterance and every text. For Peirce, all signs have some *indexical quality*, meaning that they act upon the interpreters' *attention* with certain *force*. For Searle, the author of *Intentionality*, various forms of indexicality are parts of the *background* of every utterance, even if there are no indexical expressions present. All utterances are supposed to be pointing at some *here-and-now-and-we* whose coordinates are defined by the accomplishment of a communicative act. It is from that central internal reference point of discourse that an interpreter views the represented reality. But Searle describes the *here-and-now-and-we* of a communicative act in a very general way. For him, the '*here*' of a discourse is to be understood as 'our earth' and 'our history', which in my view is pretty general *and vague*. At least I would add: *our culture* and *our society*.
- b) On the other hand, in pragmatics, semiotics, and linguistics there has been an enormous production of books and papers dealing with specific types of indexical (deictic) expressions. 'I' and 'we', 'here', 'now' and 'this' are supposed to be the paradigm cases, although the list has been extended to many other examples (like suffixes marking tenses in verbs).

Neither of these accounts of indexicality sheds any light onto *cognitive mechanisms* that give a specific format to background representations and are apt of producing transformational effects on the interpreter's cognitive environment and his epistemic situation. Therefore a new approach to indexicality will be put to a test.

SENTENCE MEANING AND UTTERANCE MEANING

There is no doubt that for a writer of a popular science book or textbook the most common way of transmitting to readers new representations that *count* as knowledge is by explicitly expressing them. However, due to systematic research in pragmatics this kind of distribu-

tion of representations is no longer considered as the only natural or genuine way of doing it. We are now fully aware that most verbal utterances convey to addressees more representational content than they explicitly express. This is a commonplace in different types of pragmatic theories. Also generally accepted is a more specific assertion that *utterance meaning* extends and sometimes differs from *sentence meaning*. When interpreting an utterance an interpreter not only *decodes* word meaning and sentence meaning, s/he also makes *inferences* as to the aspects of utterance meaning resulting from the fact that a sentence was *used* in a particular situation and with a certain communicative intention which may not be fully expressed.

The type of discourse analysis that accounts for the distinction between sentence meaning and utterance (or speaker's) meaning has a long tradition. Quintilian, for example, accounted for the motives speakers have when using the form of speech called *insinuatō*. According to him, the motive for using it lies either

- in the speaker's lack of certainty about what he would like to communicate to the hearer
- or in the speaker's conviction that overt communication of a certain content would be inappropriate (*Institutiones Oratoriae* IX, 2)

A contemporary French linguist, Cathérine Kerbrat-Orecchioni also looked for possible motives speakers might have to resort to implicit forms of communication. She finds one of them in the speaker's wish to outplay (*déjouer*) the moral, political and possibly legal censorship s/he would be facing if s/he issued an utterance that would conflict with generally accepted norms and principles (Kerbrat-Orecchioni 1986: 277).

Most of the pragmatic and cognitive theories of communication took interest in the question how the utterance meaning gets inferentially reconstructed by an interpreter. The interpreter's inferences are sensed to be guided by his/her perceptions of the communicative situation, his knowledge of the context, his knowledge of the principles and rules of interpretation, his recognition of the speaker's/writer's intentions and trustworthiness, and the like. I shall now briefly outline a specific account of the distinction between sentence meaning and utterance meaning, one elaborated by D. Sperber & D. Wilson in what they call *relevance theory* (1986).

THE RELEVANCE-THEORETICAL ACCOUNT OF UTTERANCE MEANING

Generally speaking, linguistic utterances seem to be a privileged means of transmission and distribution of knowledge². According to relevance theory there is one kind of linguistic utterance that occupies a central place in the knowledge transmission process: *assertions*. An assertion can be viewed as consisting of different sorts of *assumptions*. Some of the assumptions are explicitly expressed or explicated, other assumptions are *implicitly* conveyed or *implicated*. In order to make the distinction clearer, the authors of relevance theory resort to one of Grice's distinctions. We are invited to distinguish between, on the one hand, what people actually *tell* each other and, on the other hand, what they *get other people to think* (Grice 1975).

² Some philosophers – like J. Habermas – believe that knowledge is of *intrinsically* linguistic nature.

The authors of relevance theory were particularly interested in utterances that are semantically incomplete. They took the notion of *semantic incompleteness* to relate to gaps in, or elliptic nature of, text surface structures. Whenever an interpreter finds sentence meaning incomplete, this becomes a strong signal for him that there is additional utterance meaning to be reconstructed.

In order for the reader to inferentially reconstruct what is missing in a text surface structure, s/he has to base his/her inferences on a background assumption s/he accesses in his/her long-term memory. But just how does s/he manage to access the right background assumption? Part of the answer is in the following: S/he accesses and uses the background assumption s/he has reason to believe to be the assumption the speaker/writer has *implicated* in his utterance act.

The question remains what criterion the interpreter employs in doing so. Before trying to answer the question we must get a clearer view of the role background assumptions are supposed to play in the inference process. Let us consider the following artificial example³:

(1)

In the First World War, our grandfathers were soldiers in the Austrian army fighting against Italians. The question arises whether they were courageous. Well, they were Slovenes.

In the third statement there is the *implicature* that ‘our grandfathers’ were courageous. In everyday conversation we have no problem with recognizing such implicatures. But how do we succeed in that? How is an interpreter to know whether the third statement provides him with a negative or positive answer to the question raised in the second statement, i.e. how s/he is to recover the implicated assumption? What other assumption(s) take(s) part in the inference process going on in the interpreter? In his/her search for the implicated meaning of the third statement the interpreter activates the following assumption:

(2)

All Slovenes are courageous.

More precisely, the interpreter makes the following assumption: the author (henceforth: *A*) had access to the assumption (2) and used it in the production of his/her third statement as *A* assumed that the assumption (2) is also part of the background knowledge the interpreter has and thus *A* and the interpreter *share*. What the interpreter has to do now – according to the authors of relevance theory – is some *deductive reasoning*. S/he uses the selected background assumption as a *premise* for some *conclusion*.

After having retrieved the assumption (2) from his/her memory the interpreter in fact draws his/her conclusion from two premises:

³ Sperber & Wilson presented an equivalent example:

A: *Is Jack a good sailor?*

B: *He's English.*

(3)

Premise 1: *All Slovenes are courageous.*Premise 2: *Our grandfathers were Slovenes.*Implicated conclusion: *Our grandfathers were courageous soldiers.*

In that process the implicated *premise 1* has a purely instrumental role, i.e., it only helps the interpreter to inferentially reconstruct *A*'s implicit message. In other words, it is *in the perspective* defined by the representational content of the premise 1 that the interpreter now views *A*'s third statement and looks for its implicit meaning. The premise 1 is *not part of the implicit message* – *A* did not *transmit* this premise to the interpreter – but a means used by the interpreter to discover that implicit message.

As the authors of relevance theory would have argued, this might be an oversimplified version of the process going on in the interpreter's mind. They pay attention to the fact that implicatures may be characterized by some degree of *indeterminacy*, i.e., premises and conclusions may be *strongly* or *weakly implicated*. An interpreter may only be weakly encouraged to use a background assumption as the implicated assumption. Besides, s/he may not use exactly the same assumption the author implicated in his/her utterance. The interpreter only tries to come as close to it as possible. Sperber & Wilson know that in communication there is no duplication of thoughts but only a *possible increase in mutuality of different individuals' cognitive environments*⁴ (Sperber & Wilson 1998: 200).

Let us have a closer look at the example (1). There is no context that would link the third statement to the first and the second ones. The interpreter can only *construct* such a context by selecting an adequate background assumption or a set of background assumptions. How does s/he do that? What makes the interpreter believe that the assumption formulated in the premise 1 is the most adequate background assumption s/he can use for linking *A*'s third statement to the first and the second ones, and for recovering the implicit meaning of the third statement?

Classical versions of pragmatic theory pay little if any attention to the question just raised. The context is generally seen as something *given* and *known* both by the author and the interpreter of a statement, and knowledge of the context is considered as the interpreter's point of departure. According to relevance theory knowledge of context is something *resulting* from inferential interpretation of utterances. What Sperber & Wilson consider as given is not the context but *relevance* of what is communicated. More precisely, they conceive of utterances as *communicating the presumption of their optimal relevance*.

One of the crucial points relevance theory made in this framework is in the following: when interpreting semantically incomplete utterances the interpreters are going to select the background assumptions that can produce the strongest possible effect in their cognitive environment, requiring at the same time from the interpreters the least possible effort. What determines the degree of relevance of a background assumption is the ratio between the effort that processing of an assumption would require from the interpreter, and the effect that processing has on the interpreter's cognitive environment.

⁴ It should be noted that the use of the term 'mutuality' has to do with Sperber's & Wilson's special interest in face-to-face communication.

An additional question emerges: when can a cognitive effect be considered as strong? According to Sperber & Wilson it can be considered as such if the new information resulting from an inference process modifies or improves importantly the assumptions the interpreter entertained so far, and improves significantly his/her representations of the world. There would be a strong effect if a conclusion causes an old assumption to be abandoned or if it strengthens an old assumption by providing new evidence for it.

Let us now return to (1). In order for the interpreter to use the premise 1 in his/her interpretation of *A*'s third statement, the interpreter must have *access* to an adequate background assumption. Such a background assumption becomes – together with the interpreter's assumption that *A* has a share in it – the cognitive basis for the interpreter to produce the premise 1.

Suppose the interpreter is someone who has good knowledge of Slovene language but no knowledge of what Slovenes think of themselves in terms of courage. Could the interpreter in such a case produce the premise 1 after having read or heard (1)? The authors of relevance theory would give a negative answer to that. The premise 1 cannot be used by the interpreter if s/he has no access to the set of assumptions containing the assumption from which the premise 1 is derived.

AN IMPASS IN THE RELEVANCE-THEORETICAL ACCOUNT

There is no doubt that while interpreting linguistic utterances the interpreters often use what Sperber & Wilson call 'deductive device'. However, I *do not* think the interpreters make deductive inferences while filling such gaps in text surface structure as the one illustrated in (1).

Deduction is a 'water-tight' construction preventing doubt to enter. It consists of establishing logical relations between clear propositions. Sperber & Wilson were aware that interpretation of texts similar to (1) might deviate from such syllogistic reasoning in at least one characteristic, namely in that there the reasoning process cannot be based on premises that are simply given and ready-made. On the contrary, in cases like (1) premises are characterized by some indeterminacy which requires from the interpreters the kind of tentative cognitive activity that is similar to that of *conjecture*. While insisting on the deductive nature of inferences involved in cases like (1) Sperber & Wilson conceded that the interpreters may sometimes be only weakly 'encouraged' to make them (Sperber and Wilson 1986: 111). In other words, while insisting that the only way for the interpreters to recognize the implicit part of a message would be through deductive inferences, Sperber & Wilson believe that the interpreters might, at the same time, be only weakly encouraged to produce them. Or should we assume that they produce them and put them to a test, but finally do not accept them?

Would it not be more reasonable to suppose that due to indeterminacy of one of the premises the inferential process takes the form of something different from deduction, something that could be described as tentative, conjecture-like or hypothesis-like cognitive activity?

ABDUCTION INSTEAD OF DEDUCTION

C.S. Peirce has provided us with the concept of *abduction* which I believe gives a much better description of the cognitive activity in question than the concept of deduction used in relevance theory. For Peirce, abduction is, along with induction and deduction, one of the three modes of reasoning or inferring. In his work the concept is often associated with making a hypothesis or conjecture. He wrote that abduction “is, after all, nothing but guessing” (CP 7.219). Abduction is motivated “by the feeling that a theory is needed to explain the surprising facts” (CP 7.220). He also wrote that “abduction seeks a theory” (CP 7.218). Here is an example of abductive inference:

Suppose I enter a room and there find a number of bags, containing different kinds of beans. On the table, there is a handful of white beans; and, after some searching, I find one of the bags contains white beans only. I at once infer as a probability, or as a fair guess, that this handful was taken out of that bag. (CP 2.623)

In his account of deduction, induction and abduction Peirce wanted to develop some sort of logics of *action* or *process*. Therefore he connected all three concepts with those of *case* and *result*. Here is how he conceived of the three types of inferences:

If a general rule and a case are given, we deduce a result. If a case (or several cases) and a result are given, we induce a general rule. If a rule and a result are given, we can infer - abduce - to a case. But if only a result is given then we can abduce to a rule as well as to a case.

Considering this last possibility, Peirce wrote that “very curious circumstances [...] would be explained by the supposition that it was the case of a certain general rule” (CP 2.623–2.625).

In (1), the rule, as we already ‘abduced’, might be: “All Slovenes are courageous”. Couldn’t we simply apply the concepts of case and result onto the deductive scheme? The outcome of such application might be as follows:

- (4)
 (?)The **rule**: *All Slovenes are courageous.*
 (?)The **case**: *Our grandfathers were Slovenes.*
 (?)The **result**: *Our grandfathers were courageous.*

I have reason to believe that the outcome of the application is misleading. As I said before, in deductive reasoning all that we do is determine the logical relations between propositions that are simply given, clear and ready-made. The only thing that is simply given – or explicated – in (1) is that ‘our grandfathers were Slovenes’, whereas the rule can only result from some sort of inferential activity which would best be described as abduction, i.e. tentative, hypothesis-like activity. That would be true even with the interpreter having perfect knowledge of what Slovenes think of themselves in terms of courage. Among many representations Slovenes could access while reflecting how Slovenes represent themselves they would have to access a certain subset of them, put them to a test and then eventually select the one that would best fit with the context, i.e. provide the most relevant new knowledge at the lowest possible processing cost.

There is another reason why I think the outcome of the above application is misleading. In abduction – according to Peirce – we *depart from* a result and *infer to* a case, not vice versa. So if in (1) there is supposed to be abduction, i.e. tentative, hypothesis-like inferring, the final inference would not be to a result, as the application suggests. The final inference would be to a case, or rather to a rule *and* a case.

But let us turn our attention to (1) again. There are some ‘very curious circumstances’: The question of courage of ‘our ancestors’ has been raised; instead of giving an answer the author mentions their ethnical identity. The interpreter starts looking for a theory that could explain that. S/he might access the idea that perhaps Slovenes⁵ generally think of themselves as courageous and activate it as a hypothesis about a *case of a rule*. This would be in accordance with Peirce’s idea that ‘very curious circumstances’ can be explained by the supposition that something was ‘the case of a general rule’.

Before we reconsider the relationship between the case and the result, we have to take a closer look at the rule. So far I assumed that the rule consisted of the idea that ‘all Slovenes are courageous’ or perhaps that ‘all male Slovenes are courageous’. However, it seems to be absurd to take such an assumption at its literal meaning (which is exactly what deductive reasoning would lead to). How could every single (male) member of a nation be ‘courageous’? And yet, the interpreters usually see no anomaly in such an assumption. One could explain this by assuming that the form in which I presented the assumption (2) is incomplete, or perhaps the interpreters would project some additional semantic content into it. Suppose the additional content consisted of the notion of ‘true’, like in:

(5)
All true Slovenes are courageous.

Here, a descriptive assumption is replaced by a normative assumption which involves the idea of some sort of *process* and *cause*, like in:

(6)
What makes a Slovene a true Slovene is his being courageous.

It should be noted that in the perspective established by (6) ‘being courageous’ stands for the *case* and ‘being a true Slovene’ stands for the *result*.

The process of abduction that is supposed to take place in the interpreter while reconstructing the implicit meaning of the third statement in (1) could be presented in the following way:

(7)
The **result** (to which the implicit ‘true’ is added): *Our ancestors were true Slovenes.*
Inference to the **rule**: *Courage makes a Slovene a true Slovene.*
Inference to the **case**: *Our ancestors were courageous.*

⁵ Or s/he might access the idea that perhaps *A* thinks that Slovenes generally think of themselves as courageous. In the inference process the question who is the original author of a representation that is to become involved in abductive reasoning is irrelevant.

The whole structure could be described as follows: Having departed from the partly explicated result ('Our ancestors were true Slovenes'), an interpreter discovers and observes the case ('Our ancestors were courageous') *in the perspective* established by a normative background assumption the interpreter accessed and turned into the rule ('courage makes a Slovene a true Slovene')⁶.

Here the interpreter is not just seen as having turned a background representation into a perspective in which a case *can be recovered*. S/he is sensed to have been *induced* by (1) to (temporarily) *appropriate a perspective* offered by a background representation. The condition for the fragment (1) (or its author) to exert that *power* – to so act upon the reader – is that the latter has to have access to the background representation that fits with the context a text has *incompletely* imposed upon him/her, and has reason to assume that the author has access to the same background representation, assuming at the same time that s/he (i.e. the interpreter) has that access to it, etc.

The background representation expressed in (6) is of normative nature. It is supposed to shed light on the *type* of normative background representations users of history textbooks are typically induced to retrieve and activate as *their* perspective, i.e. to appropriate it. I shall demonstrate this by using some examples found in history textbooks.

AN EXAMPLE OF ABDUCTION

Let us have a look at an example that I found in a Slovene history textbook. It is about the First World War, more precisely, about the battlefield in Soča valley where the Austrian army was fighting against the Italian army.

(8)

Slovene and Croatian regiments in the Austrian army were the most courageous. In eleven offensives the Italian army that was twice as big could not break through the frontline. (Nešović & Prunk 1996: 16)

Two sentences are juxtaposed without being connected with argumentative or any other sort of connective. In rhetorics such juxtaposition of two sentences is called parataxis. The content of the fragment is somewhat odd. First, a small fraction of the Austrian army is attributed a certain property (courage). Then we learn about the weak performance of the Italian army in trying to break through the Austrian lines. What seems to be missing is a clear statement how the two descriptions are to be connected. Again, we are confronted – as Peirce's would say – with 'very curious circumstances'.

Some findings of empirical research (e.g. Nash 1980) pointed out that readers in

⁶ Sperber & Wilson seem to miss the point when dealing with an example equivalent to (1) ('Is Jack a good sailor? He is English.'). They wrote: "There could be circumstances in which the main relevance of (the answer) came not from the strongly implicated conclusion that Jack is a good sailor but from the fact that B, by treating it as mutually manifest that all the English are good sailors, has made mutually manifest her intention to make manifest that she assumes she shares with A a sense of national pride." (Sperber & Wilson 1986: 219).

search for coherence make inferences in order to establish connections between sentences similar to those in (8). Can such inferences be modelled by drawing on Peirce's concept of abduction?

Here is a possible reconstruction of inferential interpretation of (8) that fits with what we now know about abduction:

(9)

The **result** (that is entirely given, i.e. explicated): *The Austrian army successfully held its positions in Soča valley during eleven offensives.*

Inference to the **rule**: *If an army includes a certain number of courageous soldiers, that may suffice to stop the enemy even if the army is outnumbered by the latter.*

Inference to the **case**: *It must⁷ be that the courage of the Slovene and Croatian regiments sufficed to stop the Italian army.*

Here is a different – but in fact complementary – abduction containing two inferences to the rule:

(10)

The **result**: *The Austrian army successfully held its positions on the Soča river during eleven offensives.*

First inference to the **rule**: *If an army is composed of soldiers that lack courage it cannot break a frontline even if twice as big as the enemy army.*

Second inference to the **rule**: *In the battlefields Italian soldiers lack courage.*

Inference to the **case**: *The Italian soldiers' lack of courage must be the cause of the failure of the Italian army to break the frontline in eleven offensives.*

Let us take a closer look at the first of the two abductions. Its point of departure is in the explicated judgment 'Slovene and Croatian regiments in the Austrian army were the most courageous'. The judgment requires some explanation. How could the author be so sure that the Slovene and Croatian regiments were the most courageous? One could ask further questions like: what is the evidence for, and criterion of, the judgement? However, as the judgment pertains to a special type of representation – mythical representations – most readers would not ask such questions.

As for the rule in (9), it seems to be based on a background representation which any reader can easily access. The representation of heroic fighting leading to a triumph over a stronger enemy is broadly distributed in our cultures.⁸ But it may still be unclear how the selection of this particular background representation would come about. Of course, one could refer to Sperber's & Wilson's relevance principle and contend that among many background representations it is precisely this one that leads to the most relevant conclusion about the case. But as I would like to go beyond that – arguing that the choice of the

⁷ Here, "must" acts as epistemic modal verb.

⁸ We should bear in mind that here the term 'representation' refers either to what an individual him/herself represents 'to be the case' or what s/he represents other individuals to represent 'to be the case'.

background representation to be activated is not solely based on a quasi-quantitative principle of relevance – I shall look for the answer in (10).

Being explicated, the result in (10) does not differ from the result in (9). The first inference to the rule in (10) is different from the inference to the rule in (9) in that it involves inversion of perspectives. Instead of taking courage as a way to victory the interpreter takes lack of courage to be a way to defeat. It should be explained how the background representation supporting such an inference is chosen. I think the interpreter's choice is to be linked to his/her choice of the background representation supporting the second inference to the rule. Fragment (8) syntactically prepares the association of these representations. First the greatest courage is attributed to a small section of one army. Then comes the mention of the opposite army's failure. This suggests that the cause of the failure might be in the opposite characteristic, in 'lack of courage'. That much is 'done' by the linguistic (syntactical) form. At this stage an interpreter has to access and activate a background representation that would serve as basis for the second inference to the rule as well as for the inference to the case. The representation of Italian soldiers as 'lacking courage' can easily be accessed by most Slovene students.

To say that almost every Slovene student has easy access to the representation of Italian soldiers as 'lacking courage' does not entail that s/he believes this to be the case. Rather, s/he should be regarded as representing others to represent Italian soldiers in this way. That is, no specific 'propositional attitude' such as belief needs to be entertained by the reader in order for him/her to make an inference equivalent to the second inference to the rule formulated in (10). However, the question of the structure of stereotypes and their role in nationalistic ideology exceeds the limits of this paper.

MORE EXAMPLES

I shall now apply the abductive scheme to three more textual fragments found in Slovene history textbooks. The fragments deal with events that occurred in Carinthia soon after the First World War. After the defeat of the Austro-Hungarian Empire in the First World War, the bilingual (German and Slovene speaking) province of Carinthia was claimed both by Yugoslavia – the state that at the time included the Slovene nation – and by the newly formed Republic of Austria. After both sides had undertaken some military action the Paris peace conference deliberated that a plebiscite should take place, first in the southern part of Carinthia (zone A) and then – on the condition that the result in zone A was in favor of Yugoslavia – also in the northern part (zone B). As the majority of population in zone A voted for Austria, the region as a whole was made part of it.

Here are the three fragments:

(11)

[...] irresoluteness of the government in Ljubljana that did not send new troops [...] A month later (the Belgrade government) sent the army to Carinthia that occupied Celovec (Klagenfurt). But it was already too late. By that time a peace conference in Paris was deliberating upon the border in Carinthia. After lengthy negotiations [...] it was

agreed that the decision was to be taken through a plebiscite. Finally, the 10th October came, the day of the plebiscite [...] Over [...] 22 thousand people (59 per cent of the adult population) voted for Austria, about 15 thousand for Yugoslavia [...] Carinthia, the cradle of the Slovenian nation, was lost. (Nešović & Prunk 1996: 54–55)

(12)

Some heavy fighting occurred in Carinthia. Volunteers were [...] fighting on the Slovene side. However, their activities did not receive a proper support from the Yugoslavian authorities that had entrusted the question of the border to the peace conference [...]. It was not until six months after the unification of the Kingdom of Yugoslavia that the Serbian army intervened on the Slovene northern border, yet it did not bring a resolution to the problem. [...] At that time the Paris conference already deliberated that there should be a plebiscite. (Kern, Nečak & Repe 1998: 70)

(13)

The help from the Serbian army came much too late [...], not before May 1919 when it occupied the Celovec (Klagenfurt) basin. At that time the major powers organizing the peace conference already deliberated on the postwar order. The problem of Carinthia was decided to be resolved by a plebiscite [...]. (Dolenc, Gabrič & Rode 1999: 54)

All three fragments clearly express some sort of *regret* that the Serbian army did not but only *too late* intervene in the conflict. What is less clearly – in fact incompletely – expressed is:

- It was too late for what?
- Why is it regrettable that the Serbian army did not but only *too late* intervene in the conflict?

An application of the abductive scheme might help us obtain an answer:

(14)

The result: *The destiny of Carinthia was decided by the peace conference deliberation that there should be a plebiscite.*

Inference to the rule: *A peace conference deliberation that there should be a plebiscite can be prevented if in a conflict the army intervenes immediately.*

Inference to the case: *With the Serbian army intervening in the conflict only after six months it was too late to prevent the peace conference deliberation that there should be a plebiscite.*

I think the fragments (11), (12) and (13) can help us better understand the motives Quintilian and Kerbrat-Orecchioni thought that utterers might have for not explicitly expressing certain ideas. Let us remind ourselves: Quintilian identified such motives in “the speaker’s conviction that overt communication of a certain content would be inappropriate”, while Kerbrat-Orecchioni found them in “the speaker’s wish to outplay the moral, political and possibly legal censorship”.

I do not think I need to argue why in (14) the background representation turned into

a rule is ‘inappropriate’. As a matter of fact, the text from which (13) is taken presents the argument. Later in the paragraph we read: “The plebiscite is the most democratic way of decision making and conflict resolution” (sic!).

AN EXAMPLE OF DEFINITE DESCRIPTION

Let us now have a look at a textual fragment found in an Austrian textbook of history that treats the same historical event, the Carinthian plebiscite.

(15)

The Slovene speaking Austrians did not vote for the victorious neighbors that seemed to be able to offer more (linguistically, politically and economically) than the defeated, poor and humiliated Austria: Carinthia remained undivided. (Göbhart & Chvojka 1988: 58)

The fragment is semantically incomplete as it leaves the reader with the question: why then did the Slovene speaking Austrians vote for Austria? The author somewhat triumphantly concludes that ‘Carinthia remained undivided’. Is this an (incomplete) description of the motivation a part of Carithian population had for voting for Austria? If that was the case, then an application of the abductive scheme would bring about the following:

(16)

The result: *The Slovene speaking Austrians did not vote for the neighbor.*

Inference to the rule: *Apart from being politically, economically and linguistically motivated, people’s voting can also be motivated by the concern for their region’s integrity.*

Inference to the case: *The voting of the Slovene speaking Austrians was motivated by the concern for their region’s integrity.*

However, in this particular case the application of the abductive scheme can be seen as problematic. The exclamation ‘Carinthia remained undivided’ could hardly be taken as a description of the motivation a part of the Carinthian population had for voting for *Austria*. The plebiscite was meant to bring about a choice between Yugoslavia and Austria, not between divided and undivided region. There was a possibility that Carinthia would *also remain undivided* if the majority of votes both in zone A and zone B was in favor of Yugoslavia.

Besides, (16) contains an odd logical structure. The agents of voting are described as ‘the Slovene speaking Austrians’. So the core proposition is: The Slovene speaking Austrians voted for Austria. Let us account for the possibility that the majority of votes would be in favor of Yugoslavia. If that really happened then ‘the Slovene speaking Austrians’ would:

- i. have Slovene as their mother tongue
- ii. be citizens of Yugoslavia
- iii. and yet be Austrians (???)

Isn't it true that what the plebiscite was all about was precisely to find out whether Carinthians preferred to become Yugoslavians or Austrians?

What background representation could bring more coherence into these – as Peirce would have put it – ‘very curious circumstances’? The only way I can think of is in the following: The fragment induces readers to retrieve and activate a background representation of what Carinthia is today, i.e. a ‘Land’ with strong regional identity. If so, the perspective in which the text invites the reader to view the past would teleologically be defined by the ‘here’ and ‘now’ of today’s Austrian regionalism, by the present-day awareness of the importance of regions. Is there an element in the linguistic form of fragment (15) that induces readers to select the *here-and-now-and-we* of today’s Austria as the point of view determining the perspective in which to observe the Carinthian plebiscite?

I believe such an element can be found in the (illogical) expression ‘the Slovene speaking Austrians’. It is what philosophers call *definite description*. Such descriptions direct the readers’ attention to a piece of knowledge – to a background representation – that is supposed to be shared by the author and the interpreters of utterances containing definite descriptions. As definite descriptions invoke ‘our’ knowledge they point at the ‘we’ of a communicative act. Definite descriptions are *indexical* by nature (Levinson 1983: 83). ‘The’ is derived from the *demonstrative* ‘that’ and still exerts a function similar to that of demonstratives which, by definition, are supposed to exert indexical function. Demonstratives pertain to a group of verbal signs Peirce called indices.

In what will follow I’ll try to *extend* the concept of indexicality, with special reference to the fact that textual fragments of the type analyzed so far induce readers to retrieve and activate background representations and to use them as perspectives in which readers are to view the ‘reality’ depicted in explicit and implicit messages. I’ll try to show that the functioning of such fragments in question is in fact an *index-like functioning*.

INDEXICALITY AND BACKGROUND

In philosophy and linguistics, a lot of work has been done to show how the *here-and-now-and-we* of the communicative act is encoded in the text of utterances. The focus was on some basic encodings, for example on the words ‘I’, ‘here’, ‘now’, and ‘this’.⁹

However, it has been agreed upon that indexicality is pervasive in any kind of discourse and that it is deeply grammaticalized and present in texts even if no indexical expressions can be found in them.

Theorists took interest in various aspects of indexicality: the logical, semantic, pragmatic or cognitive aspects. However, there is an aspect that up to now has been quite neglected: texts can (induce the readers to) invest the *here-and-now-and-we* of the communicative act with *specific representational contents*.

The simplest case is *explicit attribution* of psychological, social or cultural characteris-

⁹ Philosophers first called them ‘egocentric particulars’ (Russell) or ‘token-reflexives’ (Reichenbach) or ‘indices’ (Peirce), then the term ‘indexicals’ prevailed. Linguists most often called them ‘deictic words’ or ‘shifters’.

tics to the 'I' or 'you' of the communicative act. *Implicit attribution* can also be envisaged: a textbook author's striving for intelligible explanations, simple language and effective exemplifications counts as attributing to students a low competence in the matter. The 'we' does not necessarily refer *only* to the individuals actually involved in a communicative act; it can be *extended* if interpreted as referring to a social group, to a society or culture to which those individuals belong. The implicit 'here' can be extended to today's 'Slovenia', 'Carinthia', 'Austria', to the 'West', 'civilized world' etc. The implicit 'now' of a communicative act can be extended to 'post-Cold-War-period', 'modern times', '21st century', 'Christian era' etc. There is no doubt that some such *extensions of the indexical foundation of the communicative act* can be or are achieved in virtue of a text's explicitly or implicitly *transmitting* to the interpreters representational contents of the kind just mentioned. However, I think that the interpreter's search for and use of background representations also have a considerable influence on the way the indexical foundation of the communicative act is being extended.

As a matter of fact, many background representations should be taken as investing the extended – and implicit – 'we' of communicative acts with particular representational contents. In the perspective established by representing 'all true Slovenes as being courageous' the implicitly extended 'we' of the communicative act accomplished through (1) has been given a normative (ideological) type of indexical foundation. As I have shown elsewhere (Justin 2002), other kinds of background representations invest the 'we' of communicative acts with such properties as 'European', 'Christian' and 'reasonable', opposing the 'we' to 'them' who are 'non-European', 'Muslim' and 'unreasonable'.¹⁰ Obviously enough, the functioning of linguistic forms which induce the interpreters to activate such background representations should be seen as index-like functioning.

It should now be more or less clear that the word is about *indexical background representations*. Not all background representations are indexical. I consider as indexical only those background representations that invest the extended and implicit *here-and-now-and-we* of communicative acts with specific representational contents.

¹⁰This representation of Muslims is sensed to be activated by readers of a textual fragment I analyzed elsewhere (Justin 2002). Here is the fragment: "Turkish Muslims have been controlling the overland trade between Europe and Indies since 11th century. They charged such high prices for Eastern goods that European merchants became eager to find a direct sea route to Far East which would bypass the Turks." One might wonder why this should be seen as an example of semantic incompleteness. Let us consider the expression 'Turkish Muslims'. The whole text is about explorations and trade (economy), there is no mention of religion. So why is there a reference to 'Muslims' which apparently has no connection with the context and seems to be completely redundant? Let us first answer the question: Is there too much or *too little information*? According to relevance theory utterances communicate to the readers the presumption of their maximal relevance. If we follow that line of reasoning then we are to suppose that the mention of 'Muslim' must be relevant. If this is so, we must conclude that there is *too little information* in the surface structure of the text and that we are to infer what is missing. Taken into account that the background representations we are supposed to retrieve and activate in order to recover implicit meanings should be coherent with the context partly defined by the fragment, we are to infer that being a Muslim must have something to do with acting unreasonably in trade. I think most readers have access to background representations in which Islam is connected with 'acting unreasonably' in trade or in general. It would be easy to reconstruct abduction based on such background representation: **The result:** *Turkish Muslims acted unreasonably in trade.*

Inference to the **rule:** *Their religion may cause Muslims to act unreasonably in various areas.*

Inference to the **case:** *It is their religion that caused Turkish Muslims to act unreasonably in trade.*

At this point we came close to how Searle treated the 'Background' in the book entitled *Intentionality* (Searle 1983). As said in the introduction, Searle wrote that various forms of indexicality are parts of the background of every utterance (1983: 221), even if there are no indexical expressions present. For him, the *here-and-now-and-we's* of communicative acts are very general, I would say even too general. He mentioned two kinds of generalized indexicality constituting a background for utterances, 'our earth' and 'our history' (1983: 221). In the introduction to this paper I proposed two kinds of indexical background that are a bit less general: *our culture* and *our society*. Why did Searle think only of extremely general cases of indexical background? The answer is simple: he only thought of cases that can hardly be taken as something the interpreters would *actually represent* while interpreting linguistic utterances. He conceived of that background as *non-representational*. However, I believe he should have described it as *prerepresentational*, just as he describes certain cognitive contents as *preintentional*. After all, the two kinds of background he chose *could* easily be represented by the interpreters.¹¹

And if those two cases could be represented, how much easier would it be for an interpreter to represent more specific indexical background representations, e.g. those related to a specific culture, society or social group (provided, of course, that the interpreters belong to them). I believe the examples found in history textbooks testify to that.

I also think that in his critique of Searle's concept of nonrepresentational background M. Johnson gave a rather accurate picture of the background of utterances in general (although he almost completely overlooked its indexical nature):

I am claiming that so-called Background is merely that part of meaning that is not focused on in a given intentional act. It is that which is presupposed and is unquestioned as part of the context in which we grasp and express what we mean. It is background, relative to foreground on which we are now focusing; but it is still part of the web of connections that constitute meaning. (1987: 189)

FINAL REMARKS CONCERNING THE INDEX-LIKE FUNCTIONING OF SEMANTICALLY INCOMPLETE LINGUISTIC FORMS

Many generations of philosophers – beginning perhaps with Augustine who dealt with the issue in *De Magistro*¹² – and linguists shared the intuition that pointing (indicating) is among things that words do. Yet it is clear that *words do not literally point at anything*. Why then did the intuition persist for such a long time?

Much of the traditional philosophical concern with indexicality was resumed in Peirce's semiotic theory. However, his definitions of index varied significantly. The idea of pointing seems to have had a central role but some other aspects of indexicality were also foregrounded:

¹¹ Undoubtedly, there are other kinds of background that should really be regarded as nonrepresentational. But that sort of discussion exceeds the limits of the present paper.

¹² Augustine saw an index in the exclamation "look!". He compared it to "aiming with the finger" (*De Magistro* 10.34). The first part of this observation is similar to what C.S. Peirce once wrote about index. According to Peirce, "the index asserts nothing; it only says 'There!'" (CP 3.361).

There is, however, an important distinction between two classes of indices. Namely some merely stand for things or individual quasi-things with which the interpreting mind is already acquainted while other may be used to ascertain facts. Of the former class, which may be termed designations, personal, demonstrative, and relative pronouns, proper names [...] are examples. [...] They act to force the attention to the thing intended. (CP 8.368).

The *forcing of attention* was also described as acting upon interpretant's cognitive acts with some sort of "blind compulsion" (CP 2.305–2.306).

Note that Peirce was sometimes inclined to think that indexical quality is to be found in all signs: "it would be difficult, if not impossible, to instance an absolutely pure index, or to find any sign absolutely devoid of indexical quality" (CP 2.306).

How can a quality typically present in indices be present in all other signs, too? Often Peirce located the origin of indexical quality in the sign's relation to interpretants. That relation is based on something Peirce called *habit*. There might be an echo of the scholastic philosophy that he knew and cited extensively. For scholastic philosophers the notion of habit was close to that of 'species' and 'forma' (cf. Roger Bacon's *Opus maius*). But on the other hand Peirce associated the notion of habit with that of *rule of interpretation* as well as with memory. He, for example, spoke of habit in the following fragment:

a single reading yesterday of a casual statement that the 'shtar chindis' means in Romy 'four shillings', though it is unlikely to receive any reinforcement beyond the recalling of it, at this moment, is likely to produce the habit of thinking that 'four' in the Gypsy tongue is 'shtar', that will last for months, if not for years (CP 5.477).

That is, whenever the imaginary individual referred to in this fragment would come across the word 'shtar', the latter would act upon him with some sort of compulsion to interpret it in the way just described. This property of the relationship between a sign and an interpreter D. Greenlee described as follows: "the recognition of the sign subjects an interpreter – in whom the habit lies – with some degree of compulsion to respond interpretatively" (Greenlee 1973: 92). Augustine saw this property of verbal signs, too:

As soon as the words are uttered I can't help thinking that what is signified [...] is relevant [...] – so that once the signs are heard the attention is directed to the things signified. (De Magistro 8.24)

Here, the phrase 'I can't help thinking' is a perfect anticipation of Peirce's idea of the interpreter's compulsive reaction to signs. The phrase might also be sensed to anticipate the problematics of 'the power of discourse' which emerged in Roger Bacon's *De signis* and obsessed semioticians ever since. (Derived from that tradition, Austin's concept of illocutionary 'force' had often been misunderstood. I think Derrida also has a share in this. In *Signature, événement, contexte* he took a completely wrong course, assigning Austin's 'force' to a Nietzschean line of philosophy.)

One finds an echo of Augustine's and Peirce's idea about signs compulsively acting upon the interpreter's attention in contemporary empirical research on communication and cognition. According to M. Tomasello, the use of linguistic signs (symbols) always implies *manipulation of the attention of others* (Tomasello 1999: 107). He dealt in details with the communicative situation in which a child learns the meaning of words. The child is supposed to monitor the speaker's attentional focus on objects and to discover that the

speaker intends the child to attend to the speaker's attention.¹³ Such cognitive acts are supposed to take place in situations that Tomasello describes as 'joint attentional scenes' and thus gives a new account of what was previously termed as *here-and-now-and-we* of communication. Tomasello thinks that the speaker manipulates the attention of the hearer also by *imputing* to him a certain *perspective* on objects.¹⁴

It would of course be pointless to compare more in details two conceptual frameworks for the study of language that derive from completely different backgrounds. Howev-

¹³A linguistic equivalent of this cognitive account of joint attention to an object can be found in the concept of co-reference proposed by E. Benveniste (1974: 82).

¹⁴This *imputation* of perspective could easily be demonstrated on the type of examples the traditional analysis of indexical expressions usually dealt with. Here is a typical example:

The cat is on the mat.

The sentence containing two definite descriptions (which, as I said, are of indexical nature) is an illustration of what has traditionally been conceived as *topic - comment* or *topic - focus* structure. But what is the topic and what is the comment? According to an author who had a strong interest in the relation between language and knowledge, M. Welbourne (1986: 50), such sentences can fill different kinds of gaps in the interpreter's knowledge. He thought that "we cannot tell from the remark what accretion of knowledge it represents for him [the hearer - J.J.]. That depends on the rest of what he knows." So for Welbourne, the distinction between new and given knowledge is not seen as *encoded in the linguistic forms* but as derived from the *state of the agent's mind*. Welbourne regarded the linguistic form cited as *neutral* with respect to the distinction between given and new knowledge. I propose we regard it as *ambiguous*. The example is just one out of many *variants of linguistic form* which express apparently the same syntactical relation between the three concepts contained in it:

(a) A cat is on the *mat*.*

(b) A *cat* is on the mat.

(c) The *cat* is on a mat.*

(d) The cat is on a *mat*.

(e) The *cat* is on the mat.

(f) The cat is on the *mat*.

(g) A cat is on a *mat*.*

(h) A *cat* is on a mat.*

Eight variants stem from two types of oppositions:

a. indefinite vs definite article

b. serving as intonation center vs not serving as intonation center

The oppositions give rise to two systems with the use of which the speaker/writer can instruct the hearer/reader - manipulate his/her attention - about what is supposed to be given knowledge and what is supposed to be new. Let us have a look at the variants (b), (d), (e) and (f). They induce hearers to retrieve and activate background representations either with respect to 'the mat' - (b) and (e) - or with respect to 'the cat' - (d) and (f). All other variants are marked by asterisk. It is easy to recognize a pattern. There is an asterisk whenever the two types of instruction given to the hearer/reader contradict to each other, i.e. whenever the noun with low intonation is preceded by an indefinite article. The variants with asterisk do not seem to be acceptable. The reason for this is simple. To pronounce a noun with low intonation is to invest it with indexical function and that should be accompanied by a definite article. Or to put it more simply, if a noun is pronounced with low intonation its referent is supposed to be known to a hearer, so it should not be preceded by indefinite article.

With the selection of one of such variants an utterer already defines what the interpreter is to regard as given and new knowledge. Speakers use intonation not just because they want to adjust the linguistic form to their theory of the state of the hearer's mind, i.e. to their theory about what representational contents the hearer's mind already contains. They also want the linguistic forms to actively *point out* to the hearer what s/he is to *treat* as given knowledge in order to establish a specific perspective on the newly presented reality.

er, one might be interested to know how Tomasello justifies his idea that to use a language is to manipulate the attention of others and, more precisely, to impute to them certain perspectives on objects. In his view a choice of a *word* to designate an object already implies a choice of perspective (Tomasello 1999: 9). For example, a certain flower can be described as ‘rose’, ‘gift’, ‘plant’ or ‘flower’, i.e. it can be seen in different ‘perspectives’.

I resumed this part of Tomasello’s theory because what he conceives as ‘perspective’ is closely related to another crucial concept of Peircean semiotics, to the concept of ‘ground of representation’. But before I come to that I have to make a short comment on Tomasello’s terminological choice. I think his choice of the term ‘perspective’ can be misleading. It should perhaps be replaced by that of *focalization*. As a single sentence consists of several words it would involve – provided that almost any word can involve a ‘perspective’ of its own – several perspectives and points of view. It would be more reasonable to assume that single words involve choices of *foci* whereas on the sentence and text level an interpreter – for reasons of coherence and homogeneity – establishes a ‘unifying’ point of view and perspective.

As I said, what Tomasello calls ‘perspective’ can be associated with Peirce’s concept of ‘ground of representation’. In order for the reader to understand the connection, the latter of the two concepts has to be clarified. One of Peirce’s famous examples of index is the weathercock, a device indicating the direction of the wind. Peirce warns us that a weathercock represents just one aspect of the wind: its direction. There are other properties of the moving mass of air: its humidity, velocity etc. Of these, a weathercock indicates nothing. Peirce remarked that in every sign only one property or only one group of properties is represented: “A sign stands for its object not in all respect but in reference to a sort of idea which I sometimes call the ground of representation” (CP 2.228). For Peirce – just like for Tomasello – all signs are *abstractive* and *aspectual*. How is the property that an *index* indicates selected? There is no doubt that conventions intervene in the semiotic process. However, the concept of relevance presented in the first section of this paper can also be invoked. Here is a comment on Peirce’s choice of the weathercock as indexical sign:

in all the possible cases representation must involve selection of some one or more specified properties [...] as that in terms of which the object is relevant to the interpretation of the sign. (Greenlee 1973: 64)

Let us return for a moment to the example (1) with which I started the analysis of semantically incomplete textual fragments found in history textbooks. The example is about Slovenes ‘not in all respect but in reference to a sort of idea’, i.e. in reference to the idea that ‘all (true) Slovenes are courageous’. Is that idea a ‘ground of representation’ for an interpreter who is to fill the gaps in the text surface structure?

It should be noted that the idea that ‘all (true) Slovenes are courageous’ is not part of the meaning of signs *in presentia*. It can only emerge in the background as *re-presentation in a new format* of an ‘old’ representation stored in the interpreter’s long-term memory. I hope I have shown clearly enough that it is a special type of text surface structure interacting with a stock of background representations constituting a culture that forces an interpreter to re-present that representation precisely in that format.

Of course, the concept of ground of representation only partly fits with the conceptual framework I presented in this paper. Above all it should not be confused with the concept

of perspective as defined in one of the previous sections. In (1) the idea that all (true) Slovenes are courageous does not pertain to an individual sign as it would be sensed to pertain in Peirce's semiotics. It is a *unifying perspective* which the interpreter who attempts to arrive at a relevant *and* coherent interpretation of implicit meanings is induced to derive from the background.

B. Russell also took interest in indexical signs. Taking a closer look at his analysis of those signs, S. Mitchell asked a question concerning the 'finger that points'. Does it only point towards the object – as Russell thought – or does it also point towards the individual who is making this gesture (Mitchell 1983: 1201–1210)? She argued in favour of the second of the two options. I think both Russell and Mitchell missed a crucial point. In order to identify the object at which a finger is pointing the interpreting mind has to represent the other's act of pointing *precisely from the standpoint* at which the act is accomplished. If we assume that the idea of indicating or pointing has been serving just as a *model* for viewing the index-like functioning of semantically incomplete linguistic forms, we are encouraged to think that the interpreter of such linguistic forms has to (temporarily) *appropriate* the adequate¹⁵ background representations relating to the *here-and-now-and-we* of communicative acts, making them *his/her* 'standpoint' and *his/her* perspective. Such appropriation can also be regarded as *identification*.

An author working in the field of discursive and narrative semiotics, J. Fontanille, used a similar 'model' to show that discourses impose upon the interpreters some mandatory cognitive 'actions'. According to him, a discourse offers to the interpreters a certain type of cognitive activity as mandatory (the only possible) access to its meaning structures. (In that type of semiotics the term 'cognitive' always refers to something that is part of the 'immanence' of discourse.) Fontanille thinks that for an 'enunciatee' a mandatory access to meaning structures is through semantic representations the enunciator is 'responsible' for. Fontanille, too, calls this *identification of enunciator and enunciatee* (Fontanille 1989: 32).

However, Fontanille had in mind identification of semiotic actants, figures that themselves 'consist of' meanings. His theory does not allow for the concept of background representation. The concept of identification I am proposing refers to the identification of 'real' *social agents*.

REFERENCES

- BENVENISTE, E.
1974 *Problèmes de linguistique générale*. Paris: Gallimard.
- DOLENC, E., A. GABRIČ & M. RODE
1999 *Koraki v času*. Ljubljana: DZS.

¹⁵ With 'adequate' I mean the background representation that leads to relevant *and* coherent interpretation of implicit meanings.

FONTANILLE, J.

1989 *Les espaces subjectifs - introduction à la sémiotique de l'observateur (discours - peinture - cinéma)*. Paris: Hachette.

FRITH, U.

1989 *Autism: Explaining the Enigma*. Oxford: Blackwell.

1998 (Frith, Uta & M. Snowling). "Reading for meaning and reading for sounding in autistic and dyslectic children". *Journal of Developmental Psychology* 1: 329-342.

GÖBHART & CHVOJKA

1988 *Zeitbilder - Geschichte und Sozialkunde 8*. Vienna: Bundesverlag Ueberreuter.

GREENLEE, D.

1973 *Peirce's Concept of Sign*. The Hague: Mouton.

GRICE, P.H.

1975 "Logic and conversation". In: Cole, P. & J. Morgan (eds.). *Syntax and Semantics 3. Speech Acts*. New York: Academic Press.

HABERMAS, J.

1998 *On the Pragmatics of Communication*. Cambridge: Polity Press.

HAIJČOVA, E. & P. SGALL

1988 "Topic and focus of a sentence and the patterning of a text". In: Petöfi, J. S. *Text and Discourse Constitution. Empirical Aspects, Theoretical Approaches*. Berlin: Walter de Gruyter, 70-96.

HALLIDAY, M.A.K.

1994 "The construction of knowledge and value in the grammar of scientific discourse, with reference to Charles Darwin's *The Origin of Specie*". In: Coulthard, M. (ed.). *The Advances in Written Discourse*. London: Routledge, 136-156.

HAPPÉ, F.

2000 (1993) "Parts and wholes, meaning and minds: Central coherence and its relation to theory of mind". In: Baron-Cohen, Simon; Tager-Flusberg, H. & D. J. Cohen (eds.). *Understanding Other Minds - Perspectives from Developmental Cognitive Neuroscience*. Oxford: Oxford University Press, 203-221.

JANŠA-ZORN, O. & D. MIHELIC

1994 *Stari in srednji vek - Zgodovina za 6. razred osnovne šole*. Ljubljana: DZS.

JOHNSON, M.

1987 *Body in the Mind. The Bodily Basis of Meaning, Imagination, and Reason*. Chicago: University of Chicago Press.

- JUSTIN, J.
 2002 "Knowledge by inferences: Semantically incomplete descriptions of territories and identities in history textbooks". *The School Field* XIII(6): 99-116.
- KARMILOFF-SMITH, A.
 1992 *Beyond Modularity: A Developmental Perspective on Cognitive Science*. Cambridge, MA: MIT Press.
- KERBRAT-ORECCHIONI, C.
 1986 *L'implicite*. Paris: Armand Colin.
- KERN, A.N., D. NEČAK & B. REPE
 1998 *Naše stoletje. Zgodovina za osmi razred osnovne šole*. Ljubljana: Modrijan.
- LEVINSON, S.C.
 1983 *Pragmatics*. Cambridge: Cambridge University Press.
- MITCHELL, S.
 1983 "Indexical expressions and the enunciation of natural languages". In: Borbé, T. (ed.). *Semiotics Unfolding. Proceedings of the Second Congress of the International Association for Semiotic Studies, Vienna, July 1979*. Vol. 2. Berlin: Mouton, 1201-1210.
- NASH, W.
 1980 *Design in Prose*. London: Longman.
- NEŠOVIĆ, B. & J. PRUNK
 1996 *20. stoletje - Zgodovina za 8. razred osnovne šole*. Ljubljana: DZS.
- PEIRCE, C.S.
 1931-1966 *Collected Papers of ...* C. Hartshorne, P. Weiss & A. W. Burks (eds.). 8 vols. Cambridge, MA: Belknap Press, Harvard University Press [in-text references: CP, vol., paragraph].
- ROMMETVEIT, R.
 1974 *On Message Structure. A Framework for the Study of Language and Communication*. London: John Wiley & Sons.
- SPERBER, D. & D. WILSON
 1986 *Relevance - Communication and Cognition*. Oxford-Cambridge: Blackwell.
- TOMASELLO, M.
 1999 *The Cultural Origins of Human Cognition*. Cambridge, MA: Harvard University Press.

JANEZ JUSTIN

VAN DIJK, T. A.

1977 *Text and Context - Explorations in the Semantics and Pragmatics of Discourse*. London:
Longman.

WELBOURNE, M.

1986 *The Community of Knowledge*. Aberdeen: Aberdeen University Press.

RE-CONSTRUCTED RITUALS BETWEEN REALITY AND IMAGINATION

JURIJ FIKFAK

Summary: *According to the stereotype, a carnival ritual should be a sign of an inverted world and as such it can certainly signify crossing (or rejecting) the boundaries between the researching subject and the researched object, between researcher and performer (informant), between WE and the OTHER; at the same time, a carnival ritual is an event that displays almost everyone's body on the stage to himself or herself and to the other. In this case, the event is the ritual process of a carnival called Škoromatija from southwestern Slovenia. The most important issues are the historical changes related to the question of tradition and self-presentation, as well as the relationship between researcher and performer (informant).*

Zusammenfassung: *Folgt man dem Stereotyp, sollte das karnevalistische Ritual Zeichen einer verkehrten Welt sein, und als solches kann es sicherlich die Grenzen zwischen dem untersuchenden Subjekt und dem untersuchten Objekt, zwischen Forscher und Akteur (Informant), zwischen dem WIR und dem ANDEREN markieren bzw. überwinden. Zugleich ist der Karneval jenes Ereignis, welches nahezu jedermanns Körper für alle Betroffenen selbst und für Andere inszeniert. Im vorliegenden Fall ist das Ereignis jener rituelle karnevalistische Prozeß, der in Südwestslowenien Škoromatija genannt wird. Was hier am meistens interessiert, sind Fragen des historischen Wandels bezüglich Tradition und Selbstpräsentation sowie solche zur Beziehung zwischen Forscher und Akteuren (Informanten).*

In his article "Being there: Anthropology and the Scene of Writing", Clifford Geertz (1988) discusses some very important issues that a researcher has to deal with: the difficulties of getting into the field and staying there, and the ambivalences a researcher experiences in the communication process with the people s/he meets and needs to obtain information from. Today, this issue is almost a standardized, usual part of a researcher's self-reflection regarding the data gathering process.

On the other hand, the process of authoring and writing is of equal importance that is, when the researcher leaves the field and begins to write, to translate the "facts" s/he has noted and the cultural events in which s/he has participated into a final, "non"-fictional text. In any case, the ethnologist is always confronted with Michel Leiris' dilemma: how to make a particular night, its touch, and all its emotions visible to the public (Fikfak 1999).

But if we now reconsider more than forty years of the ritual practice we know as masquerading, the Škoromatija of southern Slovenia, these issues are a part of only one very particular, professional researchers' egocentric point of view; and this excludes the other part of the research process - the informant, the other, who performs actions and seeks self-realization. If we define the research process as an interplay between researcher and informant, or rather performer, then the performer's worldview should also be in-

volved in this interplay and understood as being equally relevant as that of the researcher. The question of We (researcher) and the Other (performer/informant) is even more complex if we consider and eventually apply George Herbert Mead’s statement about the Self, where there

*is the self essentially an interplay between self as subject and self as object. That is, the self is a process, not a thing or substance” (1934: 186) in (Strauss 1993: 111) ...
The dynamic polarity of self as subject-object can be brought out also by considering the concept of “self-conception” often used by social psychologists. One can have attitudes toward oneself, it is said, or have images of oneself: that is, have conceptions of self. But it is impossible to imagine oneself (including one’s body or aspects of it) or to take an attitude toward oneself without an agential self bringing under regard the self as object. (Strauss 1993: 112)*

After combining the interplay between researcher and performer (informant) and that between subject and object, the following picture appears:

Researcher / Performer	Researcher Self	Performer Self
	WE	OTHER
Researcher	Subject / Object	Object / Subject
Performer / Informant	OTHER	WE
	Object / Subject	Subject / Object

Table 1. Boundaries: Researcher vs. Performer / Subject vs. Object

On the other hand, every interaction is connected with re-productive sign processing, where we should assume that:

A sign, or representamen, is something which stands to somebody for something in some respect or capacity. It addresses somebody, that is, creates in the mind of that person an equivalent sign, or perhaps a more developed sign. (Peirce CP2.228)

Now we can also better understand the statement Anselm Strauss pointed out:

[...] the condition for the difficulty in interpreting representational interactions is this: They (representational interactions, JF) rest on the multiple basis of representation that each social unit (whether and individual or collectivity) will possess. (Strauss 1993: 170)

A deeper look into the structure of types of understanding and interpretation makes the different levels of representational interactions even more explicit. In our case we use ritual practice as an example, where different agents (researcher and performer) look for different realities and produce different results:

Agent	Fictional Reality Desire	Produced Reality
Researcher Scientific U	Field – as a System or a Set of not yet Discovered Rules	Text
Performer / Informant Common Sense U	Ritual – Realization of Traditional Rules	Performance

Table 2: Understanding (U) of Ritual Practice

According to the stereotype, a carnival ritual should be a sign of an inverted world and as such it can certainly intensify G.H. Mead's interplay between the self as subject and the self as object, as well as signify crossing the boundaries between the researching subject and the researched object, between researcher and performer (informant), between WE and OTHER; at the same time, a carnival ritual is an event that displays almost everybody's body on the stage to himself or herself and to the other.

In this case, the event is the ritual process of a carnival called Škoromatija from southwestern Slovenia. Etymologically, the name itself is a metathesis of liquids: "in habitu scaramata" instead of "in habitu mascarata"; in my opinion, this change occurred to avoid the ban or taboo before 1340, when the folk custom was mentioned for the first time (cf. Kuret 1984: 349).

I.

In the late 1940s, the ritual practice of the Škoromati was either marginalized or banned. The first phase of research and narratives about the Škoromati from the 1950s is characterized by a silence connected with the political exclusion of some authors (Metod Turnšek). A brief description written by Milka Stančič, a former clerk from the town of Podgrad, presents the Škoromati from the village where she lived between the two World Wars. Her description and names still fit the present ritual and basic characters. However, her description is unclear in places.

Fragments of stories about the Škoromati are preserved in the field notes of Radoslav Hrovatin, an ethnomusicologist who researched the Matarsko-Podgrajsko podolje (Matarsko-Podgrajsko valleys) together with the field teams of the Slovenian Ethnographic Museum in 1955. While recording songs, music and dances, he also collected information on the Škoromati, especially regarding the musical aspect of the event.

II.

In the early sixties, this non-visible or even banned ritual practice became visible. The key figure in several simultaneous events was Branko Mahne, a student of the folklore studies researcher Hrovatin. Mahne lived in the nearby village of Hrušica and wrote a detailed report (1963) for Niko Kuret, a researcher at the Institute of Ethnography of the Slovenian Academy of Sciences. This record is interesting because of its two levels of information. Mahne reports about the Škoromatija he was a member of from his childhood to the age of 17 (1937), when he fled from the Slovenian province, occupied and governed by the Italian fascist regime in Yugoslavia. Since his narratives are not fraught with later performances of the ritual practice, as he did not witness any, they could also clarify the actual past, "authentic" state of the folk custom. However, this ideal starting point was compromised by several facts: a brief analysis of my interview with Branko Mahne some years ago shows that:

- The ritual practice he participated in was already affected by the First World War - many young men, bearers of the tradition, were deceased: e. g., as a boy of just thirteen he played the accordion with an adult group of young men;
- The ritual practice also suffered under the Italian fascist administration that wanted to destroy every trace or witness of a non-Italian language and culture and also tried to ban the ritual itself;

- The chief compromising fact is that Mahne was taught folklore by Hrovatin. They discussed customs and traditions, especially the Škoromatija, and on the basis of these discussions his teacher Hrovatin also published a paper on the Škoromati (1962).

The question then arises to what extent these discussions and the relatively intensive introduction to folklore studies affected Mahne's report and moved it closer to the image researcher-folklorists wanted to see.

An very important issue here is the frame of reference, or the researcher's expectation at that time of getting a full description of the phenomenon from the informant, especially of the main figures of the whole event, and through this description to find an *Urtext*. In many instances, this position overrode the recent variedness of the event, filtering the informant's memory in the desired direction.

On the other hand, the question of *who* in the "field" is either imposed on the researcher through a community's dynamics to tell the "relevant data about the community", or who is to define what should be observed, preserved, and kept alive as folklore, as a tradition, or as part of the local identity, is an important issue.

And here we can find some traces in a letter from 1961, sent by the Tomo Šorli Cultural Society to the Institute of Ethnography in Ljubljana.

Referring to your letter regarding the carnival performance, we can respond with the following: we are prepared to cooperate with a carnival masquerade in the old-fashioned style. But with the remark, that our masquerade will be on 12. Feb. 1961 from 10 hrs to 13 hrs. Please respond inasmuch you agree with this. We cannot perform on other days, as most of the participants are employed in the factory.

Regarding the fee: we would like you to pay a fee as a token of assistance to our cultural society. The amount would be approximately 20.000.-

Our parade would look like this.

2 poberin	<i>1 agent for foreign affairs</i>
2 škopit	<i>1 postman</i>
5-6 Škoromati	<i>doctor</i>
<i>1 gypsy family</i>	<i>2 old "boys" (uncles)</i>
<i>Bride and groom</i>	<i>Chimney sweep</i>
<i>"Good seed"</i>	<i>copper</i>
	<i>photographer</i>

Please reply to this address

Cultural society "Tomo Šorli", Podgrad.

(Archive - Institute of Slovenian Ethnology)

Why the attribute "old-fashioned style"? First, the statement suggests that there were several ritual practices, but the researchers expected the old-fashioned version and that was presented to them, in the way Pierre Bourdieu (1977) described the informant's desire to fulfil the researcher's expectations in his Afterword to Rabinow's *Reflections on Fieldwork in Morocco*.

Second, at that time attitudes to this ritual practice were still ambivalent. The ritual practice in this marketplace was banned and persecuted by the police at the end of the 1940s and early 1950s; it thus seems that an outside institution revived a practice that would otherwise have vanished. The expectations, or so the local cultural society indicated, were clear from the Institute's letter:

[...] We are satisfied to take into account your notice that you are preparing an old-fashioned masquerade parade on Carnival Sunday, the 12th of February of this year from 10 hrs to 13 hrs. We are willing to photograph your masks, however there is no way we can afford the sum of 20.000 dinars that you recommend. From your notice we can assume that you are preparing the parade for Sunday, which traditionally is the day such parades take place, and not specially for us. We can pay participants only when people put on masks especially for us and thus lose part of their working time. [...] any further agreement on this basis (is) impossible. The local administration is responsible for the support of local cultural societies, not we.

As stated, we would photograph this year's masks and give you several series of photographs. However, we are in talks with the television station, which would film your parade next year under our guidance. In that case it will be possible to arrange a suitable fee for the society and individuals! This year we would have to first see the parade, so that we could write a scenario and create an organisational basis.

Please respond if you agree with our position and let us know the name of the comrade with whom we will be able to get in touch directly.

(Archive - Institute of Slovenian Ethnology)

Both quotations show that the presentation of the cultural self could happen (and eventually did happen), when in a negotiation process all elements are taken into consideration (and solved). Beside the cultural (old-fashioned style) issue, that of identity-presentation, and the research issue, the financial issue was practically the most important one.

At this point, different strategies and desires met and together negotiated a common event, - a display of Podgrad inhabitants as bearers of the tradition. The display was made into a TV report (1962, here presented in photographs from Podgrad). What is implicit in this report?

Let us take a look at some outsiders' and insiders' viewpoints, of those who were the main agents, who initiated and also financially organized the whole event:

These outsiders were:

1. Institution - Slovenian Academy of Sciences - Institute of Slovenian Ethnography. Niko Kuret (probably together with Radoslav Hrovatin, whose participation is not clear yet) as the organizer and reconstructor of similar events in other parts of country. The researcher-outsider gave this ritual practice a meaning. To him it was a sign of an old tradition, of folklore; it was a witness to the Slovenian identity, etc. He sought authenticity and history in it and he found evidence to prove his assumptions and desires. He oriented himself on the figures and magical elements connecting pagan and Christian substrates. And in etymology he found historical evidence of the longevity and European framework of this particular ritual practice.
2. The Slovenian TV station financed the participants and the cultural society, that prepared the event. It is typical of a filmmaker's point of view to create the desired visual image through repetition and rearrangement of tradition. There was some disagreement "on the stage" between the researcher (Niko Kuret), who wanted the presentation "as it was", and the filmmaker, who wanted to present the whole event in a more dramatic way, including elements - like an pre-arranged marking of a girl with ashes, or a non-existent parade of the Škoromati group to lunch.

The insiders were:

3. Political decision makers, for example the Factory: The main reason I refer to political decision makers is the fact that the ritual was banned after WWII. Certain decision makers decided that it was OK to be part of a reconstruction/revival process.
4. The local bearers of tradition: It is obvious that the local bearers respected the tradition, they were all from the youth community; however, instructed by the cameraman or filmmaker they emphasized only some routines; no little theatrical event or sketch was presented as was usual in the ritual practice. Most likely, this may be attributed to the nature of the silent film.
5. The local police distanced themselves from the event. In the late forties, ideologically engaged police officers were absent because of the presence of “outsider” institutions. Later research indicated that at least two varieties were present in Podgrad, the countryside (old-fashioned style) and the “modern”, more urban variety. The two varieties could



Fig. 1. The Škoromati group in front of the most prominent - old-fashioned house. Podgrad 1962. Archives of the Institute of Slovenian Ethnology - Photo: Božo Štajer.



Fig. 2. The physician and his patient. Podgrad 1962. Archives of the Institute of Slovenian Ethnology - Photo: Božo Štajer.

have led to disagreement, as Anselm Strauss pointed out in *Continual Permutations of Action*. Instead, for the purpose of filming the “old, authentic and local” ritual practice, both researchers, Niko Kuret and Radoslav Hrovatin, as well as the local representatives concealed the fact that a non-countryside carnival existed.

It seems, however, that the event itself was only a replica or reconstruction of events that took place several decades earlier and which failed to make a connection with the local “roots” and its newly appropriate place in the settlement. The next year the event was not performed in the market-place.

The peak of the cooperation between the Institute of Ethnology and the performers in the mid sixties was not with the Cultural Society in Podgrad. but with a group from the neighboring village Hrušica, where the main local researcher, Branko Mahne, came from. They performed their ritual at the main carnival event in Slovenia - the Kurentovanje in Ptuj: it was the first real, external affirmation of the importance of their tradition.

As per agreement with Kuret, part of the masks were sold to the Museum of Masks in Binche (Belgium). Even today, some villagers blame the stagnation of the Škoromatija on the sale of the costumes and look upon this step as a sign of the lack of awareness of how important local tradition is.

The Škoromatija that took place in Podgrad and Hrušica and both the film and photographs show that the number of participants and the characters themselves mostly fit in with the writings of Stančič in the 1950s.



Fig. 3. The Škoromati group. Hrušica 1962.
Archives of the Institute of Slovenian
Ethnology - Photo: Božo Štajer.



Fig. 4. Škoromat sã zgonci. Hrušica 1962.
Archive of the Institute of Slovenian
Ethnology - Photo: Božo Štajer.

III.

A different path was taken in the early 1980s, when several participants from the televised Škoromatija of 1962 and younger enthusiasts gathered in Podgrad on the initiative of Tone Ančkin and with the help of the Plama factory. In a very organized way, they set about preparing the first performance, which was no longer led by the boys' or men's community but by the local authority, which was closely linked to the company that financed the activities. The most important members - sales officers, trade union members and representatives of the Socialist Alliance - were from the factory. In reconstructing the tradition they were assisted by the art teacher Romeo Volk, an amateur researcher of folk traditions. This was the first time that the school (in Podgrad) had an important role in restoring the tradition, because several teachers included it in their programmes. Among the most important aspects of the Škoromatija are their guest performances in other places - Ilirska Bistrica in the 1980s, Postojna, and several times abroad (Croatia, Poland, etc).



Fig. 5. The Škoromati group - Groom is waiting for the Bride. Podgrad 1983. Archives of the Institute of Slovenian Ethnology - Photo: Roman Gašperin.



Fig. 6. The Škoromati group. Javorje 1983. Archives of the Institute of Slovenian Ethnology - Photo: Roman Gašperin.



Fig. 7. The Škoromati group. Javorje 1983. Archives of the Institute of Slovenian Ethnology - Photo: Roman Gašperin.

The author of this article documented the ritual practice in two settlements, Podgrad and Javorje, assisted by a student in 1983, and in co-operation with the Croatian Folklore Institute in 1984. At that time he looked for binary oppositions, typical of different ritual practices in Javorje and Podgrad. He established, for example, village/rural vs. market/urban representations; traditional authentic vs. reconstructed, innovated ritual practice; experience of ritual time vs. experience of time gaps; ritual practice either as a performance for the community of young men and the village itself or as a device for presenting the self to outsiders in the Podgrad case.

IV.

In Hrušica, where only about seven to ten boys performed the Škoromatija and collected gifts at the end of the 1980s, the local Škoromati organized themselves again in the early 1990s, nearly thirty years after visiting the Kurentovanje in Ptuj in the 1960s. They presented themselves to a wider public in a new way, even as an “authentic, original” alternative to the group from neighboring Podgrad. The leading roles were taken by the teacher Ester Jurišević, who achieved competence through her research of the folk traditions of Hrušica (1995) and through her grandparents, as well as from the youths she taught about the tradition in elementary school. In 1992–1993, over fifty Škoromati appeared almost overnight. They performed outside Hrušica in the same year, and a year later in Portorož at the summer meeting of carnival groups.

The most recent event was the founding of a masquerading society Javorje (2002), where the youth wanted to follow in the footsteps of Podgrad and Hrušica and present their village in this way. Aside from these groups, who want to perform outside their villages and towns, there are three groups that stayed (and performed) only at home (in the past): Hrušica until 1992, Javorje until 2001, Obrov until today. I point out these landmarks because the carnival in these settlements functioned in a different way.

The boundary I found in the early 1980s when writing down the image of the Škoromatija in the market-place of Podgrad and the villages Javorje, Obrov, and later in Hrušica,

was the question about the authenticity of the experience, the “happening”. On the basis of film and photographic material, it has been possible to identify the problems organizers in Podgrad had with forming temporal transitions, defining the content of the carnival and the desire to have a manifest parade through the village. In Javorje and Obrov, on the other hand, the question of forming time sequences was unimportant as every participant and observer found his place in the house and joined in the excesses (brandy, coffee, etc.).

Is the carnival the most important event in the settlement? Based on the studied condition we must differentiate between two levels of self-representation: in Podgrad, Hrušica and now Javorje they represent themselves to the outside with the Škoromati, perform with them, carry the flag at the head of the parade, and they have gained general recognition for the origin of the Škoromati in Slovenia.

To the participants, the number of reports in newspapers, on television or radio is an ever more important aspect. The production of local identity is an increasingly important and, as yet, poorly researched phenomenon. An ethnologist can become one of the means of



Fig. 8. The Škoromati group with the eldest man in Hrušica. 2002. Archives of the Institute of Slovenian Ethnology - Photo: Jurij Fikfak.



Fig. 9. The Škoromati group in Obrov. 2002. Archives of the Institute of Slovenian Ethnology - Photo: Jurij Fikfak.

presenting the local production of knowledge. An ethnologist needs an informant,- a participant, to write his own professional, scientific story, while the participant uses the ethnologist to promote his settlement. With the Škoromati, however, the following occurred: the ethnologist who wrote descriptively about the various characters either mostly repeated (Kuret 1972; 1976; 1984) or summarized (Bažato & Bogataj 1994) local knowledge, so that the local production of knowledge, by individual villagers who actively participated in the Škoromati-ja, was much more important. Kuret's descriptions in *Maske slovenskih pokrajin* (Masks of the Slovenian Regions) and Fikfak's (1999b) in *Enciklopedija Slovenije* (Encyclopaedia of Slovenia) guarantee the Škoromati an important place among Slovenian masks, and Bogataj's description accompanying postage stamps (1999) ensures their social significance.

Among the important local researchers of the tradition were the teachers Ester Juriševič (1995), Romeo Volk, and the reporter Danijel Cek (Volk & Cek 1996). We may also include Branko Mahne, whose report (1963) was published in Kuret's work. These researchers to a great extent defined as well as redirected many phenomena. Two examples

Fig. 10. Poberin collects money. Obrov. 2002. Archives of the Institute of Slovenian Ethnology - Photo: Jurij Fikfak.



Fig. 11. The Škoromati group in front of the most prominent - old fashioned house. Podgrad 2002. Archives of the Institute of Slovenian Ethnology - Photo: Jurij Fikfak.



may serve to illustrate this point: In Mahne’s report and later interview which covers the period between the two World Wars the colors of the ribbons on the cap of the skoromat with bells were described merely as being different, without any suggestion that the colours were those of the Slovenian national flag (red, blue and white). An interpretation that has gained ground in Hrušica emphasizes precisely this element, and the ribbons dangling from the caps of the Hrušica Škoromati are now in the national colors. Another example is the red neckerchiefs of the Škoromati in Podgrad, which were an invention by a local researcher and are now also on the Škoromati stamp. In this way, local researchers explored the tradition, but at the same time also reinvented and redefined it.

	Podgrad	Hrušica	Javorje	Obrov	Gradišče
60's	R, M	R			
70's	-	R			
80's	R, D	R	R	R	
90's	R, M, D	R, M, D	R	R	R
2000	R, M	R, M, D	R, M	R, M	R

Table 3. Presence of Researchers (R), Media (M), and Publications of Domestic Researchers (D)

In the past twenty years, the importance of the mass media to the success of Carnival events has become quite clear. Regardless of some of the differences between the Škoromati custom in Podgrad, which was reconstructed at the beginning of the 1980s, and the one in Hrušica (restored a decade later), both have in common the search for self-presentation (newspaper articles, fliers, websites, etc.).

Among the more important modern forms of self-representation is also posting contents about the Škoromati and the local village on the internet. The chronology of setting up village websites is interesting in this case. In all the villages, first in Podgrad (<http://www.sigov.si/ueilbi/skoromat/>), then in Hrušica (<http://users.volja.net/skoromati/>) and last in Javorje (<http://www.javorje.com/skoromati.html>) the first web pages to be set up were



Fig. 12. The Škoromati group from Hrušica in Ilirska Bistrica. 2005. Archives of the Institute of Slovenian Ethnology - Photo: Jurij Fikfak.



Fig. 13. A children's group of Škoromati in Javorje 2000. Archives of the Institute of Slovenian Ethnology - Photo: Jurij Fikfak

about the Škoromati; only later did the web designers add other information about the village, for example about important events, historical sites, connections etc. However, in Podgrad and Hrušica, the web pages are still designed so that the Škoromati are in the center of attention, while in the last available version of Javorje web page, the Škoromati have become part of the presentation of the village.

One organizer told me that when they saw their name written near the Brazilian samba dancers in the main Slovenian casino in Gorica, they felt themselves to be part of the world's stage. They are crossing the boundaries of the local establishing of the self with guest performances; to be recognizable as the Other, worth watching, they implicitly use the device of self-exoticization, with a special choreography and arrangement outside of the village.

To them it is very important and typical to skilfully communicate with folklore researchers and representatives of the media (one of the Škoromati groups has even selected a journalist as their public relations representative).

This relation is almost paradoxical; it is indeed difficult to say who stands to gain more from such a relationship: the researcher who obtains material for his research and the journalist who is able to write an attractive article for his readers, or the locals, who in this manner are able to represent themselves, acquire certain funds, and reproduce local identity at the national level. In view of the demographic changes of their settlements, which are becoming smaller, the last aspect may well be the most important one.

REFERENCES

- BOGATAJ, J.
1999 "Brkinski škoromati". In: *Bilten* 23. Pošta Slovenije.
- BOURDIEU, P.
1977 Afterword, In: *Reflections on Fieldwork in Morocco*, by Paul Rabinow. Berkeley: University of California Press.

CEK, D. & R. VOLK

1996 "Brkinski škoromati". In: *Kraški koledar* (Sežana): 128–153.

FIKFAK, J.

1999a "*Ljudstvo mora spoznati sebe*". *Podobe narodopisja na Slovenskem v 2. polovici 19. stoletja*. Založba ZRC in Forma 7.

1999b "Škoromati." In: *Enciklopedija Slovenije* 13: 58.

FURLAN, M.

2000 "O imeni *škoromát*." In: *Traditiones* 30 (2): 65–72.

Geertz, C.

1988 "Being There: Anthropology and the Scene of Writing." In: *Works and Lives: The Anthropologist as Author*. Stanford, CA: Stanford University Press: 1–24.

HROVATIN, R.

1955 Terenski zapiski 29, 30, 31, 32, 33. Glasbenonarodopisni inštitut ZRC SAZU.

1962 "Škoromatija med Brkini." In *Delo*, 4 March: 4.

JURIŠEVIČ, E.

1995 *Ohranjanje narodnega izročila škoromatov*. Pedagoška fakulteta. Univerza v Ljubljani. Koper (undergraduate thesis).

KURET, N.

1972 "Maske v Slovenski Istri." In: *Rad 17. kongresa Saveza udruženja folklorista Jugoslavije, Poreč 1970* (Zagreb): 41–45.

1976 "La maschera di Scaramatte tra Friulani e Sloveni." In: *Atti del IV. Congresso di studi sul folklore Padano (Dramatica popolare nella Valle padana)* (Modena): 523–531.

1984 *Maske slovenskih pokrajin*. Ljubljana: Cankarjeva založba..

MAHNE, B.

1963 *Škoromati v Brkinih*, Manuscript. Sig. II. 127. Arhiv ISN ZRC SAZU.

MEAD, G.H.

1992 (1934) *Mind, Self and Society*. Chicago: University of Chicago Press.

PEIRCE, C.S.

1931–1966 *Collected Papers of...* C. Hartshorne, P. Weiss & A. W. Burks (eds.). 8 vols. Cambridge, MA: Belknap Press, Harvard University Press.

STRAUSS, A.

1993 *Continual Permutations of Action*. Thousand Oaks, CA: Sage.

TURNŠEK, M.

1952 *Od morja do Triglava I*. (Narodopisni zapiski iz slovenskega obrobja.) I. Od Istre preko Tržaškega in Goriškega do Benečije. Trst.

EMPIRICAL TEXT SEMIOTICS

EMPIRISCHE TEXTSEMIOTIK UND QUANTITATIVE TEXT-TYPOLOGIE

PETER GRZYBEK, EMMERICH KELIH, ERNST STADLOBER

Zusammenfassung: Die vorliegende Untersuchung zielt auf die Frage nach einer auf der Quantifizierung von Textstrukturen basierenden Text-Klassifikation. In einer text-theoretischen Einleitung wird zunächst die Problematik der Kategorisierung bzw. Klassifizierung von Texten diskutiert; dabei geht es in diesem ersten Schritt um die Fundierung eines operationalen Textbegriffes, mit dem Texte einer quantitativen Untersuchung zugänglich gemacht werden können. In einem zweiten Schritt wird die Wortlänge – unter abermaligem Ein-schluß der Diskussion um die mit einer Definition des Wortes verbundenen Problematik – als zentrales Beschreibungsmerkmal von Texten behandelt. Im letzten Schritt schließlich werden unterschiedliche Methoden der quantitativen Textklassifizierung (Cluster-Verfahren, post-hoc-Untersuchungen, multivariate Diskriminanzanalyse) detailliert dargelegt und angewendet. Die im Anschluß daran im einzelnen dargelegten Resultate der quantitativen Textklassifizierung, basierend auf 398 slowenischen Texten, geben einen Einblick in die Effektivität der angewandten Methoden; sie legen zudem die Notwendigkeit und Möglichkeit einer neuen Text-Typologie nahe.

Summary: The present study concerns the question of text classification, based on a quantitative approach to text structures. Subsequent to an introductory discussion on general aspects of text theory, the first step concentrates on an operative definition of 'text'. In a second step, word length – the definition of 'word' also being submitted to a theoretical discussion – is presented as a central characteristic of texts. Based on these theoretical foundations, various quantitative methods of text classification (such as cluster analyses, post-hoc procedures, multivariate discriminant analyses) are presented and applied to 398 Slovenian texts. Finally, the results of the quantitative text classification are presented in detail; these results do not only prove the efficiency of the method(s) presented, but also lead to a new typology of texts.

DAS TEXT-UNIVERSUM UND SEINE STRUKTURIERUNG: TEXT-THEORETISCHE GRUNDÜBERLEGUNGEN

Die Kategorisierung von Texten ist eines der ältesten Anliegen der Sprach- und Literaturwissenschaften, angefangen von Fragen der Gattungstheorie über verschiedene Versionen der Stilistik bis hin zur gegenwärtigen Textsortenforschung. Während es in der Literaturwissenschaft bei der Bestimmung und Unterscheidung von Gattungen lange Zeit um die Gegenüberstellung von formalen und inhaltlichen Kriterien ging, bildete sich Anfang des 20. Jahrhunderts mit dem Russischen Formalismus, nicht zuletzt unter dem Einfluß der sich herausbildenden synchronen Sprachwissenschaft, eine funktionale Sichtweise heraus; diese stellte zunächst textinterne funktionale Aspekte in den Vordergrund

der Betrachtung und versuchte dann, diese mit textexternen (pragmatischen, soziologischen o.a.) Faktoren in Beziehung zu setzen. So wurden insbesondere im Umfeld des Tschechoslowakischen Strukturalismus der 30er und 40er Jahre die Grundlagen der sog. Funktionalstilistik gelegt, der es darum ging, Fragen der Stilistik nicht nur im individuellen, sondern auch inter-individuellen Bereich zu verankern, und der es dabei daran gelegen war, stilistische Merkmale auf der textinternen Ebene mit pragmatischen Funktionen auf der textexternen Ebene zu verbinden. In der weiteren Folge ist man davon ausgegangen, daß die Kombination einer Reihe obligatorischer bzw. fakultativer Stilzüge für einen bestimmten Funktionalstil charakteristisch ist, und daß andererseits ein Funktionalstil einer charakteristischen gesellschaftlichen Funktion entspricht. So sind einige Interpreten der Funktionalstilistik wie z.B. Scharnhorst (1981: 305) sogar so weit gegangen, den Grundgedanken der Funktionalstilistik darin zu sehen, daß „verschiedene Typen gesellschaftlicher Tätigkeit unterschiedliche Arten sprachlich-kommunikativer Tätigkeit und dementsprechend eine Differenzierung des sprachlichen Zeichensystems erfordern.“

In dieser Tradition steht letztendlich auch die aktuelle Textsortenforschung, insofern sie Textsorten als Klassen von Texten versteht, die von gemeinsamen inhaltlichen („thematisch-propositionalen“), stilistischen und handlungs-typisch illokutiven Grundelementen bestimmt sind. Trotz dieses den beiden Zugängen gemeinsamen Interesses an einer spezifischen Korrelation pragmatischer und stilistischer Komponenten befinden sie sich im Rahmen pragmatisch ausgerichteter Ansätze allerdings in gewisser Weise an zwei unterschiedlichen Enden des Spektrums: Denn der bedingt als top-down-orientiert zu bezeichnenden Funktionalstilistik war stets an einer maximalen Reduktion (d.h. an der Bestimmung einer minimalen Anzahl) von Textklassen gelegen, während es der Textsortenforschung um eine maximale Ausdifferenzierung des textkommunikativen Geschehens geht.

Der Unterschied zwischen beiden Herangehensweisen liegt letzten Endes somit darin, daß der Differenzierung von Funktionalstilen allgemeine kommunikative (gesellschaftlich definierte) Sprach- und/oder Textfunktionen zugrundegelegt werden, während es sich bei der Textsortenforschung um spezifische kommunikativ-situative Funktionen handelt. Mit dieser unterschiedlichen Zugangsweise ist natürlich eine extreme Unterschiedlichkeit in der Anzahl der resultierenden Kategorien verbunden: So bringt die Textsortenforschung es mittlerweile auf ein Inventar von nicht weniger als ca. 4000 verschiedenen Textsorten (vgl. Adamzik 1995: 255ff.). Allein innerhalb des Texttyps ‚Brief‘ werden mehrere Dutzend Sorten unterschieden, angefangen von Ablaß- und Abschiedsbriefen über Beileids- und Bittbriefe bis hin zu Zulassungsbriefen.

Im Vergleich dazu hat die Funktionalstilistik sich – je nach konkreter Schule – in der Regel mit der Unterscheidung von ca. fünf bis acht verschiedenen Funktionalstilen begnügt, die – zumindest im Bereich der Stilistik – als die höchsten und abstraktesten Kategorien angesehen werden. Allerdings wurden in dieser idealtypologischen Differenzierung Überlappungs- und Übergangsbereiche zwischen den Funktionalstilen nicht erfaßt; so blieb selbst Proponenten der Funktionalstilistik schließlich und letzten Endes nicht Anderes übrig als einzugestehen, daß sie eine Antwort auf die Frage schuldig bleiben mußten, „*welche* funktionalen Stile/Substile und *wieviele* objektiv nachgewiesen werden können“ (Riesel/Schendels 1975: 19).

Nicht zuletzt dieser Umstand wird dafür mitverantwortlich gemacht, daß die Funkti-

onalstilistik in der Diskussion der letzten zehn Jahre gegenüber textlinguistischen und pragmatischen Überlegungen in den Hintergrund getreten zu sein scheint (Blühdorn 1990: 218): „Anstatt für die großen Stilbereiche interessiert man sich gegenwärtig mehr für kleinere Einheiten – sei es die linguistische Charakteristik von Einzeltexten [...] oder überschaubaren Textsorten [...].“ Letztendlich ist damit das Problem jedoch weit von einer Lösung entfernt: Denn wenn auch diese Einschätzung zweifellos zutrifft, wäre es überaus angebracht, über diese nüchterne Feststellung hinausgehend auch der Ursache dieses Umstands nachzugehen und es nicht bei dem simplen Verweis auf fehlende Ansatzpunkte zur Charakterisierung von (Übergängen zwischen) Funktionalstilen zu belassen (Blühdorn 1990: 218). Das tatsächliche Problem scheint vielmehr darin zu liegen, daß die Funktionalstilistik (und in deren Folge dann auch die Textsortenforschung) bei aller Unterschiedlichkeit ein entscheidendes Merkmal gemeinsam haben: Sie sind nahezu ausschließlich qualitativ ausgerichtet. Das heißt, daß in beiden Fällen die „Welt der Texte“ mit Bezug zur Welt strukturiert wird, insofern die Text-Welt unter Heranziehung von textexternen (pragmatischen) Faktoren strukturiert werden soll. Solange jedoch keine operationalen Kriterien entwickelt werden, die in weiterer Folge eine empirisch fundierte Quantifizierung erlauben, wird sich jedwede Art von Text-Typologie im Kreise drehen.

In diesem Sinne waren Ansätze wie etwa der Versuch von Mistrík (1973), eine *Exakte Typologie von Texten* zu erarbeiten, durchaus ein Schritt in die richtige Richtung: Es ging darum, durch die Bezugnahme auf exakte (mathematische) Methoden Texteigenschaften meßbar zu machen, um so eine objektivierbare Basis einer Texttypologisierung bereitzustellen. Zu diesem Zweck war es zunächst notwendig, zwischen Individualstilen und Interindividualstilen zu unterscheiden. Denn die anfangs wesentlich vom innersprachlichen Systembegriff Saussures geprägte Funktionalstilistik war zunächst zwangsläufig gezwungen, funktionalstilistische Differenzierungen dem Bereich der *parole* zuzuordnen; so verstand Havránek (1942: 155) etwa Stil als die „individualisierende (spezifische) Organisation eines sprachlichen Strukturkomplexes, d.h. jeder gegebenen sprachlichen Äußerung“. Erst sehr viel später wurde diese Dichotomisierung zu Recht in Zweifel gezogen, und zwar mit dem Argument, daß „die Beherrschung der funktionalstilistischen Differenzierung auf interindividuellen Regeln beruht, die in die Kompetenz des Sprechers eingehen“ (Steube 1974: 115).

Vor diesem Hintergrund lag es nahe, durchaus individualstilistischen Faktoren Raum zu lassen, daneben aber Interindividualstile zu untersuchen, unter denen eben die „traditionellen“ Funktionalstile, wie sie etwa in *Abb. 1* dargestellt sind, zu verstehen sind (vgl. Mistrík 1973: 23ff.).

Ungeachtet des im Prinzip richtigen Strebens nach Exaktheit der Typologie war das damalige Vorgehen jedoch mit einer Reihe von Schwächen verbunden, die de facto sehr viel mehr für das Scheitern der Funktionalstilistik und die Favorisierung detaillierterer Texttypologien verantwortlich sind als die oben erwähnte fehlende Berücksichtigung von Überlappungen und Überschneidungen zwischen den Stilen: So wurde vor allem die aufgestellte Typologie nicht wirklich in den empirischen Untersuchungen zur Disposition gestellt, sondern es wurden lediglich innerhalb der (im Prinzip uneingeschränkt akzeptierten) Funktionalstile die jeweiligen Stileigenschaften empirisch untersucht; dies entspricht letztendlich einer „blinden“ Akzeptanz der Funktionalstile und versperrt die Möglichkeit einer quantitativ basierten Typologie den Weg. Weiterhin wurden individuelle Texte (z.T.

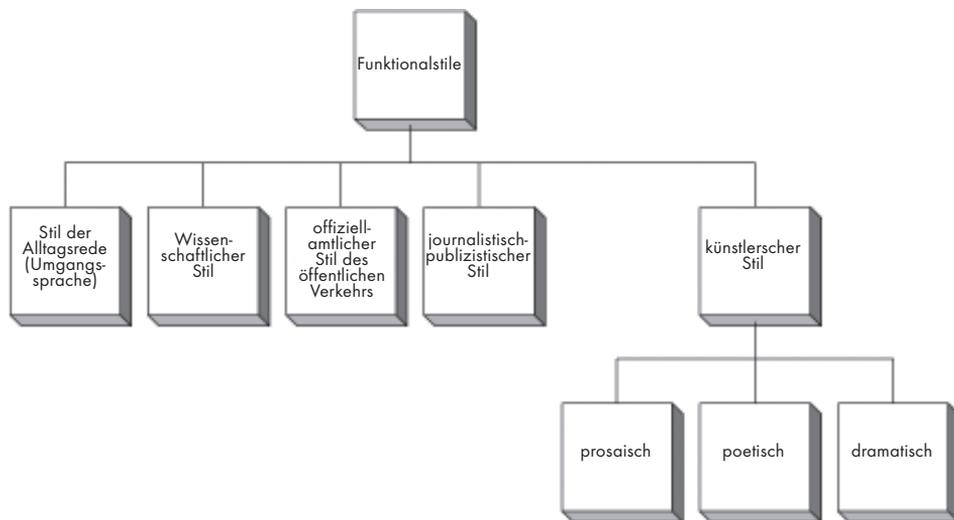


Abb 1: Funktionalstile nach Mistrík (1973)

implizit und unreflektiert, auf jeden Fall aber subjektiv-autoritativ) jeweiligen Funktionalstilen zugeordnet, was – wie oben bereits im Zusammenhang mit der Untersuchung von Grzybek & Kelih (2005b) erwähnt – sogar auf der höheren Ebene der Textsorten nicht unproblematisch ist. Und schließlich wurden bei der Untersuchung oft mehrere Texte miteinander kombiniert und zu kleinen, funktionalstilistisch differenzierten Korpora zusammengeführt; dies geschah natürlich in der Absicht, möglichst „repräsentatives“ Textmaterial zu untersuchen; doch erhöht sich dabei zum einen die Gefahr der subjektiven Zuordnung der Texte zu den Funktionalstilen, zum anderen werden textinterne Stil-Spezifika relativiert und gegebenenfalls allein durch die Kombination getilgt.

Ungeachtet dessen ist eines der Grundanliegen der Funktionalstilistik nach wie vor von aktuellstem Interesse für die Textforschung: Sieht man einmal von den in der Geschichte der Funktionalstilistik mitunter vorgenommenen Korrelationen stilistischer mit soziologischen (und nicht immer ideologiefreien) Faktoren ab, ist nämlich die Frage nach einem Minimalset objektivierbarer Texttypen auf der höchsten und abstraktesten Ebene der Textklassifikation nach wie vor offen.

Vor diesem Hintergrund liegt es nahe, die im Prinzip richtig gestellten Fragen unter Vermeidung der oben angeführten methodologischen Mängel neu zu stellen.

DER ‚TEXT‘ AUS EMPIRISCHER SICHT

Abgesehen von dieser im text-theoretischen Bereich sehr unterschiedlichen Ausgangslage ist anzunehmen, daß wir es im Objektbereich zunächst einmal mit einem Universum von Texten zu tun haben, d.h. mit einer endlichen oder unendlichen Anzahl textueller Objekte, die ein offenes oder geschlossenes System verkörpern. Als erstes stellt sich deshalb die

prinzipielle Frage, ob dieses Universum strukturiert ist bzw. strukturiert werden kann, und wenn ja: wie. Wenn in weiterer Folge eine solche Struktur existiert – und davon ist auszugehen –, dann beinhaltet eine Beschreibung des Text-Universums zwei verschiedene Prozesse, die notwendigerweise ineinander greifen müssen:

- (a) die Identifikation der Objekte des Systems, die auf einer Definition von ‚Text‘ beruht,
- (b) die Klassifikation dieser Objekte, die in der Identifikation und Beschreibung hierarchisch geordneter Subsysteme resultiert.

Unter Beibehaltung der astronomischen Analogie – die keineswegs nur als Bild oder Metapher, sondern als wissenschaftstheoretisches Postulat zu verstehen ist – kommt es als nächstes also darauf an, innerhalb des Text-Universums möglicherweise existierende (Text-)Galaxien zu identifizieren, welche Attraktoren für die individuellen (Text-)Objekte darstellen. Schließlich gilt es, innerhalb solcher Galaxien spezifische Sub-Systeme niedriger Ordnung zu identifizieren, die in Analogie zu Stern- oder Sonnensystemen zu sehen sind. Es ist selbstverständlich, daß die beiden Prozesse der Identifikation und Klassifikation nicht ohne Rückgriff auf bestimmte (text-)theoretische Annahmen realisiert werden können, welche obligatorische und/oder fakultative Merkmale der zur Diskussion stehenden Objekte betreffen. Denn den Objekten selbst sind weder quantitative noch qualitative Eigenschaften immanent; vielmehr erweisen sich letztere als das Ergebnis spezifischer kognitiver Prozesse.

Dabei involviert *jede* Art von Klassifikation auf die eine oder andere Art und Weise und in unterschiedlichem Maße quantifizierende Vorgangsweisen; der Grad der Quantifizierung wird lediglich von den in der jeweiligen Meta-Sprache enthaltenen Eigenschaften bestimmt. Deswegen ist es von besonderer Bedeutung, von welcher analytischen Ebene der Klassifikationsprozess ausgeht, wobei jede Ebene mit jeweils spezifischen Problemen behaftet ist, was die Definition der Sub-Systeme und deren Grenzen betrifft.

Ungeachtet der oben angesprochenen Probleme läßt sich die Klassifikation des Text-Universums nicht ohne empirisch-quantitative Methoden erreichen. An dieser Stelle kommt die quantitative Linguistik als eine wichtige sprachwissenschaftliche Disziplin ins Spiel: im Gegensatz zu den oben beschriebenen sprach- und textwissenschaftlichen Richtungen strebt die quantitative Linguistik nach der Entdeckung von Regularitäten und Gesetzmäßigkeiten im System der Sprache, abzielend auf eine empirisch fundierte Theorie der Sprache. Die Transformation beobachteter sprachlicher Daten in Quantitäten wird hier als ein standardisierter Zugang zur Beobachtung verstanden. Spezifische Hypothesen werden statistisch getestet; im Idealfall wird die Interpretation der Ergebnisse in einen theoretischen Rahmen eingebettet.

Eine derartige Vorgehensweise, die sich als quantitative Textanalyse bezeichnen läßt, ist durch den folgenden Grundgedanken gekennzeichnet: Im Gegensatz zur Korpuslinguistik richtet sich die quantitative Textanalyse auf individuelle Texte als homogene Einheiten. Der Unterschied ist von entscheidender Bedeutung: Geht es der Korpuslinguistik als einer primär empirisch ausgerichteten Disziplin darum, möglichst viele Texte im Hinblick auf eine angenommene Repräsentativität zum Zwecke der Untersuchung zusammenzuführen, lautet eine zentrale Grundannahme der quantitativen Textanalyse, daß ein (vollständiger) Text ein selbst-regulierendes System ist, das von spezifischen Regularitäten geregelt wird. Diese Regularitäten müssen nicht zwangsläufig auch in Textsegmenten wir-

ken, und es kann als wahrscheinlich angesehen werden, daß diese steuernden Regulationsmechanismen sich in jeglicher Art von Textkombination überschneiden. Damit ist natürlich noch keine Definition von ‚Text‘ geliefert, und es bleibt zu fragen, was ein ‚Text‘ ist: ein vollständiger Roman, das aus mehreren Kapiteln bestehende Buch eines Romans, ein einzelnes Kapitel, oder womöglich sogar einzelne Absätze, dialogische oder narrative Sequenzen? In letzter Konsequenz gibt es keine a priori verfügbare Antwort auf dieses Grundproblem in den verschiedenen Textwissenschaften, und nicht zuletzt deshalb taucht die Frage, ob es eines „neuen“ Textbegriffs bedarf, mit schöner Regelmäßigkeit immer wieder in den entsprechenden textwissenschaftlichen Debatten auf. In der vorliegenden Darstellung kann es freilich nicht um eine theoretische Lösung dieser Frage gehen.

Aus unserer Sicht, die einen empirisch geprägten Blick auf das Problem wirft, stellt sich der Sachverhalt in Form von zweierlei Problemen dar: (i) das Problem der Datenhomogenität, und (ii) das Problem der zugrundegelegten Analyseeinheit(en). Aus dieser Perspektive müssen zwei spezifische Entscheidungen getroffen werden, welche die Rahmenbedingungen unserer Untersuchung repräsentieren:

1. Wir betrachten einen Text als das Resultat eines homogenen Prozesses der Textgenerierung; deshalb konzentrieren wir uns u.a. auf Briefe, Zeitungskommentare oder Kapitel von Romanen als individuelle ‚Texte‘. Ausgehend von der Annahme, daß ein solcher ‚Text‘ von synergetischen Prozessen gesteuert wird, folgen wir der weiterführenden Annahme, daß diese Prozesse quantitativ zu beschreiben sind. Die für die einzelnen Texte erhaltenen Beschreibungsmodelle lassen sich miteinander vergleichen, was möglicherweise in einem (oder mehreren) allgemeinen Modell(en) resultiert. Auf diese Weise läßt sich letzten Endes eine quantitative Texttypologie erreichen.

2. Auch bei der Annahme einer bestimmten Definition von ‚Text‘ bleibt zu entscheiden, welche Text-Eigenschaften einer quantitativen Analyse unterzogen werden sollen. In der vorliegenden Studie konzentrieren wir uns exemplarisch auf die Wortlänge als eine spezifische Texteigenschaft, wobei ebenso Fragen der Definition der Einheit ‚Wort‘ und die Maßeinheit, in der die Wortlänge zu messen ist, darzulegen sind.

WORTLÄNGE ALS CHARAKTERISTIKUM FÜR EINE QUANTITATIVE TEXT-KLASSIFIKATION

Die Wortlänge ist bei Fragen der quantitativen Textklassifizierung als ein ausgewähltes Textcharakteristikum zu verstehen, welches für unterschiedliche Bereiche der Textwelt in Betracht gezogen werden kann. Ohne Frage gilt es im Rahmen der quantitativen Textkategorisierung und Texttypologie, über den ausgewählten Faktor der Wortlänge hinaus eine ganze Reihe weiterer Kenngrößen in Betracht zu ziehen, wie etwa die Satzlänge, das lexikalische Type-Token-Verhältnis u.a.m. Im Rahmen der vorliegenden Untersuchung wird allerdings die Aufmerksamkeit ausschließlich auf die Wortlänge und damit verbundene methodologische Fragestellungen eingeschränkt, damit so die Bedeutung systematischer und akribischer Vorgangsweisen nachvollziehbar demonstriert werden kann.

Bestimmung der Autorenschaft und der Wortlänge als quantitativer Parameter in Stilistik, Bestimmung der Autorschaft und der Texttypologisierung

Die Problematik der Wortlänge läßt sich aus unterschiedlichen Perspektiven diskutieren. Die Spannweite der damit verbundenen Fragestellungen reicht von der Frage der Wortlänge in einem synergetischen Regelkreis (vgl. Köhler 1986) bis hin zur Wortlänge auf Textebene, die im gegebenen Zusammenhang von unmittelbarer Bedeutung ist. Neben dieser Perspektive auf die sprachinternen Abhängigkeiten der Wortlänge von anderen – quantitativ erfaßbaren – Sprachebenen stellt die Wortlänge eine zentrale Möglichkeit dar, die Struktur von Texten statistisch-deskriptiv zu erfassen. Als damit zusammenhängende Fragestellungen sind anzusehen:

- a) die zentrale Problematik der quantitativen Texttypologie und Textklassifizierung (vgl. u.a. Mistrik 1973; Alekseev 1988; Tuldava 1998)
- b) die damit in engem Zusammenhang stehende Fragestellung der quantitativ erfaßbaren stilistischen Beschreibung von Texten, die sich unter dem Begriff „Stilometrie“ subsumieren läßt (vgl. Fucks 1955; 1956; Doležel 1964; Martynenko 1988; u.a.)
- c) der Bereich der Autor-Attribution, wo für strittige Werke/Texte die Autorschaft aufgrund der Wortlänge bestimmt werden soll (vgl. z.B. Ermolenko 1988, Marusenko 1990).

Die Wortlänge wird bei den zuletzt angesprochenen Fragestellungen allerdings nicht als eigenständiges aussagekräftiges Merkmal in Betracht gezogen. Vielmehr wird – wie einleitend bereits angedeutet – ein ganzes Set quantitativer Eigenschaften von Texten (z.B. die Satz- und Phrasenlänge bzw. allgemein die Häufigkeit von Texteinheiten wie lexikalischer Reichtum, die Textdeckung, das Type-Token Verhältnis u.ä.) in toto in empirisch-quantitative Untersuchungen einbezogen, um die Struktur von Texten quantitativ zu erfassen. Dabei ist es jedoch als problematisch anzusehen, daß durch dieses Vermischen von mehreren Eigenschaften keine Information über die Aussagekraft der Wortlänge erhalten werden kann. Nicht zuletzt deshalb ist in der vorliegenden Arbeit das Interesse ausschließlich auf die Wortlänge bzw. weitere, aus der Wortlänge abgeleitete statistische Kenngrößen ausgerichtet. Anzumerken bleibt, daß die Wortlänge in einigen wenigen Fällen (vgl. Fucks 1955; 1956; Nikonov 1978) durchaus als alleiniges Merkmal untersucht wurde – jedoch haben diese Untersuchungen hochgradig selektiven und nicht-systematischen Charakter.

Zur Frage der Untersuchungseinheit: Die Definition des Wortes und der Maßeinheiten

In jedem Fall ist für die Beschreibung von Texten auf der Basis der Wortlänge die Anwendung von a priori festzulegenden Definitionen der Untersuchungseinheiten notwendig, die einer Quantifizierung unterzogen werden.

Die erste wichtige Entscheidung betrifft die Ebene der Einheit, auf welcher die Wortlänge untersucht werden kann bzw. soll. Prinzipiell wäre zu unterscheiden zwischen den Ebenen von „Types“ und „Tokens“ (vgl. dazu die Studie von Alekseev 1998). Im vorliegenden Fall ist das Interesse auf die Ebene der „Tokens“ gerichtet, da die Analyse – wie bei der Diskussion um die hier zugrundegelegte Definition von ‚Text‘ angedeutet wurde – auf

vollständige, abgeschlossene Fließ-Texte ausgerichtet ist. Insofern ist in diesem Fall das Wort als eine durch Leerstellen im Text abgegrenzte Einheit zu verstehen, d.h. daß jedes laufende Wort der untersuchten Texte auf die Wortlänge hin untersucht wird.¹ In den Texten vorkommende Abkürzungen, Zahlen, Eigennamen u.a. werden vor der hier angewandten automatisierten Wortlängen-Analyse einer Tagging-Prozedur unterzogen, sodaß z.B. Abkürzungen in vollständige grammatikalisch-morphologische Formen aufgelöst werden.

Die zweite Entscheidung betrifft die Ebene der Maßeinheit, in welcher die Wortlänge zu messen ist. Im Prinzip ist dies in unterschiedlichen Maßeinheiten möglich. So läßt sich Wortlänge durchaus in der Anzahl von

- a) Buchstaben (Graphemen)
- b) Phonemen (Lauten)
- c) Morphemen
- d) Silben

pro Wort bestimmen. Es liegt auf der Hand, daß die Bestimmung der Maßeinheit (bzw. die Entscheidung für eine bestimmte Maßeinheit) nicht ohne Auswirkung auf die nach der Bestimmung der Wortlänge durchzuführende Interpretation von Resultaten bleiben kann. Bei den angesprochenen Möglichkeiten ist davon auszugehen, daß die Messung der Wortlänge in Buchstaben (bzw. Graphemen) die leichteste und wohl deshalb auch am meisten verbreitete und am häufigsten angewandte Form der Messung darstellt. Allerdings ist insbesondere die hohe Streuung, Bi- oder gar Multimodalität der erhaltenen Häufigkeitsverteilungen, d.h. insgesamt eine sprachinterne Instabilität der erhaltenen Resultate zu beachten (vgl. dazu Grzybek & Kelih 2005a). Demgegenüber ist die Messung der Wortlänge in der Anzahl von Silben als – zumindest aus sprachinterner Sicht – weitgehend störungsfrei zu betrachten. Dies scheint auch für die Messung der Wortlänge in Morphemen zu gelten, wobei es interessanterweise zu *systematischen* statistischen Verschiebungen zwischen der Messung der Wortlänge in Silben und Morphemen kommt (vgl. Kelih 2005).

Zusammengefaßt betrachtet gelten jedenfalls die hier vorgenommenen Entscheidungen bezüglich Wortdefinition und Wahl der Silbe als Maßeinheit als Ausgangspunkt für die im Weiteren zu leistende empirisch-quantitative Textklassifizierung.

METHODEN DER QUANTITATIVEN TEXTKLASSIFIZIERUNG: THEORIE

Hat man nun sowohl die Daten der Häufigkeitsverteilungen als auch die entsprechenden Kenngrößen zu jedem einzelnen Text, lassen sich die Werte statistisch bearbeiten. Die zur Verfügung stehenden Möglichkeiten können hier nicht im einzelnen erörtert werden; dennoch sollte das Spektrum der Optionen deutlich gemacht werden, welches am einen Ende

¹ Die Diskussion um die Definition der Einheit ‚Wort‘ ist ohne Frage in der Linguistik als zentral anzusehen (vgl. Krámský 1969, Wurzel 2000). Jegliche quantitativ-empirisch ausgerichtete Untersuchung impliziert jedoch das Festlegen von Kriterien, die zumindest intersubjektiv nachvollziehbar und überprüfbar sein sollten. Darüber hinaus konnte in zwei Studien gezeigt werden, daß die Wahl von unterschiedlichen Wortdefinitionen (u.a. mit Ausrichtung auf die phonetische und phonologische Ebene) gegebenenfalls eine systematische Verschiebung der statistischen Kenngrößen impliziert (vgl. Antić, Kelih & Grzybek 2005; Kelih 2005).

ausschließlich quantitative, am anderen Ende quantitativ-qualitative Vorgangsweisen beinhaltet. Damit ist nicht die im Anschluß an die Untersuchungen in jedem Fall zu stellende Frage nach der qualitativen Interpretation gemeint, sondern die Art und Weise der Einführung von qualitativen Informationen in die eigentliche quantitative Untersuchung.

1. Anwendbar ist zunächst eine ausschließlich quantitative Klassifizierung von Texten. Damit ist gemeint, daß keine qualitativen Merkmale in Form von Voraus-Informationen oder begleitenden Informationen in die Analyse eingeführt werden, sondern ausschließlich quantitative Informationen, die im gegebenen Fall aus der Wortlängenhäufigkeitsverteilung abgeleitet werden. Derartige Verfahren – die bedingt als „Tabula-Rasa-Prinzip“ zu verstehen sind – laufen z.B. auf die Anwendung von sogenannten *Cluster-Analysen* hinaus. Das Prinzip von Clusteranalysen besteht darin, daß anhand von vorgegebenen Variablen (also z.B. etwa der mittleren Wortlänge oder anderer statistischer Kenngrößen) Gruppen von Fällen gebildet werden, die möglichst ähnliche Ausprägungen der Variablen (bzw. Fälle aus verschiedenen Clustern möglichst unähnliche) aufweisen. Die Anzahl der zu unterscheidenden Cluster kann in den entsprechenden Analysen vorgegeben werden; ebenso ist es aber auch möglich zu berechnen, welche Anzahl von Clustern insgesamt einer optimalen Gruppierung des gesamten Materials entspricht.
2. Zwei weitere Zugangsweisen lassen sich bedingt als a-priori/a-posteriori-Prinzip bezeichnen, insofern sie eine Synthese der Textklassifizierung auf der Grundlage von qualitativen und quantitativen Merkmalen darstellen: zum einen handelt es sich um sog. *post-hoc-Analysen*, zum anderen um sog. multivariate Diskriminanzanalysen.
 - (a) In post-hoc-Analysen, die mitunter auch als a posteriori-Tests bezeichnet werden, wird im Grunde genommen die Frage beantwortet, welche Gruppen bei einem signifikante Unterschiede zwischen den untersuchten Gruppen ausweisenden Ergebnis einer Varianzanalyse für diese Signifikanz verantwortlich sind; hierbei werden solche Gruppen, zwischen denen keine signifikanten Unterschiede bestehen, zu homogenen Untergruppen zusammengefaßt. Notwendig ist also die vorherige Zuordnung der einzelnen Fälle (Texte) zu einer Gruppe, sodann die statistische Auswertung dieser Gruppe und der daran anschließende Vergleich dieser Gruppen hinsichtlich ihrer möglichen Homogenität.
 - (b) Während es in den post-hoc-Tests um die Unterscheidung von homogenen Untergruppen im gesamten Datenmaterial geht, werden in *multivariaten Diskriminanzanalysen* die einzelnen Fälle (Texte) zunächst bestimmten Gruppen (wie etwa Textsorten, Funktionalstilen o.ä.) zugeordnet; in der Analyse selbst werden die einzelnen Fälle dann auf der Basis von spezifischen Prädiktorvariablen (wie etwa mittlere Wortlänge) Gruppen zugeordnet, wobei die Variablen spezifischen (in der Regel linearen) Transformationen unterzogen werden, um eine optimale Diskrimination der einzelnen Fälle zu erreichen. Auf diese Art und Weise kann getestet werden, inwiefern die qualitative a-priori-Zuordnung dem quantitativen Informationsbestand der untersuchten Texte entspricht.

**EMPIRISCH-QUANTITATIVE KLASSIFIZIERUNG:
TEXTBASIS UND BERECHNETE STATISTISCHE KENNGRÖßEN**

Die vorliegende Untersuchung konzentriert sich auf die Analyse von insgesamt 398 slowenischen Texten. Im Hinblick auf die gewählte Methodik bei der als apriori-Klassifikation zu verstehenden Strukturierung des Text-Universums lassen sich im Prinzip verschiedene Vorgangsweisen unterscheiden, und zwar in Abhängigkeit von der jeweils zugrundegelegten Texttypologie, die in der Regel aus rein qualitativen begründeten, text-theoretischen Erwägungen abgeleitet wird. Für quantitative Untersuchungen kann jegliche qualitativ begründete Texttypologie nicht mehr und nicht weniger als *tentativen* Charakters sein. Für unsere Zwecke soll das konkret so aussehen, daß – ausgehend von der funktionalstilistischen Differenzierung der Texte (s.o.) – in einem zweiten Schritt den genannten Funktionalstilen konkrete Textsorten zugeordnet werden. Die mit diesem Vorgehen verbundene Tentativität besteht darin, daß die Zuordnung der Textsorten zu den Funktionalstilen lediglich eine apriori-Zuordnung ist und einzig und allein den Sinn hat, möglichst das gesamte Spektrum der stilistischen Differenzierung abzudecken, um sodann die Texte empirisch-quantitativ im Hinblick auf ihre stilistischen Eigenschaften zu untersuchen. Denn die mit einer rein qualitativen Typologisierung verbundene Zuordnung beinhaltet zwangsläufig eine gewisse Subjektivität. Dies haben Grzybek & Kelih (2005b) anhand einer empirischen Befragung von germanistischen Fach-Studierenden der Universität Leipzig aufgezeigt: In dieser Befragung ging es darum, mehrere Dutzend Textsorten bestimmten Funktionalstilen zuzuordnen. Interessanterweise stimmte die in *Tab. 1a* vorgenommene Zuordnung von Textsorten zu Funktionalstilen in einer Reihe von Fällen mit den Ergebnissen der Untersuchung zu 100% überein, in anderen Fällen aber konnten keine Übereinstimmungen erzielt werden. Dies verdeutlicht klar die Schwächen rein qualitativer Texttypologisierungen, denen keine quantifizierenden Textforschungen folgen.

Alltag	Wissenschaft	Administration	Journalistik	Kunst		
				Prosa	Poesie	Dramatik
1	2	3	4	5	6	7
Privatbrief	Abstract	Anleitung	Agenturmeldung	Autobiographie	Eloge	Drama
Tageseintrag	Aufsatz	Geschäftsbrief	Auslandsbericht	Biographie	Epos	Komödie
Witz	Aufsatz_gewi	Gesetzestext	Fachartikel	Briefroman	Gedicht	Tragödie
Kochrezept	Aufsatz_rusi	Gutachten	Feuilleton	Epilog	Ode	Verdrama
	Autoreferat	Parteitagsbeschluss	Glosse	Erinnerungen	Sonett	
	Diplomarbeit	Predigt	Kolumne	Erzählung	Versenztüchtelung	
	Dissertation	Schreiben	Kommentar	Fabel	Verroman	
	Referat	Vertrag	Kritik	Gleichnis		
	Rezension	Vortrag	Leserbrief	Kunstmärchen		
	Tagungsbericht	Offener Brief	Meldung	Kurzroman		
		Predigten	Sportbericht	Legende		
			Wetterbericht	Mythos		
			Zeitschriftenaufsatz	Novelle		
			Zeitungartikel	Roman		
				Sage		
				Schwank		
				Tagbuchroman		
				Volksmärchen		

Tab. 1a: Zuordnung von Textsorten zu Funktionalstilen?

Tab. 1b veranschaulicht, wie ausgewählte Textsorten den verschiedenen Funktionalstilen zugeordnet werden können; es handelt sich um die Textsorten, die auch in der oben erwähnten Untersuchung von Grzybek & Kelih (2005b) verwendet wurden. In *Tab. 1a* sind diejenigen Textsorten unterlegt, die Gegenstand der vorliegenden Untersuchung sind, und die in *Tab. 1b* detailliert aufgeschlüsselt sind.

Die in unsere Untersuchung einfließenden Texte und ihre Struktur hinsichtlich der Funktionalstile und Textsorten ist in *Tab. 1b* anschaulich dargestellt.

Funktionalstil	Autoren	Textsorte	Anzahl
Alltag / privat	Cankar, Jurčič	Privatbrief	61
Administration	div.	Offene Briefe	29
Journalistik	div.	Leserbriefe, Kommentare	65
Prosa	Cankar	Kapitel aus Erzählungen (povest)	68
	Švigelj-Mérat / Kolšek	einzelne Briefe aus Briefroman	93
Poesie	Gregorčič	versgebundene Gedichte	40
Drama	Jančar	individuelle Akte aus Dramen	42
gesamt			398

Tab. 1b: Textbasis slowenischer Texte

Wie der *Tab. 1b* zu entnehmen ist, stellen die slowenischen Texte jeweils abgeschlossene Einzeltexte dar; weiterhin ist deutlich erkennbar, daß ein (durchaus intendierter) Fokus auf verschiedenen Briefsorten unterschiedlicher Funktionalstile liegt. Daneben ergibt sich auch die (hier nicht weiter verfolgte) Möglichkeit, den Einfluß individueller Autorschaft unabhängig von der konkreten Textsorte zu untersuchen, da von Ivan Cankar sowohl Privatbriefe als auch künstlerische Prosa vertreten sind.²

Berechnung statistischer Kenngrößen

Für jeden einzelnen in der *Tab. 1b* aufgeschlüsselten Text wird – unter Einhaltung der oben erwähnten Restriktionen – die Wortlänge in der Anzahl der Silben pro Wort berechnet. Die im Ergebnis erhaltenen Rohdaten (d.h. die jeweilige Anzahl x -silbiger Wörter in einem Text) werden in weiterer Folge in eine Wortlängenhäufigkeitsverteilung transformiert. *Abb. 2* veranschaulicht diesen Schritt, wo am Beispiel eines slowenischen journalistischen Kommentars der Anteil der x -silbigen Wörter bestimmt wird, sodaß sich die dargestellte Häufigkeitsverteilung ergibt.

² Anzumerken ist, daß die Texte vor der automatisierten Bestimmung der Wortlänge einheitlich bearbeitet werden (in Privatbriefen werden Datum, Adresse u.ä. ausgeklammert, in den Dramen werden Regieanweisungen u.ä. nicht in die Untersuchung einbezogen).

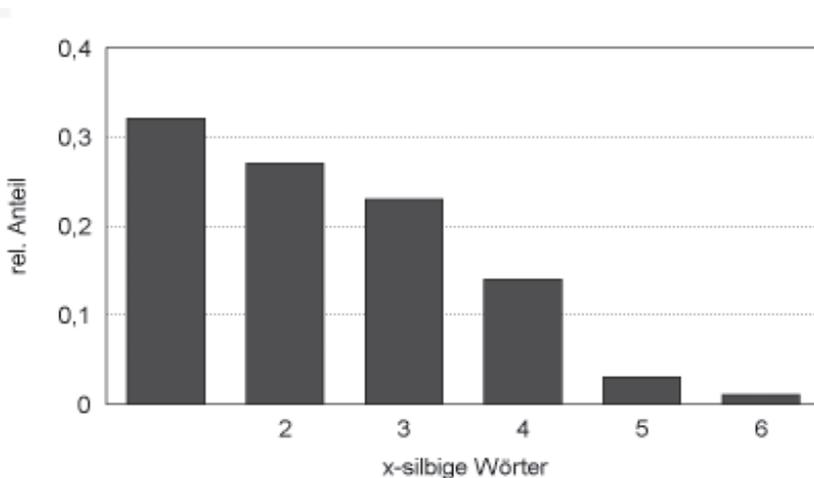


Abb. 2: Journalistischer Text (#344) mit dem relativen Anteil x-silbiger Wörter

Die Häufigkeitsverteilung der Wortlängen ist dann im weiteren der Ausgangspunkt für die Berechnung einer Vielzahl zusätzlicher statistischer Kenngrößen. Die vermutlich allgemein bekannteste Kenngröße ist sicherlich das arithmetische Mittel (d.h. im konkreten Fall die durchschnittliche Anzahl der Silben pro Wort); weitere oft verwendete Kenngrößen sind etwa die Standardabweichung bzw. deren Quadrat, die sog. Varianz (ein Maß für die durchschnittliche Abweichung vom Mittelwert). Auch Schiefe und Kurtosis, Entropie, Wiederholungsrate und andere Kenngrößen sind in der Sprach- und Textwissenschaft wiederholt zur Anwendung gekommen. Diese Kenngrößen – im Grazer Wortlängen-Projekt³ wurde ein Set von nicht weniger als 30 solcher Kenngrößen erarbeitet – lassen sich für die entsprechenden Analysen verwenden. Nicht immer und nicht für alle Fragestellungen ist es notwendig, alle theoretisch zur Verfügung stehenden Kenngrößen zum Einsatz zu bringen. Oft reichen zwei, drei, oder maximal vier von ihnen aus, um eine gegebene Fragestellung in befriedigendem Maße zu lösen. Dabei ist man natürlich bemüht, die Anzahl der verwendeten Kenngrößen möglichst gering zu halten (damit die getroffene Aussage leichter interpretierbar wird); allerdings weiß man in der Regel nicht, zumindest nicht im vorhinein, welche Variablen im Hinblick auf den Untersuchungsgegenstand die größte Aussagekraft haben. Für die vorliegende Fragestellung einer quantitativen Texttypologisierung etwa wird sich ein Set von nicht mehr als vier Variablen als ausreichend erweisen, um eine optimale Klassifizierung zu gewährleisten – doch dazu unten mehr.

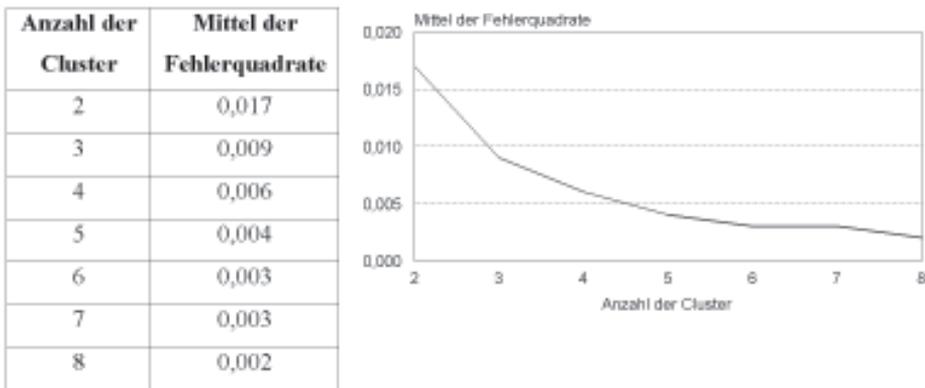
³ <http://www-gewi.uni-graz.at/quanta>

**METHODEN DER QUANTITATIVEN TEXTKLASSIFIZIERUNG
(EMPIRIE: 398 SLOWENISCHE TEXTE)**

Cluster-Methoden

In einem ersten Schritt wird das Material einer *Cluster-Analyse* unterzogen. Dabei steht im Zusammenhang mit unserer Fragestellung das Ziel im Vordergrund, die dem gesamten Material am besten entsprechende Anzahl von Clustern zu bestimmen. Dabei wollen wir uns auf die mittlere Wortlänge der Texte als dem wesentlichsten Maß der zentralen Tendenz beschränken.

Ein gängiges Verfahren zur Bestimmung der optimalen Cluster-Anzahl ist die sog. Ellbow-Technik. Hierbei handelt es sich um ein Verfahren, das auf dem Mittel der Fehlerquadrate der Varianzanalyse für die jeweilige Clusteranzahl basiert (die bei den entsprechenden Analysen veränderlich vorgegeben werden kann). Die in *Tab. 2* enthaltenen Werte für die Clusterzahlen 3–8 sind in der *Abb. 3* graphisch dargestellt. Bei der graphischen Darstellung wird in einem *xy*-Koordinatensystem die Clusteranzahl gegen die Fehlerquadratsumme abgetragen, und an der Stelle des sich ergebenden Linienverlaufs, an der es zu



Tab. 2 / Abb. 3: Bestimmung der optimalen Cluster-Anzahl

einem überproportionalen Abfall kommt (dem Ellbow-Knick), liegt die „beste“ Clusteranzahl für die gegebene Objektmenge (vgl. *Abb. 3*).

Im Vergleich dazu handelt es sich bei den sog. Two-Step-Analysen um eine explorative Prozedur zur Ermittlung von Gruppierungen innerhalb eines Datensatzes; hierbei können verschiedene Distanzmaße verwendet werden, um die (Un-)Ähnlichkeiten zwischen zwei Clustern zu berechnen. In unserem Fall führt die Verwendung des Log-Likelihood-Distanzmaßes zu demselben Ergebnis wie die Ellbow-Technik: Demnach entsprechen *drei Untergruppen* einer optimalen Gliederung des Textmaterials (vgl. *Tab. 3*).

Allein aufgrund dieses Befundes gelangt man bereits zu ersten zentralen Schlussfolgerung: Demnach deckt sich nämlich die Anzahl der berechneten Cluster nicht mit der

Zentroide			
		\bar{x}	
		\bar{x}	\bar{s}
Cluster	1	2,402	0,1293
	2	1,8114	0,0885
	3	2,045	0,0794
	Kombiniert	1,9889	0,2379

traditionellen Einteilung nach sechs Funktionalstilen. Aufgrund der offensichtlichen Inadäquatheit der Funktionalstile liegt es deshalb nahe, im Hinblick auf die qualitative a-priori-Zuordnung auf eine tiefere Ebene zurückzugehen und zu untersuchen, ob nicht gegebenenfalls die Ebene der Textsorten, anstelle die der Funktionalstile, zutreffendere Aussagen über die Strukturierung des Textuniversums ermöglicht.

Tab. 3: Clusteranzahl-Analysen

Post-hoc-Verfahren der Klassifizierung

Wie oben bereits erwähnt, kann mit Hilfe sogenannter *post-hoc-Analysen*, die im gegebenen Fall allein auf dem arithmetischen Mittel beruhen, die Frage beantwortet werden, welche Textsorten sich zu „homogenen Untergruppen“ zusammenfassen lassen. Bezogen auf unser Korpus der 398 slowenischen Texte bilden sich statistisch – wie aus Tab. 4 ersichtlich – fünf homogene Untergruppen.

Funktionalstil	Untergruppen für $\alpha = 0,05$				
	1	2	3	4	5
Gedichte	1,7127				
Erzählungen (povest)		1,8258			
Privatbriefe		1,8798			
Drama		1,8973			
Briefromane			2,0026		
Leserbriefe				2,2622	
Kommentare				2,2883	
Offene Briefe					2,4268

Tab. 4: Resultate der post-hoc-Analysen

Als erstes gilt es festzuhalten, daß eine Reihe von Textsorten aufgrund einer ähnlichen Mittelwertstruktur gemeinsame homogene Untergruppen bildet. Dabei ist eine Beobachtung von besonderem Interesse, nämlich daß die vier untersuchten Brieftypen in vier unterschiedliche Untergruppen fallen. Folglich ist davon auszugehen, daß der Typus ‚Brief‘ nicht eine undifferenzierte einheitliche Textsorte repräsentiert, sondern in sich ein breites Spektrum möglicher Funktionalstile abdeckt. Dies ist deshalb von Bedeutung, als der ‚Brief‘ in zahlreichen quantitativen Untersuchungen quasi als sprachlicher Prototyp gehandelt wird, da er zum einen als Ergebnis eines homogenen Prozesses der Textgenerierung, zum anderen als ideale Mischung zwischen sprachlicher und mündlicher Kommunikation angesehen wird.

Von Bedeutung ist weiterhin auch die Beobachtung, daß insgesamt fünf homogene Untergruppen unterschieden werden – dies deckt sich interessanterweise nicht mit dem Ergebnis der Clusteranalyse, der zufolge die Zusammenfassung aller Texte in insgesamt drei Gruppen eine optimale Kategorisierung wäre. Das kann in der Interpretation nur bedeuten, daß sich einige der Textsorten nicht (bzw. nicht allein) aufgrund der Wortlänge differenzieren lassen, sondern in ein übergeordnetes Cluster (eine abstraktere Textkategorie) eingehen. Theoretisch wäre es möglich, daß sich hier eine Zuordnung der Textsorten zu den Funktionalstilen ergibt – möglich wäre es aber auch, daß die Obergruppen von ganz anderer Qualität sind und in einer neuen Art von Typologie resultieren, etwa einer spezifischen Diskurs-Typologie.

Aufschluß darüber geben können nur *multivariate Diskriminanzanalysen*: Während post-hoc-Analysen auf die Unterscheidung homogener Untergruppen abzielen, geht es in Diskriminanzanalysen darum, die einzelnen Fälle (d.h. die einzelnen Texte) auf der Basis von spezifischen Prädiktorvariablen bestimmten Gruppen zuzuordnen; als Prädiktorvariablen fungieren in unserem Fall die Wortlänge bzw. aus der Wortlängenhäufigkeitsverteilung abgeleitete statistische Kenngrößen. Im Gegensatz zu den post-hoc-Analysen liegt den multivariaten Diskriminanzanalysen nicht nur jeweils eine Variable zugrunde, sondern ein Variablenbündel. Dabei werden die Variablen so transformiert, daß am Ende eine optimale Diskrimination der einzelnen Fälle herauskommt: Im Ergebnis läßt sich dann sagen, wie viele der Fälle (bzw. wieviel Prozent der Fälle) aufgrund der verwendeten Kenngrößen den a priori zugeordneten Kategorien „richtig“ zugeordnet werden, was als Indiz für die Güte der gewählten Prädiktorvariable(n) gewertet werden kann.

Diskriminanzanalysen zur Textklassifizierung

Beim qualitativ-quantitativen Verfahren der Diskriminanzanalyse läßt sich also einerseits die Wahl der Prädiktorvariablen in Abhängigkeit von deren Aussagekraft ändern; andererseits lassen sich die Analysen natürlich auch auf der Basis unterschiedlicher qualitativer a priori-Zuordnungen (etwa zu Textsorten oder Funktionalstilen) durchführen.

In unserem Fall ist in einem ersten Schritt das Verfahren der multivariaten Diskriminanzanalyse auf der Ebene der unterschiedenen Funktionalstile anzuwenden. In diesem Fall wird davon ausgegangen, daß den untersuchten Texten insgesamt vier Funktionalstile zugrundeliegen (die Textsorten aus dem Bereich des Dramas, des Verses und der Prosa werden zum Funktionalstil „Kunst“ zusammengefaßt). Wie der *Tab. 5* zu entnehmen ist, können die Texte unter dieser Voraussetzung aufgrund von zwei Variablen (m_1 und o_s) mit einem Prozentsatz von 74.40% korrekt zugeordnet werden.⁴ Wie aus der graphischen Darstellung ersichtlich ist, bilden sich zusammengefaßt zwei große Gruppen von Texten, die sich zu weiten Teilen überschneiden: Die Texte aus dem Bereich des „Alltags“ verstehen sich in dieser Klassifikation als „Künstlerischer Stil“. Erklärbar ist dies unter Umständen aufgrund der Tatsache, daß sich Privat-Briefe nicht von anderen künstlerischen Texten unterscheiden.

⁴ Die Variable m_1 ist das erste (dem Mittelwert entsprechende) Zentralmoment der Verteilung, o_s ist der Quotient aus dem 2. und 1. Zentralmoment (der auch als Ord'sches O bezeichnet wird).

Funktionalstil	Vorhergesagte Gruppenzugehörigkeit				
	Alltag	administrativ	journalistisch	Kunst	gesamt
Alltag	1	0	2	58	61
administrativ	0	18	8	3	29
journalistisch	0	9	42	14	65
Kunst	2	0	6	235	243

Tab. 5: Diskriminanzanalyse: Vier Funktionalstile ($n = 398$)

Ähnliche Überlappungen ergeben sich auf der Ebene von administrativen und journalistischen Texten, die aufgrund der Wortlänge nicht zufriedenstellend zu trennen sind.

Im zweiten Schritt werden nunmehr die Texte nicht mehr nach den Funktionalstilen, sondern nach den Textsorten vorab-klassifiziert und einer Diskriminanzanalyse unterzogen. Da wir es im gegebenen Fall mit acht verschiedenen Textsorten zu tun haben, muß dies der erste Schritt sein. Im Ergebnis stellt sich heraus, daß selbst auf der Basis von vier Prädiktorvariablen – nämlich dem arithmetischen Mittel (m_1), der Varianz (m_2), dem relativen Anteil einsilbiger Wörter (p_1), sowie dem als Quotient aus der Standardabweichung s und dem Mittelwert m_1 berechneten Variationskoeffizienten v – eine nur zu 56.30% korrekte Zuordnung der Texten möglich ist vgl. Tab. 6 – die Berücksichtigung weiterer Variablen führt zu keiner substantiellen Verbesserung des Resultats. Dieser Sachverhalt ist in Abb. 5 dargestellt.

Bereits an dieser Stelle sind einige Tendenzen deutlich zu erkennen: So nehmen alle

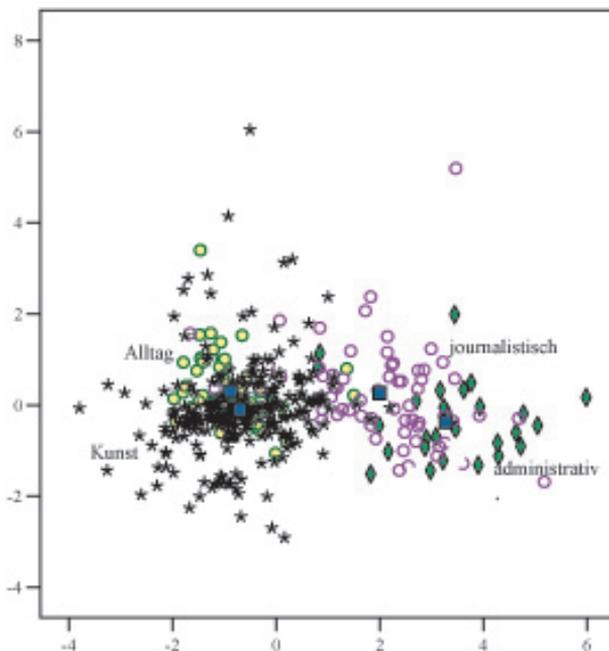


Abb. 4: Diskrimination von vier Funktionalstilen ($n = 398$; 74.40%; Variablen: m_1 und o_3)

Textsorte	Vorhergesagte Gruppenzugehörigkeit								
	PB	OB	LB	KO	BR	ER	GE	DR	gesamt
PB	22	0	0	0	19	20	0	0	61
OB	0	21	0	5	3	0	0	0	29
LB	1	6	3	10	10	0	0	0	30
KO	0	7	1	16	11	0	0	0	35
BR	3	0	1	2	78	8	1	0	93
ER	11	0	0	0	8	49	0	0	68
GE	0	0	0	0	0	6	34	0	40
DR	5	0	0	0	19	16	1	1	42

Tab. 6: Diskriminanzanalyse: Vier Funktionalstile ($n = 398$)

Textsorten jeweils ein mehr oder weniger klar abgegrenztes Feld ein: Die versgebundenen Gedichte nehmen einen deutlich abgetrennten Bereich ein; ähnliches gilt auch für Leserbriefe, offene Briefe und Kommentare. Drama, Erzählungen, Privat-Briefe sowie die Briefe aus dem Briefroman nehmen im Gegensatz dazu ein etwas weiteres, nicht ganz so deutlich abgegrenztes Feld ein, wobei sich die einzelnen Texte dieser Textsorten nicht klar voneinander abgrenzen. Dieses Ergebnis führt zu der Überlegung, das Textmaterial einzugrenzen, um auf diese Art und Weise bestimmten Grundmustern des Textuniversums auf die Spur zu kommen. Als eine erste Einschränkung bietet sich eine reduzierte Betrachtung

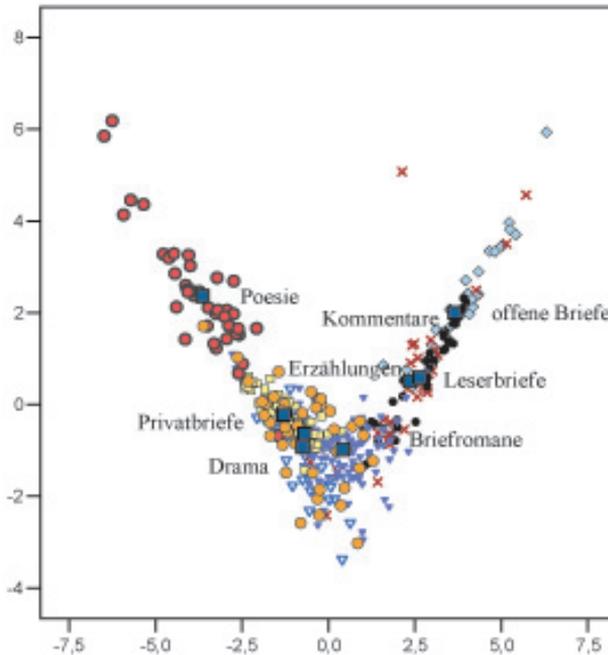


Abb. 5: Diskriminanzanalyse: Acht Textsorten ($n = 298$; 56.30%; Variablen: m_1, m_2, v, p_1)

der vier verschiedenen Briefsorten – Privatbriefe (PB), offene Briefe (OB), Leserbriefe (LB) und Briefe aus dem Briefroman (BR) an –, die ja aufgrund der vorangehenden post-hoc-Analysen in vier verschiedene Untergruppen getrennt wurden.

Abermals bekommt man mit der multivariaten Diskriminanzanalyse mit zwei Variablen – in diesem Fall dem Mittelwert (m_1) und v – eine korrekte Zuordnung von 70.40% der Texte. Die Ergebnisse sind in *Tab. 7* dargestellt.

Aus *Tab. 7* ist ersichtlich, daß die Privatbriefe (PB) und die Briefe aus dem Briefroman (BR) die Tendenz haben, ineinander überzugehen und eine gemeinsame Gruppe zu bilden. Im Vergleich dazu bilden die offenen Briefe (OB) einen relativ eigenständigen Bereich, wo-

Brieftypen	Vorhergesagte Gruppenzugehörigkeit				
	PB	OB	LB	BR	gesamt
PB	37	0	2	22	61
OB	0	22	3	4	29
LB	1	9	10	10	30
BR	10	0	3	80	93

Tab. 7: Diskriminanzanalyse: Vier Brieftypen ($n = 213$)

hingegen die Leserbriefe (LB) sich zu drei fast gleich großen Anteilen auch auf den Bereich der offenen Briefe bzw. den des Briefromans verteilen. Formiert man deshalb eine gemeinsame, aus Privatbriefen und Briefromanen bestehende Gruppe und stellt diese den Leserbriefen und den offenen Briefen gegenüber, so erhält man eine beachtliche Trennung von immerhin 86.90%. Die entsprechenden Ergebnisse sind in *Tab. 8* zusammengefaßt.

Zu sehen ist, daß die kombinierte Gruppe 1 (Privatbriefe und Leserbriefe) zu ca. 98% korrekt unterschieden wird. Dies ist als starkes Argument dafür zu werten, daß wir es hier mit einer allgemeinen Gruppe von privaten Briefen zu tun haben, wobei es vernachlässig-

Gruppe	Vorhergesagte Gruppengröße			
	1	2	3	gesamt
1	151	0	3	154
2	2	20	6	28
3	12	5	14	31
	1 = {PB, BR}	2 = OB	3 = LB	

Tab. 8: Diskriminanzanalyse: Drei Brieftypen ($n = 213$)

Gruppe	Vorhergesagte Gruppengröße		
	1	2	gesamt
1	152	3	154
2	14	45	59
	1 = {PB, BR}	2 = OB, LB	

Tab. 9: Diskriminanzanalyse: Zwei Brieftypen ($n = 213$)

bar ist, ob diese literarischer Provenienz sind oder nicht. In Anbetracht dieses Befunds ist daher anzuzweifeln, ob aus quantitativer Sicht (bzw. auf der Basis der Wortlänge) eine Trennung von literarischen Briefen und Briefen aus Briefromanen möglich ist; anzunehmen ist stattdessen, daß die literarischen Briefe den Stil von Privatbriefen imitieren bzw. reproduzieren; diese Beobachtung läuft jedoch in letzter Konsequenz darauf hinaus, daß gegebenenfalls die

Existenz von künstlerischer Literatur als eigener Funktionalstil (bzw. als eigene Funktionalstile) grundsätzlich in Frage zu stellen sein wird.

Ungeachtet dieser offenen Frage liegt es nunmehr nahe, auch die Leserbriefe und die offenen Briefe in einer gemeinsamen Gruppe zusammenzufassen. Die Diskriminanzanalyse führt in diesem Fall (Gruppe 1: Leserbriefe und offene Briefe, Gruppe 2: Privatbriefe und Briefe aus dem Briefroman) auf der Basis von zwei Variablen – der mittleren Wortlänge m_1 und dem Anteil zweisilbiger Wörter p_2 – zu einer ca. 92% korrekten Trennung (vgl. Tab. 9) dieser Gruppen, die als überaus zufriedenstellend anzusehen ist.

AUF DEM WEG ZU EINER NEUEN TEXTTYPOLOGIE

Es liegt natürlich auf der Hand, daß eine Reduktion des Materials und eine Reduktion der untersuchten Kategorien zu einem insgesamt besseren Resultat führen. Ungeachtet dessen stellt sich auf der Grundlage der obigen Beobachtungen die Frage, ob die vorgenommene Zweiteilung – auf der einen Seite private Briefe (PB, BR), auf der anderen Seite öffentliche Briefe (LB, OB) – einen Spezialfall von zwei allgemeineren Kategorien darstellt: nämlich eines Privat- bzw. Alltagsstils einerseits und eines öffentlichen bzw. offiziellen Stils andererseits. Wenn diese Hypothese den Tatsachen entspricht, dann sollte die entsprechende Wiedereinführung der vorübergehend aus der Untersuchung ausgeschlossenen Textsorten zu einer deutlichen Verbesserung der obigen Resultate führen. Letztendlich

Gruppe	Vorhergesagte Gruppengröße		
	1	2	gesamt
1	148	6	154
2	16	78	94
	1 = {PB, BR}	2 = {OB, LB, KO}	

Tab. 10: Diskriminanzanalyse: Fünf Textsorten in zwei Kategorien: (öffentlich/ offiziell vs. Privat- bzw. Alltagsstil, $n = 248$)

gilt es natürlich, alle Texte wieder in ein allgemeines Modell einzuführen, dessen Gruppierung freilich kaum der Ausgangsstruktur entsprechen wird.

Tatsächlich läßt sich – wie aus Tab. 10 ersichtlich – zeigen, daß sich auch bei Wiedereinführung der journalistischen Kommentare (KO) der Anteil von korrekt getrennten Texten nicht wesentlich verschlechtert. Von den nunmehr 248 Texten werden weiterhin 91.10% korrekt klassifiziert. Es verstärkt sich damit die Annahme, daß die Trennung von öffentlichen/offiziellen vs. Privat- bzw. Alltagsstil von hoher Relevanz ist.

Analog dazu können in einem weiteren Schritt auch die Drama-Texte wiederum in die Analyse einbezogen werden. Damit werden bereits wieder 290 Texte in die Analyse einbezogen, wobei weiterhin die Teilung in zwei große Gruppen bestehen bleibt. Zu erwarten ist hierbei, daß die Dramen-Texte – in Analogie zu den Briefen aus dem Briefroman – als literarisches Pendant von Alltagsdialogen aufzufassen (und gegebenenfalls von anderen stark dialogisch strukturieren Texten nicht aufgrund ihrer Wortlänge zu unterscheiden) sind. Im Ergebnis stellt sich eine korrekte Trennung von 92.40% der Texte heraus (vgl. Tab. 11).

Insgesamt zeigt sich also, daß die Wiedereinführung von zwei zuvor eliminierten Textsorten, die keinerlei Bezug zum Typus Brief haben, keinesfalls eine Verschlechterung der

Gruppe	Vorhergesagte Gruppengröße		
	1	2	gesamt
1	190	6	196
2	16	78	94
	1 = {PB, BR; DR}	2 = {OB, LB, KO}	

Tab. 11: Diskriminanzanalyse: Sechs Textsorten in zwei Kategorien: (öffentlich/offiziell vs. Privat- bzw. Alltagsstil, $n = 290$)

vorangehenden Ergebnisse bewirken. An dieser Stelle sollen deshalb nun ebenfalls die Gedichte (GE) wieder in die Analyse eingeführt werden, die ja bei den post-hoc Analysen eine separate homogene Untergruppe bildeten. In der Tat führt auch dieser Schritt, der die Textbasis auf eine Anzahl von immerhin 330 Texten erhöht, zu keiner Verschlechterung des Ergebnisses. Dabei sind unter dieser Voraussetzung die folgenden drei Variablen für eine maximale Trennung verantwortlich: der Mittelwert (m_1), der relative Anteil von zweisilbigen Wörtern (p_2), sowie der Variationskoeffizient v .

Die detaillierten Ergebnisse finden sich in Tab. 12.

Gruppe	Vorhergesagte Gruppengröße			
	1	2	3	gesamt
1	191	3	2	196
2	19	75	0	94
3	5	0	35	40
	1 = {PB, BR; DR}	2 = {OB, LB, KO}	3 = GE	

Tab. 12: Diskriminanzanalyse: Sieben Textsorten in drei Kategorien: (öffentlich/offiziell, Privat- und Alltagsstil, Gedichte, $n = 330$)

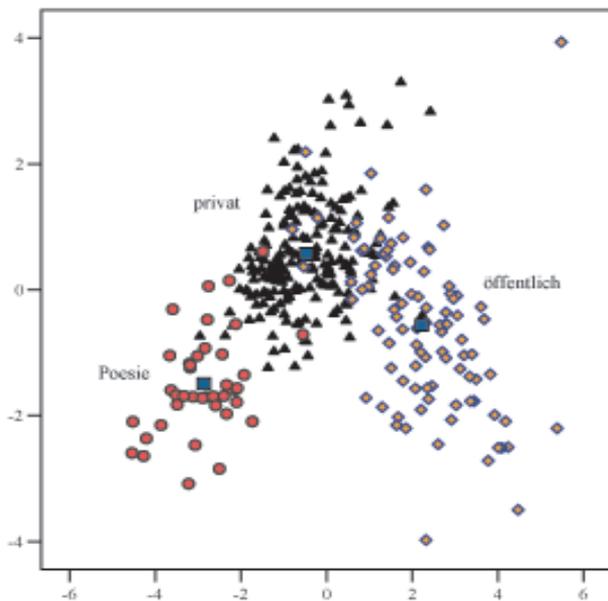


Abb. 6: Diskriminanzanalyse: Drei Diskurstypen ($n = 330$; 91.20%; Variablen: m_1, p_2, v)

Gruppe	Vorhergesagte Gruppengröße				gesamt
	1	2	3	4	
1	183	3	9	1	196
2	19	75	0	0	94
3	42	0	26	0	68
4	1	0	5	34	40
	1 = PB, BR, DR	2 = OB, LB, KO	3 = EZ	4 = GE	

Tab. 13:
Diskriminanzanalyse:
Acht Textsorten in vier
Kategorien: (öffentlich/
offiziell, Privat- bzw.
Alltagsstil, Gedichte,
literarische Erzählungen
 $n = 398$)

Die Resultate sind in *Abb. 6* anschaulich dargestellt. Es ist klar ersichtlich, daß die poetischen Texte (GE) einerseits und die öffentlichen Texte andererseits zwei Extrempunkte des gesamten Textspektrums einnehmen.

Weiterhin ist zu sehen, daß es zu keinen nennenswerten Fehl-Klassifikationen kommt. Damit stellt sich die berechtigte Frage, ob die sich ergebende Typologie bereits das Endergebnis der quantitativen Textklassifikation darstellt. Zu beachten ist jedoch, daß erst sieben von acht Textsorten in die Analyse einbezogen wurden. In einem letzten Schritt sollen daher auch die Texte der Textsorte ‚Erzählungen‘ (EZ) wieder in die Analyse eingeführt werden. Wie aus *Tab. 13* hervorgeht, sinkt der Anteil von korrekt klassifizierten Texten durch diese Wiedereinführung der achten Textsorte, die als eigenständige Gruppe definiert wird, auf 79.80%.

Bei näherer Betrachtung der Resultate zeigt sich der Grund für die Verschlechterung des Gesamtergebnisses: Es stellt sich nämlich heraus, daß die Fehlklassifizierungen vor allem die literarischen Erzählungen und die privaten Briefe betreffen. Im Hinblick auf eine Interpretation dieses Befundes liegt es nahe, daß hier die Frage der Autorschaft ins Spiel kommt: schließlich stammen sowohl die privaten Briefe als auch die literarischen Erzählungen von ein und demselben Autor, nämlich von Ivan Cankar. Diese Interpretation würde jedoch voraussetzen, daß Autorschaft einen wichtigen Einfluß auf die Wortlänge ausübt und deswegen ein wichtiger Faktor der Textklassifizierung auf der Basis von Wortlängenanalysen ist. Daß dies jedoch nicht der Fall ist, konnte andernorts in diesbezüglichen Detailuntersuchungen gezeigt werden (Grzybek et al. 2005; Kelih et al. 2005).

Stattdessen bietet sich eine alternative Interpretation an, der folgende Überlegung zugrunde liegt: Bei den analysierten slowenischen Erzählungen handelt es sich um Texte, die zum einen relativ viele Dialogsequenzen beinhalten und die zum anderen in den narrativen bzw. deskriptiven Passagen stark mündliche Rede (im Sinne der *skaz*-Theorie des Russischen Formalismus) imitieren. Dies ließe sich dahingehend interpretieren, daß diese Texte eher einem mündlichen Sprachgebrauch entsprechen (was allerdings mitnichten bei literarischen Texten bzw. Erzählungen grundsätzlich der Fall sein muß). Jedenfalls würde dies durchaus eine Zuordnung dieser Texte zur Gruppe des Privat- bzw. Alltagsstils rechtfertigen. Im Ergebnis zeigt sich jedenfalls eine zu 92.70% korrekt durchgeführte Trennung in drei große homogene Gruppen (vgl. die Ergebnisse in *Tab. 14*).

Das Endergebnis der vorliegenden Untersuchung ist in *Abb. 7* dargestellt. Es kann aufgrund der Untersuchungen zusammenfassend festgehalten werden, daß sich in letzter Instanz das vorliegende Material am besten in drei unterschiedliche Diskurstypen einteilen

Gruppe	Vorhergesagte Gruppengröße			
	1	2	3	gesamt
1	260	3	1	264
2	19	75	0	94
3	6	0	34	40
	1 = PB, BR; DR, EZ	2 = OB, LB, KO	3 = GE	

Tab. 14: Diskriminanz-Analyse: Acht Textsorten in drei Kategorien: Öffentlich/offiziell, Privat- bzw. Alltagsstil, Gedichte, $n = 398$)

len läßt. Diese Dreiteilung entspricht dem Eingangsbefund der Clusteranalysen, deckt sich allerdings nicht mit der traditionellen Einteilung nach Funktionalstilen.

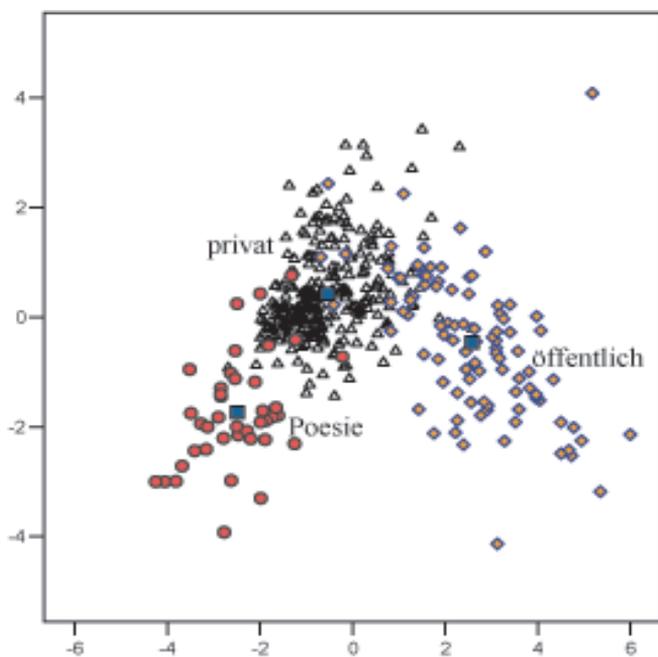


Abb. 7: Diskriminanzanalysen: Drei Diskurstypen ($n = 398$; 92.70%; Variablen: m_1, p_2, v)

An dieser Stelle ist ein vorläufiges Fazit unserer Untersuchungen zu ziehen: 398 slowenische Texte konnten mit Hilfe multivariater Diskriminanzanalysen zu entsprechenden Diskurstypen mit beachtlichen 92.70% zugeordnet werden, womit sich herausstellt, daß die Wortlänge ein überaus geeignetes Instrument zur Klassifikation von Texten ist.

Die sich aufgrund dieses überzeugenden Befunds zwangsläufig stellende Frage lautet, ob daraus ein allgemein gültiges Prinzip der Textstrukturierung abzuleiten ist. Daß dies nur bedingt gesagt werden kann, soll die folgende abschließende Überlegung zeigen, mit der nicht zuletzt die prinzipielle Offenheit des diskutierten Verfahrens demonstriert werden kann, indem die Einführung einer weiteren Textsorte vorgenommen wird.

Zu diesem Zweck sollen zu den bislang betrachteten 398 Texten 30 slowenische Kochrezepte hinzukommen. Betrachtet man diese als einer eigenständigen Textkategorie zugehörig – die in etwa einem Bereich wie Fachsprache oder Gebrauchs-Stil entspricht –, so bilden sich in der Tat nicht mehr nur drei, sondern vier zentrale Gruppen heraus (vgl. *Abb. 8*), die nach wie vor in der Höhe von 91.80 % zu trennen sind.

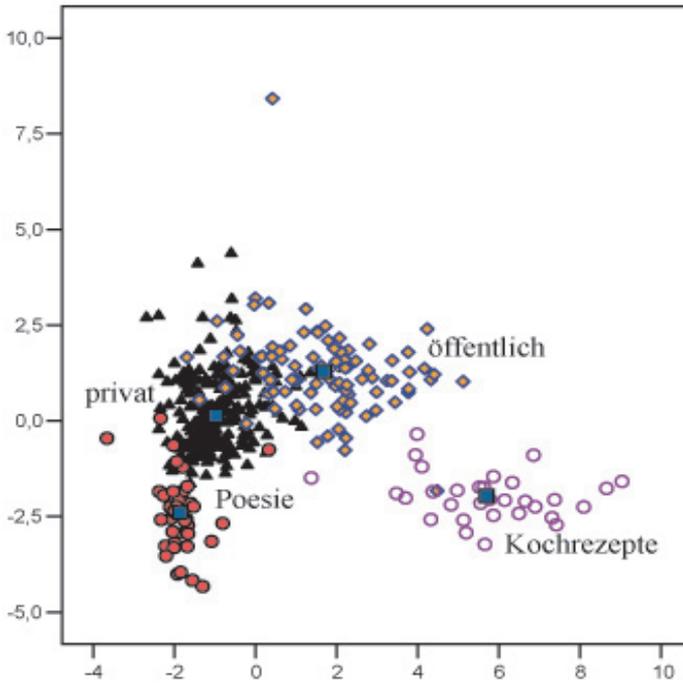


Abb. 8: Diskriminanzanalyse: Vier Diskurstypen ($n = 429$; 91.80%; Variablen: m_2, p_4, v)

Das bedeutet, daß selbst das Hinzufügen einer weiteren Textsorte (unter Verwendung der Variablen m_2, p_4, v) nichts an dem empirischen Faktum ändert, daß jeweils über 90% der Texte korrekt den verschiedenen definierten Diskurstypen zugeordnet werden können. Inwiefern dieser Befund bei der Analyse von weiteren Texten aufrechtzuerhalten ist, oder inwiefern sich die hieraus ergebende Klassifikation auch bei Texten in anderen Sprachen als von Relevanz erweist, oder gar mit der sich hier ergebenden Typologie deckt, können nur weitere systematische Untersuchungen zeigen – das ist das Schicksal, aber auch der Vorteil von empirischen Methoden...

ZUSAMMENFASSUNG

Bei der vorliegenden Untersuchung handelt es sich um einen Versuch, eine Menge von Texten – konkret werden 398 slowenische Texte analysiert – durch die Quantifizierung von Textstrukturen zu kategorisieren. Ausgehend von einem Vergleich mit dem Universum

wird die Textmenge als Text-Universum bezeichnet. Da für die beabsichtigte Strukturierung des Universums eine Identifikation der Objekte notwendige Voraussetzung ist, beinhaltet der erste Schritt eine theoriebezogene Diskussion sowohl des Wort als auch des Textbegriffs. Die weiterführende Klassifikation dieser Objekte resultiert in der Identifikation und Beschreibung hierarchisch geordneter Subsysteme: Unter Fortführung der astronomischen Analogie gilt es als nächstes, innerhalb des Text-Universums möglicherweise existierende (Text-)Galaxien zu identifizieren, welche Attraktoren für die individuellen (Text-)Objekte darstellen, wobei innerhalb solcher Galaxien spezifische Sub-Systeme niedrigerer Ordnung zu identifizieren sind, die in Analogie zu Stern- oder Sonnensystemen zu sehen sind. Konkret auf die Texte bezogen, ergibt sich somit die Möglichkeit einer Strukturierung des Textuniversums nach Kategorien verschiedener hierarchischer Ebenen:

1. Funktionalstile
2. Textsorten
3. Einzeltexte

Bei der operationalen Umsetzung des aufgezeigten Ziels kommen unterschiedliche Methoden der quantitativen Analyse zur Anwendung, insbesondere Cluster-Analysen, post-hoc-Analysen, multivariate Diskriminanzanalysen. Als Ergebnis dieser Untersuchungen stellt sich heraus, daß eine Gruppierung der Texte nach Funktionalstilen den Ergebnissen der quantitativen Untersuchungen nicht standhält. Stattdessen ergibt sich die Notwendigkeit und Möglichkeit, das gesamte Text-Universum in drei bzw. vier Diskurstypen zu untergliedern, deren Relevanz und Tragfähigkeit sowohl im Hinblick auf weitere Texte als auch auf andere Sprachen zu prüfen sein wird.

LITERATUR

ADAMZIK, K.

1995 *Textsorten - Texttypologie. Eine kommentierte Bibliographie*. Münster: Nodus.

ALEKSEEV, P.M.

1988 *Kvantitativnaja lingvistika teksta*. Leningrad: ILU.

1998 "Graphemic and syllabic length of words in text and vocabulary". *Journal of Quantitative Linguistics* 5(1-2): 5-12.

ANTIĆ, G., E. KELIH & P. GRZYBEK

2004 "Zero-syllable words in determining word length". In: Grzybek, P. (ed.). *Contributions to the Science of Language. Word Length Studies and Related Issues*. Dordrecht, NL: Kluwer [in print].

BLÜHDORN, H.

1990 „Korpuslinguistische Befunde als Ausgangspunkt für eine modifizierte Funktionalstilistik - Anregungen zu einer Neuaufnahme der Diskussion“. *Linguistische Berichte* 127: 217-231.

DOLEŽEL, L.

1964 „Verojatosnnyj podchod k teorii chudožestvennogo stilja“. *Voprosy jazykoznanija* 1: 19-29.

ERMOLENKO, G.V.

1988 *Anonimnye proizvedenija i ich avtory*. Minsk: IMU.

FUCKS, W.

1955 *Mathematische Analyse von Sprachelementen, Sprachstil und Sprachen* (=Arbeitsgemeinschaft für Forschung des Landes Nordrhein-Westfalen 34a). Köln-Opladen.

1956 *Zur Deutung einfachster mathematischer Sprachcharakteristiken* (=Forschungsberichte des Wirtschafts- und Verkehrsministerium Nordrhein-Westfalen 344). Köln-Opladen.

GRZYBEK, P. & E. KELIH

2005a „Warum berechnen wir die Wortlänge eigentlich (nicht) in Graphemen?“ In: dies. (Hg.). *Wörter - Längen - Häufigkeiten* [in Arbeit].

2005b „Textforschung: Empirisch!“ In: Banke, J., B. Dumont & A. Schröter (Hg.). *Textsortenforschungen*. Leipzig, 13-14.

GRZYBEK, P. & E. STADLOBER

2003 „Zur Prosa Karel Čapeks - Einige quantitative Bemerkungen“. In: Kempgen, S., U. Schweier & B. Tilmann (Hg.), *Rusistika - Slavistika - Lingvistika. Festschrift für Werner Lehfeldt zum 60. Geburtstag*. München: Sagner, 474-488.

GRZYBEK, P., E. STADLOBER, E. KELIH & G. ANTIĆ

2005 „Quantitative text typology: the impact of word length“. In: Weihs, C. & W. Goul (Hg.). *Classification - The Ubiquitous Challenge*. Heidelberg-Berlin: Springer [in print].

HAVRÁNEK, B.

1976 (1942) „Die funktionale Schichtung der Literatursprache“. In: *Grundlagen der Sprachkultur. Beiträge der Prager Linguistik zur Sprachtheorie und Sprachpflege*. Teil 1. Berlin (DDR), 150-161.

KELIH, E., G. ANTIĆ, P. GRZYBEK & E. STADLOBER

2005 „Classification of author and(or) text?“ In: Weihs, C. & W. Goul (Hg.). *Classification - The Ubiquitous Challenge*. Heidelberg, Springer, 498-505.

KELIH, E.

2005 „Einheiten der Berechnung von Wortlängen: Morphem vs. Silbe“. In: Grzybek, P. & E. Kelih (Hg.). *Wörter - Längen - Häufigkeiten* [in Arbeit].

KÖHLER, R.

1986 *Zur linguistischen Synergetik: Struktur und Dynamik der Lexik*. Bochum: Brockmeyer.

KRÁMSKY, J.

1969 *The Word as a Linguistic Unit*. The Hague: Mouton.

MARUSENKO, M.A.

1990 *Atribucija anonimnych i psevdooanonimnych literaturnych proizvedenij metodami raspoznavanija obrazov*. Leningrad: ILU.

MARTYNYENKO, G.J.

1988 *Osnovy stilemetrii*. Leningrad: ILU.

MISTRÍK, J.

1973 *Exakte Typologie von Texten* (=Arbeiten und Texte zur Slavistik 3). München: Sagner.

NIKONOV, V.A.

1978 „Dlina slova“. *Voprosy jazykoznanija* 6: 104–111.

RIESEL, E.G. & E.I. SCHENDELS (RIZEL', E.G. & E.I. ŠENDEL'S)

1975 *Deutsche Stilistik*. Moskau: Verlag „Hochschule“.

SCHARNHORST, J.

1981 „Zum Wesen des Begriffs Funktionalstil“. *Zeitschrift für Phonetik, Sprachwissenschaft und Kommunikationsforschung* 34(3): 305–314.

STEUBE, A.

1974 „Funktionalstilistische Differenzierung der Sprache“. *Linguistische Arbeitsberichte* 10: 114–119.

TULDAVA, J.

1998 *Probleme und Methoden der quantitativ-systemischen Lexikologie* (=Quantitative Linguistics 59). Trier: wvt.

WURZEL, W.U.

2000 „Was ist ein Wort?“ In: Thieroff, R. et al. (Hg.). *Deutsche Grammatik in Theorie und Praxis*. Tübingen: Niemeyer: 29–42.

LEXICAL RICHNESS IN SLAVIC TEXTS

JANA KUSEDOVÁ

Summary: *Different statistical methods, which characterize the text by exact analysis, are applied to analyze the lexical richness of text. Some of these methods are demonstrated for poems by M. Válek and a novel of Peter Holka.*

Zusammenfassung: *Gezeigt werden verschiedene statistische Methoden, die für die Analyse des lexikalischen Reichtums in slawischen Texten anwendbar sind. Die Methoden werden an Gedichten von M. Válek und einem Roman von Peter Holka demonstriert.*

A multitude of methods have been invented to provide characterizations of texts. The methods of mathematics and statistics, which characterize the text by the exact analysis, belong to the modern ones. For mathematicians, the common linguistic practice of developing linguistic terminology is unsatisfactory. They try to elaborate on this terminology with mathematical methods. Indeed, it is hardly possible to build up scientific theories of empirical disciplines without mathematics.

The research in the field of vocabulary richness of the text dates back to 1944 and is connected with the name of the mathematician E.G. Yule, who specialized in statistics. By now, this field has developed into a separate branch, mainly thanks to efforts of French philologists.

It is not easy to find a definition for the term “vocabulary richness of a text”. This term is easily defined in either statistics or philology. We may consider vocabulary richness of a text as the dependence of the number of distinct words on the number of all words in a text.

To work with a given text it is important to define the criteria which we are going to follow. An exact and uniform definition of criteria is very important. When we change a criterion, the result would be changed as well. It is possible that this changing of criteria would bring better results. But then we cannot compare results because different criteria would bring us different results.

Before we define the criteria, we should answer the following question: What does it mean when we talk about “a single word”. For us, a single word consists of a set covering all of its forms. We sometimes encounter problems with the term *lexeme*, e.g. *písací stroj* – there are two words but only one lexeme. In other languages such words are made by composition words, e.g. Ger. *Schreibmaschine*, Engl. *typewriter*, or it can be made analytically, e.g. Ital. *macchina da scrivere*. Jozef Mistrik distinguished two different terms: word configuration and grammatical configuration. In the configuration *bol by som býval*, there

is a five word configuration but only one grammatical configuration. In my work I use word configuration. We do not consider words in the title to be a part of the text itself, since the title is a rather independent part of the text.

We can use statistical methods to analyze a single text or to compare one text in relation to other ones. We could compare the texts by one author or we can compare texts of different authors. But we could also choose only a part of the text (not the whole text, or a mix of short parts of a text). We could work with a selection of words in a given text. It is more precise to consider complete parts of a text rather than fragments. It is very important to work with the whole text or structurally complete parts of text (chapters). However, our choice depends on the selection of the methods we choose.

The selection of text is not important here. For this article we chose texts from Slovak literature. We have created the table of word frequency for each text. The number of individual words in chapter 1 of the novel *Normálny cvok* is as follows (Table 1): x denotes the number of the appearance of an individual word in the text and f_x denotes the number of different words in a poem with x appearances.

x	f_x
1	219
2	63
3	16
4	18
5	6
6	4
7	4
8	2
9	3
10	2
11	1
12	2
20	2
22	1
25	1
31	1
59	1

Table 1. Table of frequency in chapter 1 of the novel *Normálny cvok* (Peter Holka). $V = 346$, where V denotes the number of different words in this novel.

We find 219 words that appear exactly once and 63 words that appear twice in this novel.

The text would be lexically richest if every single word appeared just once. However, this is possible only in shortest texts. Longer texts contain a repetition of synsemantics, at the very least.

When we characterize a text, we consider the number of the appearances of an individual word as a random variable.

The first method for the characterization of a text is based on excess. Excess is understood as the kurtosis of a probability distribution of a random variable. The more words appear only few times, i.e. the bigger the excess of the distribution we find, the larger is the vocabulary richness of a text. Excess is determined by the moments and is defined as

$$\gamma = \frac{\mu_4}{\mu_2^2} - 3$$

where μ_r is the r -th central moment of the distribution. The estimator of this r -th central moment is

$$m_r = \frac{1}{V} \sum (x - m)^r f_x$$

Where

$$m = \frac{1}{V} \sum x f_x$$

We get an estimator of the excess as

$$\hat{\gamma} = \frac{m_a}{m_2^2} - 3$$

It is not possible to determine how “rich” the text is from simple calculation of the excess. It is possible only by comparison with the other texts. The asymptotic test can be used for this purpose. We use the test statistics

$$z = \frac{(\hat{\gamma}_1 - \hat{\gamma}_2)}{\sqrt{Var(\hat{\gamma}_1) + Var(\hat{\gamma}_2)}}$$

For the comparison of the vocabulary richness of two texts, where

$$Var(\hat{\gamma}) = \frac{\mu_4\mu_2^2 - 4\mu_3\mu_2\mu_2 - 8\mu_3\mu_2\mu_2^2 + 4\mu_4^3 - \mu_4^2\mu_2^2 + 16\mu_4\mu_2^2\mu_2 + 16\mu_2^3\mu_2^3}{V\mu_2^2}$$

If

$$|z| < u\left(\frac{0.05}{2}\right) = 1.96$$

(where $u\left(\frac{\alpha}{2}\right)$ is the $\frac{\alpha}{2}$ critical value of the normalized normal distribution), the result is insignificant (at the level of significance α). It means that the vocabulary richness of both texts can be considered as equal. The usage of the test is time-consuming, as we have to use the central moments up to the degree of eight. *Table 2* includes the vocabulary richness of the text measured by the excess in 8 poems of Miroslav Válek.

	Zápal.	Šachy	S hlav.	Večer	Myši s.	Po pis.	Smutn.	Myšky
Zápal.	-----							
Šachy		-----						
S hlav.			-----	☼		☼		
Večer			☼	-----				
Myši s.					-----			
Po pis.			☼			-----		
Smutn.							-----	
Myšky								-----

Table 2. The vocabulary richness of the poems of Miroslav Válek compared by the excess.

☼ means that we are not able to claim that the vocabulary richness of the text is identical in this couple of poems or in the chapters of this novel.

The repetition rate is another method by which we can characterize a text. The text

	1.	2.	3.	4.	5.	6.	7.	8.
1.	-----							
2.		-----						
3.			-----					
4.				-----				
5.					-----			
6.						-----		
7.							-----	
8.								-----

Table 3. The vocabulary richness of the chapters of the novel *Normální cvok* compared by the excess.

is described by a discrete probability distribution with the probabilities p_i (p_i is the probability that a word appears exactly i times in a given text).

The repetition rate is then defined as

$$R = \sum_i p_i^2$$

The probability p_i is estimated by the estimator p_i , which realization is $\frac{f_i}{V}$. The repetition

rate R is estimated by $\hat{R} = \sum_i \hat{p}_i^2$

For chapter 1 of the novel *Normální cvok* (Peter Holka) we get \hat{p}_i Table 4).

$\hat{p}_1 = \frac{219}{346}$	$\hat{p}_2 = \frac{63}{346}$	$\hat{p}_3 = \frac{16}{346}$	$\hat{p}_4 = \frac{18}{346}$	$\hat{p}_5 = \frac{6}{346}$	$\hat{p}_6 = \frac{4}{346}$
$\hat{p}_7 = \frac{4}{346}$	$\hat{p}_8 = \frac{2}{346}$	$\hat{p}_9 = \frac{3}{346}$	$\hat{p}_{10} = \frac{2}{346}$	$\hat{p}_{11} = \frac{1}{346}$	$\hat{p}_{12} = \frac{2}{346}$
$\hat{p}_{20} = \frac{2}{346}$	$\hat{p}_{22} = \frac{1}{346}$	$\hat{p}_{25} = \frac{1}{346}$	$\hat{p}_{31} = \frac{1}{346}$	$\hat{p}_{39} = \frac{1}{346}$	

Table 4. The probability of the novel *Normální cvok*.

The maximum vocabulary richness would imply the maximum repetition rate. It would happen if and only if all words appeared exactly once, or twice... However, there are likely no such texts. R would be minimum if all p_i s were identical (i.e. uniform distribution).

The dispersion $Var(\hat{R})$ is approximately equal to the realization of $\frac{4}{V} [\sum_i k_i^2 - k^2]$. For testing the equality of the repetition rates of two texts we use the test statistics z :

$$z = \frac{(\hat{R}_1 - \hat{R}_2)}{\sqrt{\text{Var}(\hat{R}_1) + \text{Var}(\hat{R}_2)}}$$

	Zápal.	Šachy	S hlav.	Večer	Myši s.	Po pís.	Smutn.	Myšky
Zápal.	-----		☼				☼	
Šachy		-----	☼				☼	
S hlav.	☼	☼	-----	☼	☼	☼		☼
Večer			☼	-----				
Myši s.			☼		-----			
Po pís.			☼			-----		
Smutn.	☼	☼					-----	
Myšky			☼					-----

Table 5. The vocabulary richness of the poems of Miroslav Válek compared by the repetition rate.

	1.	2.	3.	4.	5.	6.	7.	8.
1.	-----	☼	☼	☼		☼		☼
2.	☼	-----			☼			
3.	☼		-----					
4.	☼			-----				
5.		☼			-----	☼		☼
6.	☼				☼	-----		
7.							-----	
8.	☼				☼			-----

Table 6. The vocabulary richness of the chapters of the novel *Normálny evok* compared by the repetition rate.

REFERENCES

- ALTMANN, G. & G. WIMMER
 1999 "On vocabulary richness." *Journal of Quantitative Linguistics* 6: 1-9.
- ALTMANN, G. ET AL.
 2003 *Úvod do analýzy textov*. Bratislava: VEDA.

JANA KUSEDOVÁ

HOLKA, P.

1993 *Normálny cvok*. Bratislava: Fortunaprint.

MISTRÍK, J.

1985 *Frekvencia tvarov a konštrukci v slovenčine*. Bratislava: VEDA.

VÁLEK, M.

1995 *Len tak*. Bratislava: Hevi.

DISCOURSES & SIGN PROCESSES

DICHTUNG UND WAHRHEIT IN DEN WOLFSMANN-TEXTEN: FREUDS BEIWERK UND PETER ROSEGGER

W. G. KUDSZUS

Zusammenfassung: *Sigmund Freuds Falldarstellung zum sogenannten Wolfsmann gilt für die einen als ein Glanzstück psychoanalytischer Interpretationskunst, für die andern als ein Beispiel für den mutwilligen Umgang mit klinischem Material. Bisher übersehen wurden dabei enge Zusammenhänge zwischen Freuds Darstellung und Peter Rosegger. Dessen autobiographisch inspirierte Prosa in Waldheimat, die in Freuds Die Traumdeutung eine bedeutsame Rolle spielt, nimmt Schlüsselemente der Fallgeschichte vorweg. Inwieweit handelt es sich bei Freuds Geschichte, in der auch die Märchen der Brüder Grimm in aufschlußreich veränderter und untergründig mit Rosegger verknüpfter Gestalt erscheinen, um Projektionen seiner Lektüre? In Überschneidungen zwischen Freuds Traum- und Selbstanalyse, Roseggers Traum- und Erzählwelt, psychoanalytischer Falldarstellung und Märchenbildern erscheint Freuds in Peripherbereichen aktive schriftstellerische Fantasie. Zumal Hautängste sind nicht allein dem Wolfsmann zuzuschreiben.*

Summary: *For some, Sigmund Freud's case study of the so-called Wolf Man is a model of psychoanalytic interpretation, for others an example of the high-handed use of clinical material. In this context, close connections between Freud's study and his Rosegger readings have been overlooked. The latter's autobiographically cast work Waldheimat, which plays a significant role in Freud's The Interpretation of Dreams, anticipates key elements of the case study. To which extent does Freud project his Rosegger readings into his case study in which, furthermore, Grimm fairy tales appear in tellingly changed forms that in turn connect with the Austrian writer? Freud's literary imagination draws on charged peripheral realms in which his oneiric self-analysis and his case study, Rosegger's narratives and dream world, and fairy-tale images intersect. Skin-related anxieties, in particular, do not concern the Wolf Man alone.*

Freuds literarische Interessen, seine vielen Zitate und auch Interpretationen von Literatur, sind oft diskutiert worden (Brückner 1975, Timms 1988, Mitchell-Boyask 1994). Im folgenden geht es aber um versteckte und verdeckte Zusammenhänge, die im Hinblick auf Unterschiede und Spannungen zwischen Freuds literarischen Hinweisen und den jeweiligen Texten ins Auge springen. Der Traum des sogenannten Wolfsmanns zum Beispiel steht in einem literarischen Beziehungsgeflecht, in dem auch Freud mit seinen ganz persönlichen Ängsten und seinen Träumen erscheint. Freuds Selbstanalyse vermittelt Einblicke in seine Gegenübertragungen zum Wolfsmann, und in diese Transferenzen wiederum spielen, so läßt sich vermuten, Leseerfahrungen des Analytikers hinein, die sich dessen Bewußtsein allerdings zum guten Teil zu entziehen scheinen. Wenn sich die Traum- und Schreckenswelt des Wolfsmanns dabei eng mit der Freuds berührt, ergeben sich zugleich Einblicke in traumhaft literarische Ursprünge psychoanalytischer Praxis.

Sigmund Freuds Falldarstellung zum Wolfsmann gilt für die einen als ein, wenn nicht *das* Glanzstück Freudscher Interpretationskunst (vgl. Johnson 2001: 8–12), für die andern als ein, wenn nicht *der* Beweis für Freuds mutwilligen Umgang mit klinischem Material (Esterson 1993: 89–93; et al.), das dann weitgehend als Fiktion im Mantel der Wissenschaftlichkeit erscheint. Im Mittelpunkt dieser Falldarstellung steht der berühmt gewordene Traum des Wolfsmanns, von Freud wie folgt berichtet:

Ich habe geträumt, daß es Nacht ist und ich in meinem Bett liege, [sic!] (mein Bett stand mit dem Fußende gegen das Fenster, vor dem Fenster befand sich eine Reihe alter Nußbäume. Ich weiß, es war Winter, als ich träumte, und Nachtzeit). Plötzlich geht das Fenster von selbst auf, und ich sehe mit großem Schrecken, daß auf dem großen Nußbaum vor dem Fenster ein paar weiße Wölfe sitzen. Es waren sechs oder sieben Stück. Die Wölfe waren ganz weiß und sahen eher aus wie Füchse oder Schäferhunde, denn sie hatten große Schwänze wie Füchse und ihre Ohren waren aufgestellt wie bei den Hunden, wenn sie auf etwas passen. Unter großer Angst, offenbar, von den Wölfen aufgefressen zu werden, schrie ich auf *und erwachte. Meine Kinderfrau eilte zu meinem Bett, um nachzusehen, was mit mir geschehen war. Es dauerte eine ganze Weile, bis ich überzeugt war, es sei nur ein Traum gewesen, so natürlich und deutlich war mir das Bild vorgekommen, wie das Fenster aufgeht und die Wölfe auf dem Baume sitzen. Endlich beruhigte ich mich, fühlte mich wie von einer Gefahr befreit und schlief wieder ein.* (Freud 1947: 54)

Freud glaubt vor allem auch im Hinblick auf diesen Traum einen vom eineinhalbjährigen Kind beobachteten „*coitus a tergo*“ (Freud 1947: 87) der Eltern rekonstruieren zu können. Die dabei, mit Freuds Worten, „aufrechte“ Stellung des Mannes und die „tierähnlich gebückte der Frau“ (Freud 1947: 66) erinnern den Wolfsmann laut Freud an eine Märchenbuchillustration, mit der ihn die Schwester wiederholt erschreckte. In dem Bild steht der Wolf aufrecht da, „einen Fuß vorgesetzt, die Tatzen ausgestreckt und die Ohren aufgestellt.“ Sein Patient meinte, berichtet Freud, daß „die Stellung des Wolfes auf diesem Bild [...] ihn an die des Vaters während der konstruierten Urszene“ „hätte [...] erinnern können“ (Freud 1947: 66). Freuds konjunktivische Formulierung, deren Vermutungscharakter in seinen weiteren Überlegungen allerdings zunehmend als Tatsächlichkeit erscheint – dann jedoch auch wieder in einer Freudschen Gedankenoszillation relativiert wird (Rand/Torok 1997: 41) – deutet an, daß sich der Wolfsmann selbst – nach Obholzer – nie an diese Szene erinnert, sie allerdings in seiner höflichen Art auch nicht kategorisch ausgeschlossen hat:

Das Ganze ist unwahrscheinlich, weil die Kinder in Rußland bei der Kinderfrau im Zimmer geschlafen haben, aber nicht bei den Eltern im Schlafzimmer. Bitte, es kann ja einmal eine Ausnahme gegeben haben, kann ich es wissen? Aber ich habe mich nie an so etwas erinnern können. (Obholzer 1980: 52)

In ihrer Konstruiertheit ist die Szene aufschlußreich, weil sie Einblicke in Freuds Gedankengänge und in seine Fantasiewelt, speziell seinen erfinderischen Umgang mit Fallmaterial vermittelt. In diesem Bereich, in dem die Fallgeschichte vom Wolfsmann auch einen Fall Freud impliziert, sind Freuds literarische Projektionen, die Spuren seiner Lektüre in den scheinbar klinisch gesicherten Details der Falldarstellung, aufschlußreich. Indem Freud sich zwischen Texten, die er nennt, und anderen, die er nicht nennt, bewegt, ergeben sich Einsichten in seine Denk- und Schreibweise. In der Wolfsmann-Darstellung spielen die

Märchen der Brüder Grimm und vor allem auch die Prosa Peter Roseggers eine entscheidende und, was Rosegger betrifft, übersehene Rolle. Dabei war – der auch neuerdings wieder diskutierte (Schmidt-Dengler 1999) – Rosegger für Freud und seine Zeitgenossen höchst sichtbar, besonders im Zeitraum der Psychoanalyse des Wolfsmanns, in dem die Ehrungen für Rosegger – eine gleichwohl umstrittene Figur (Bunte 1977: 272–308) – einen Höhepunkt erreichen. Freud hält fest, daß die Fallgeschichte „kurz nach Abschluß der Behandlung im Winter 1914/1915 niedergeschrieben worden“ (Freud 1947: 29) ist. Im Jahr 1913 gilt Rosegger als ein führender Anwärter auf den Nobelpreis, und im selben Zeitraum wird er Ehrendoktor der Universität Heidelberg (1910) und der Universität Freuds, Wien (1913), sowie Ehrenbürger der Stadt Graz (1913) und Ehrenmitglied der Royal Society of Literature in London (1913) (Baur 1988: 11).

Die Märchenbuchillustration, das Schreckbild, das Freud zur Rekonstruktion des Geschlechtsverkehrs der Eltern benutzt, schreibt er dem Grimmschen Märchen vom „*Wolf und den sieben Geißlein*“ (Freud 1947: 57) zu, in dem ein Schneider eine entscheidende Rolle spielt. Hieraus wird sich im Zusammenhang der Fallgeschichte eine allerdings unausgesprochene persönliche Verbindung zwischen Freud und Roseggers Anfängen als Schneidergeselle ergeben. In der expliziten Darstellung Freuds erscheinen Schneiderfiguren aus dem Märchen und aus Erinnerungen, die Freud dem Wolfsmann und nicht sich selbst, schon gar nicht seiner Rosegger-Lektüre zuschreibt. Der Wolfsmann erinnert sich zunächst nicht an den Wolf und die sieben Geißlein, sondern ans Märchen vom Rotkäppchen (Freud 1947: 56). Es ist Freud, der ihn davon überzeugt, daß es bei der Buchillustration um den Wolf, die Geißlein und nicht zuletzt um einen Schneider gegangen sein mußte, „daß es nur die Geschichte vom *Wolf und den sieben Geißlein* sein könne“ (Freud 1947: 57).

„Wie kommen die Wölfe auf den Baum?“ fragt Freud und berichtet vom Wolfsmann, daß diesem dazu eine Geschichte seines Großvaters einfällt:

Ein Schneider sitzt in seinem Zimmer bei der Arbeit, da öffnet sich das Fenster und ein Wolf springt herein. Der Schneider schlägt mit der Elle nach ihm – nein, verbessert er sich, packt ihn beim Schwanz und reißt ihm diesen aus, so daß der Wolf erschreckt davonrennt. Eine Weile später geht der Schneider in den Wald und sieht plötzlich ein Rudel Wölfe herankommen, vor denen er sich auf einen Baum flüchtet. Die Wölfe sind zunächst ratlos, aber der Verstümmelte, der unter ihnen ist und sich am Schneider rächen will, macht den Vorschlag, daß einer auf den andern steigen soll, bis der letzte den Schneider erreicht hat. Er selbst – es ist ein kräftiger Alter – will die Basis dieser Pyramide machen. Die Wölfe tun so, aber der Schneider hat den gezüchtigten Besucher erkannt und ruft plötzlich wie damals: Packt den Grauen beim Schwanz. Der schwanzlose Wolf erschrickt bei dieser Erinnerung, läuft davon und die andern purzeln alle herab. (Freud 1947: 56)

Freud interpretiert diese Erzählung vor allem als ein Beispiel für die Wirksamkeit des Kastrationskomplexes. Mit keinem Wort geht er auf die Fehlleistung des Wolfsmanns ein: „Der Schneider schlägt mit der Elle nach ihm,“ sagt der Wolfsmann laut Freud, und dann: „nein, verbessert er sich, packt ihn beim Schwanz und reißt ihm diesen aus, so daß der Wolf erschreckt davonrennt.“ So verwandelt sich die Szene, die an das Märchen vom tapferen Schneiderlein erinnert, ohne weiteres Nachdenken in einen Akt der Kastration.

Wie in seiner Konstruktion zum Traum des Wolfsmanns rückt Freud hier eine Män-

nerfantasie, wenn auch unter umgekehrtem Vorzeichen, in den Vordergrund. Die Kastrationsangst hier und die dominante Stellung des Mannes in der sogenannten Urszene im Traum deuten in ihrem Spannungsverhältnis zum von Freud selbst präsentierten klinischen Material auf Freuds Fantasieleben hin, auf sehr persönliche Ängste und Wünsche, die er in die Fallgeschichte hineinprojiziert. Die Figur des Schneiders, von Freud mit dem Märchen vom „Wolf und den sieben Geißlein“ in die Falldarstellung eingeführt, wird in seiner Interpretation des Großvatertraums in den Hintergrund gedrängt. Der gemeinsame Nenner dieses Umgangs mit dem Schneider liegt in Freuds eigenwilliger, emotional bedingter, von seinen eigenen psychoanalytischen Prinzipien abweichenden Behandlung der Schneiderfigur, was ihn beispielsweise beim Großvatertraum zu der Fehlleistung führt, eine Fehlleistung zu übersehen, aus der sich ein Aufschluß zur Rolle des mit der Elle bewaffneten Schneiders hätte ergeben können.

Daß die Figur des Schneiders für Freud emotional besetzt ist, zeigt sich an zahlreichen Stellen der Fallgeschichte. So wird eines der wichtigsten Symptome des Wolfsmanns nur mit einer kurzen Fußnote bedacht:

Zu den quälendsten, aber auch grotesksten Symptomen seines späteren Leidens gehörte sein Verhältnis zu jedem - [Gedankenstrich von Freud; W.G.K.] Schneider, bei dem er ein Kleidungsstück bestellt hatte, sein Respekt und seine Schüchternheit vor dieser hohen Person, seine Versuche, sie durch unmäßige Trinkgelder für sich einzunehmen, und seine Verzweiflung über den Erfolg der Arbeit, wie immer sie ausgefallen sein mochte. (Freud 1947: 119)

In ihrer Kürze, die im Gegensatz zu den Superlativen steht, mit denen Freud die „quälendsten“ und „grotesksten“ Symptome charakterisiert, erinnert diese Anmerkung an das Verschwinden des tapferen Schneiderleins in Freuds Interpretation des Großvatertraums.

Wie emotional besetzt gerade das Märchen vom tapferen Schneiderlein für Freud ist, zeigt sich außerhalb der Falldarstellung zum Wolfsmann in *Die Traumdeutung* (1899). Freud betont hier in unmittelbarer Nähe zu selbstanalytischen Passagen sogar das Wirken der Elle, indem er auch den Alternativtitel mitteilt: „Sieben auf einen Streich.“ In dieser Geschichte, schreibt Freud, wird der „Traum eines Emporkömmlings“ wiedergegeben. „Der Schneider,“ erzählt Freud,

der Heros und Schwiegersohn des Königs geworden ist, träumt eines Nachts bei der Prinzessin, seiner Gemahlin, von seinem Handwerk; diese, mißtrauisch geworden, bestellt nun Bewaffnete für die nächste Nacht, die das aus dem Traum Gesprochene anhören und sich der Person des Träumers versichern sollen. Aber das Schneiderlein ist gewarnt und weiß jetzt den Traum zu korrigieren. (Freud 1942: 480–481)

Freud sieht in dieser Traumkorrektur eine Analogie zu literarischen Träumen:

Bei der Beurteilung von Träumen, die ein Dichter mitteilt, darf man oft genug annehmen, daß er solche als störend empfundene und für unwesentlich erachtete Einzelheiten des Traum Inhalts von der Mitteilung ausgeschlossen hat. (Freud 1942: 480)

Der Schneider im Grimmschen Märchen korrigiert sich in einem Scheintrraum, in dem er laut von seinen Heldentaten berichtet, wobei wiederum, wie in der Geschichte des Großvaters des Wolfsmanns eine Elle auftaucht: „Junge,“ ruft der Schneider im Scheinschlaf,

mach mir den Wams und flick mir die Hosen, oder ich will dir die Elle über die Ohren schlagen! Ich habe siebene mit einem Streich getroffen, zwei Riesen getötet, ein Einhorn

fortgeführt und ein Wildschwein gefangen und sollte mich vor denen fürchten, die draußen vor der Kammer stehen! (Grimm 1996: 119)

Als die Bewaffneten das hören, suchen sie voll panischer Angst das Weite.

Auf eine Weise, die an seine eigene Bemerkung zur autobiographischen Traumkorrektur erinnert, verläuft das Grimmsche Märchen anders als in Freuds Zusammenfassung. In den zwei Sätzen seiner Inhaltsangabe verändert er die Geschichte nicht weniger als fünfmal. Das Hauptmerkmal dieser Veränderungen besteht ähnlich wie in Freuds Umgang mit dem Großvatertraum in der Wolfsmanngeschichte in der Aufwertung des alten Königs, am auffälligsten darin, daß der Schneider im Märchen nicht nur Schwiegersohn, sondern selbst König geworden ist. Zudem erleidet der alte König im Märchen einen Vertrauensbruch und Machtverlust, von dem bei Freud nicht die Rede ist. Die Warnung, die den Schneider vor seiner Verhaftung bewahrt, geht vom Waffenträger des alten Königs aus.

Es ist aufschlußreich, daß Freuds Vergeßlichkeiten und Veränderungen zum Märchen vom tapferen Schneiderlein gerade dann erscheinen, als er über mehrere Seiten hinweg den Traum eines inzwischen berühmt, wenn auch nicht zum König gewordenen ehemaligen Schneiders zitiert und auf sein eigenes Traumleben bezogen hat: Peter Roseggers Traum von seinem frühen Schneiderdasein in den autobiographisch inspirierten, höchst erfolgreichen (Philippoff 1993: 95) *Waldheimat*-Erzählungen.

In den Überschneidungen, Inkonsistenzen und Amplifikationen zwischen Freuds Traum- und Selbstanalyse, als autobiographisch verstandener Traumliteratur, psychoanalytischer Falldarstellung und Märchenereignissen erfahren wir viel zu Freud selbst und zu seiner spezifischen Art, Psychoanalyse zu betreiben und theoretisch darzustellen. In den Passagen, die Freuds Überlegung zur Traumkorrektur und der Freizügigkeit seiner Erinnerungsakte unmittelbar vorausgehen, schreibt er von seinen eigenen Anfängen, von einem Traumursprung seiner psychoanalytischen Arbeit, einer Traumreihe, in der ihn analog zu Roseggers bedrückender Schneidergesellenexistenz die „unfruchtbare und eigentlich beschämende Episode“ seines frühen wissenschaftlichen Lebens verfolgt, in der er „als junger Doktor lange Zeit im chemischen Institut gearbeitet“ hatte, „ohne es in den dort erfordernten Künsten zu etwas bringen zu können“. Damals wie heute, stellt Freud dann von sich fest, betrieb er „Analysen“ (Freud 1942: 479).

Mit dieser Feststellung spricht Freud nicht nur einen terminologischen Ursprung der Psychoanalyse an. In der Selbstanalyse, die auf diesen Seiten der *Traumdeutung* – im Hinblick auf Traumaffekte – stattfindet, beginnt er sich auch mit dem Phänomen der „Strafträume“ (Freud 1942: 479) auseinanderzusetzen, die sich seiner Theorie vom Primat der Wunscherfüllung nicht recht fügen wollen. Freuds Erinnerungsprozesse, die wir im Zusammenhang mit dem Schneidermärchen und der Schneiderthematik in der Fallgeschichte zum Wolfsmann angedeutet sahen, berühren nun auch seine – im weiteren Verlauf der psychoanalytischen Theorieentwicklung immer wichtiger werdende – Auseinandersetzung mit tiefgehend destruktiven Vorgängen. In diesem Kontext verschiebt sich Freuds Perspektive entscheidend:

In dem undeutlichen Beiwerk eines meiner Laboratoriumsträume hatte ich gerade jenes Alter, welches mich in das düsterste und erfolgloseste Jahr meiner ärztlichen Laufbahn versetzte; ich hatte noch keine Stellung und wußte nicht, wie ich mein Leben erhalten sollte, aber dabei fand sich plötzlich, daß ich die Wahl zwischen mehreren

Frauen hatte, die ich heiraten sollte! Ich war also wieder jung und vor allem, sie war wieder jung, die Frau, die alle diese schweren Jahre mit mir geteilt hatte. Somit war einer der unablässig nagenden Wünsche des alternden Mannes als der unbewußte Traum-erreger verraten. (Freud 1942: 480)

Nicht nur ist in diesem Beiwerk Freuds frühes Erlebnis beruflicher Erfolglosigkeit in das vom erotischen Überfluß verwandelt; er ist zugleich auch wieder jung. An dieser Traumperipherie geht es so zu, wie sich Freud gleich darauf das Märchen vom tapferen Schneiderlein vorstellt. Der alte Mann besitzt die Kraft des jungen, ist anders als in der Grimmschen Fassung nach wie vor König.

In der unmittelbaren Nähe zum „Werk,“ im „Beiwerk,“ in einem nicht zuletzt ornamentartigen Bereich findet Freud den „unbewußten Traumerreger.“ Diese Konstellation, in der die Vorstellungen von einem Werkzentrum und etwa auch von zentralen Gedankenführungen einer marginalen und zugleich bedeutungsreichen Perspektivik weichen, verbindet sich zunächst scheinbar zufällig mit der Schneiderthematik, wenn wir daran denken, daß Kleider uns umhüllen, einer zweiten Haut gleich, die zwischen uns und der Welt vermittelt und ohne die wir nackt dastehen, wobei wir aber immerhin noch von unserer ihrerseits vermittelnden Körperhaut umgeben sind. In anderen Bereichen der *Traumdeutung* beschäftigt sich Freud – in einem allerdings lockeren Zusammenhang mit sich selbst – mit der Wunschproblematik im Hans Christian Andersenschen Märchen von des Kaisers neuen Kleidern (Freud 1942: 248–250).

In den Passagen zu den Traumaffekten fällt auf, daß Freud seine frühen Analysen unmittelbar mit Roseggers früher Schneiderlaufbahn assoziiert. Die Schneiderfiguren in der Erinnerung des Wolfsmanns bewegen sich insofern in Freuds Traumsphäre, in dem Beiwerk, in dem mißglückte chemische Analysen ihre Bedeutung verloren haben. Nicht nur diese Figuren selbst verbinden sich mit Freuds Traumperipherie; der Traum des Wolfsmanns und auch die Geschichte, die ihm sein Großvater laut Freud erzählte, sind primär Beiwerkereignisse. Ihre Dramatik, die Energie, die sie ausstrahlen, geht von Randzonen aus, die anders als bei Freuds Laboratoriumstraum in seiner Darstellung der Fallgeschichte kaum Beachtung finden.

„*Plötzlich geht das Fenster von selbst auf*“ (Freud 1947: 54), heißt es im Traum, und diese Randzone des Zimmers erscheint auch gleich am Anfang der Großvatergeschichte, wo der Schneider vom plötzlich hereinspringenden Wolf überrascht wird. Hier greift Freud ein, indem er die Fehlleistung zur Elle weiter nicht beachtet und die für ihn zentrale Kastrationstheorie in den Vordergrund rückt. An die Stelle der Grenzverletzung und des spontanen Zuschlagens an der Peripherie tritt die Interpretation im Zeichen der Penisaxiomatik.

Freuds Konstruktion eines *coitus a tergo* im Vorfeld des Wolfstraums privilegiert ebenfalls den als zentral aufgefaßten Bereich der Geschlechtsorgane. Eines der Details, die Freud dabei in den Vordergrund rückt, betrifft die Farbe Weiß. Wie so oft bei Freud, spielt sich dann eine wichtige Überlegung in einer Fußnote ab, im – analog zur Traumperipherie – „Beiwerk.“ „*Die Wölfe waren ganz weiß*“ (Freud 1947: 54), heißt es in Freuds Traumbericht. „*Sie sind ganz weiß*“ (Freud 1947: 70), formuliert er in der Fußnote. Die Intensität der Gegenwartsnähe, die Freud mit dieser Veränderung des Traumtexts herstellt, ordnet er resolut einem „Stück der Urszene“ zu:

Dieser an sich unwesentliche, in der Erzählung des Träumers stark betonte Zug ver-

dankt seine Intensität einer ausgiebigen Verschmelzung von Elementen aus allen Schichten des Materials, und vereinigt dann nebensächliche Details der anderen Traumquellen mit einem bedeutsameren Stück der Urszene. Diese letztere Determinierung entstammt wohl der Weiße der Bett- und Leibwäsche der Eltern, dazu das Weiß der Schafherden, der Schäferhunde als Anspielung auf seine Sexualforschungen an Tieren, das Weiß in den [sic!] Märchen von den sieben Geißlein, in dem die Mutter an der Weiße ihrer Hand erkannt wird. Wir werden später die weiße Wäsche auch als Todesandeutung verstehen. (Freud 1947: 70–71)

Es fällt auf, daß Freud die Farbe Weiß nicht mit der nackten Haut der Eltern assoziiert, obwohl dies gut zur Urszene passen würde. Nur mütterliche Haut kommt ins Spiel, und auch da allein in einer animalischen Erscheinungsweise. Die weiße Ziegenmutterhaut geht Freuds Hinweis auf das Todeszeichen in der weißen Unterwäsche unmittelbar voraus. Unerwähnt bleibt, zumindest im Vordergrund der Gedankenführung, die Todesnähe der mütterlichen Ziegenhand, die sich ja im Märchen als Wolfshand herausstellt. Von einer für ihn ganz persönlichen Bedeutung der weißen Mutterhand schreibt Freud in *Die Traumdeutung*. Aus seiner frühen Kindheit erinnert er sich an eine Unterweisung der Mutter, die ihn glauben machen sollte, „daß wir aus Erde gemacht sind und darum zur Erde zurückkehren müssen“ (Freud 1942: 211). Vor dem zweifelnden kleinen Freud reibt sie „die Handflächen aneinander“ und zeigt ihm die „*Epidermisschuppen* [...] als eine Probe der Erde, aus der wir gemacht sind [...]“. „Der Junge ist „grenzenlos“ erstaunt und findet dieses Erlebnis später in dem Satz wieder: „Du bist der Natur einen Tod schuldig“ (Freud 1942: 211).

Ein typographischer Fehler nimmt sich in diesem Zusammenhang wie eine Fehlleistung aus. In der Fallgeschichte zum Wolfsmann ist vom Weiß in „den“ (Freud 1947: 71) Märchen von den sieben Geißlein die Rede, wodurch für Freuds eigene Geschichte zusätzlich zur Grimmschen ein Spielraum entsteht. Diese Geschichte vom Tod, der elterlichen Unterwäsche, von Tierfellen und schließlich von der Mutterhand und -haut steht in einem aufschlußreichen Spannungsverhältnis zur Traumsprache in Freuds Fallgeschichte. Das Wort „weiß“ erscheint in der letzteren zunächst als Verb: „*Ich weiß, es war Winter, als ich träumte*“; es folgen „*ein paar weiße Wölfe*“ und schließlich die betonte Feststellung, daß diese „*ganz weiß*“ (Freud 1947: 54) waren.

In diesem Traumbericht verbindet sich das Erkenntnisbewußtsein des Träumers mit der Farbwahrnehmung, und zwar so, daß die Eltern nicht nur in ihrer Leibwäsche, sondern tierhafter, unmittelbarer, körperlicher impliziert sind. Ein „Paar“ klingt im „*paar weiße Wölfe*“ mit, und der Traumprozeß in seiner linguistischen Form entwickelt sich rasch und intensiv vom Wissen um die Jahreszeit übers schon sinnlicher gefaßte paarhafte Weiß zur völligen Weiße, der dann weitere, in physischen Einzelheiten gesehene Tiergestalten folgen und schließlich die sehr konkrete „*große Angst*“, „*von den Wölfen aufgefressen zu werden*“ (Freud 1947: 54).

Statt einer Urszene in ihrer spezifischen Ausführung lebt in dieser Angst der am Ursprung von Freuds *Traumdeutung* stehende Traum von Irma in seiner Bleichheit, Weiße und oralen Bedrohlichkeit erneut auf – der „*große weiße Fleck*“, die „*ausgedehnten weißgrauen Schorfe*“ (Freud 1925: 110) in ihrem Mund, ihr bleiches Gesicht, dem dann der „*sehr bleich*“ aussehende „*Dr. M.*“ folgt und in Freuds Traumkommentar unter anderem

auch seine bleiche Frau (Freud 1925: 114). Auch an sich selbst erinnert Freud sich zum Irma-Traum, an seine Angst vor einer „Nekrose der Nasenschleimhaut“ (Freud 1925: 114). Solche weitverzweigten – auch mit späteren psychoanalytischen Theoriebildungen, freilich indirekt verknüpften (Anzieu 1985) – Hautängste (Kudszus 2002: 131–133) hält Freud vom Traum des Wolfsmanns und von der Fallgeschichte insgesamt fern. Interessanterweise sorgt eine Auslassung in Freuds Bericht von Irmas Traum für eine, wenn auch nur momentane, Fernhaltung der Weiße. Statt vom „großen weißen Fleck“ (Freud 1925: 110) in den *Gesammelten Schriften* lesen wir in der 1942 in *Gesammelte Werke* erschienenen *Traumdeutung* lediglich von einem „großen Fleck“ (Freud 1942: 112).

Gerade in seinen dermalen Aspekten berührt der Leidensweg des Wolfsmanns Freuds eigenes Leben. Mit einer schweren Darmstörung hatte der Wolfsmann in Odessa den Arzt Dr. Drosnes aufgesucht, der ihn, wie sich der Patient in seinen Gesprächen mit Karin Obholzer erinnert, mit Calomel, einer Pferdemedizin behandelt, die ihm „die ganzen Schleimhäute“ abriß (Obholzer 1980: 65). Freud, dessen Patient der Wolfsmann auf Anraten von Dr. Drosnes hin wird, geht auf diese Vorgeschichte nicht ein, und als der Wolfsmann Jahre nach der Beendigung seiner Analyse durch Freud mit einem anderen Hautproblem in dessen Behandlung zurückkehren will, wird er zu seiner Schülerin Ruth Mack Brunswick geschickt (Brunswick 1971: 264). Der Berührungspunkt, an dem dies geschieht, liegt gleich bei Freuds Haut, zumindest in den Augen des Wolfsmanns, der auf Obholzers Frage, warum ihn Freud nicht wieder annahm, antwortet: „Der Freud hatte da schon Krebs, Gaumenkrebs. [...] Er hat schon Schwierigkeiten beim Sprechen gehabt“ (Obholzer 1980: 71). In seiner Autobiographie schreibt der Wolfsmann von Freuds „Wucherung in der Mundhöhle“ (Gardiner 1971: 151; Übers. W.G.K.).

Wenn sich Freuds und Irmas Mund hier nahekommen und so auch Freuds Angst von der „Nekrose der Nasenschleimhaut“ (Freud 1925: 114) wieder auftaucht, dann erscheint das neuerliche Hautproblem des Wolfsmanns, obwohl es diesmal nicht seine Darmschleimhäute betrifft, wieder in unmittelbarer Nähe zu den Leiden seines Analytikers. „Er litt an einer hypochondrischen *idée fixe*,“ berichtet Brunswick vom Wolfsmann, er „beklagte sich, daß er das Opfer einer durch Elektrolyse verursachten Verletzung der Nase geworden sei [...]. Seinen Angaben gemäß zeigte sich diese Verletzung abwechselnd als Narbe, Loch oder Furche in dem Narbengewebe“ (Brunswick 1971: 264; Übers. W.G.K.). Er „fühlte sich außerstande, in einem Zustand, den er als irreparabel verstümmelt betrachtete, weiterzuleben“ (Brunswick 1971: 265; Übers. W.G.K.).

Auch die schmerzhaft verwickelte Beziehung des Wolfsmanns zu seiner zweiten Haut spielt kaum eine Rolle in Freuds Fallgeschichte. Die Fußnote, in der wir von „den quälendsten, aber auch grotesksten Symptomen seines“ – des Wolfsmanns – „späteren Leidens“ lesen, seiner Abhängigkeit und Verzweiflung vis-à-vis Schneidern, bleibt ein kurzer Hinweis. Ein höchst auffälliges Symptom wird an den Rand gedrängt: ein Vorgang, der an die Wegdrängung des tapferen Schneiderleins aus der Fallgeschichte und an die Intensität der Freudschen Traumperipherie – des Beiwerks in der Umgebung des Roseggerschen Traumschneiders – erinnert.

Freud bleibt diesen Bereichen nicht kategorisch fern. Er berührt sie, lenkt dann aber seine und des Lesers Aufmerksamkeit auf als zentral aufgefaßte Sachverhalte wie Kastration und Koitus. In der Rekonstruktion der Urszene aus dem Alptraum des Wolfsmanns

rückt zwar die zweite Haut der Eltern, ihre weiße Leibwäsche, in den Vordergrund, aber dies in einem Verdeckungsprozess, in dem auch von Freud persönlich erlebte und erlittene Körperhaut unsichtbar wird. Wenn Freud den ehemaligen Schneidergesellen Rosegger in diesem Kontext in *Die Traumdeutung* ausführlich zitiert und kaum kommentiert, so entspricht das der Unterbelichtung von Kleidern und Häuten im klinischen und literarischen Zusammenhang.

Freud, der in der Nachbarschaft Roseggers von seinen analytischen Anfängen träumt, wird in dessen *Waldheimat* auch der Traumwelt schon begegnet sein, die er später dem Wolfsmann zuschreibt. Der Traum des Wolfsmanns, ein Kernstück der Fallgeschichte, steht nicht nur in einem engen Assoziationsgeflecht mit Freuds Fantasieleben und seinen Träumen, sondern auch mit seiner Lektüre. „Vom Urgroßvater, der auf der Tanne saß“ (Rosegger 1882: 15) berichtet der Vater des Erzählers in den *Waldheimat*-Geschichten, daß er auf seinem Heimweg bei einbrechender Dunkelheit „plötzlich“ ein Heulen vernimmt. Er versucht, diesem „entsetzlichen Heulen, das ihm auf dem Fuße folgte“ (Rosegger 1882: 21–22), zu entrinnen, und wie im von Freud vermittelten Traumkommentar des Wolfsmanns, wo von „Ästen“ (Freud 1947: 55), auf denen die Wölfe lauernd sitzen, die Rede ist, erscheint nun Baumgeäst zusammen mit den Wolfsaugen, „funkelnde Lichter“ genannt bei Rosegger, wo es weiter heißt:

Schon hört er das Schnaufen und Lechzen der Raubthiere, die ihn verfolgen [...] da kommt er heraus zur Türkentanne. Kein anderes Entkommen mehr möglich, [...] durch einen kühnen Sprung schwingt er sich auf den untersten Ast des Baumes. Die Bestien sind schon da

und stehen einen Augenblick „bewegungslos und lauern“ (Rosegger 1882: 22). Die Wölfe, kommentiert Freuds Patient laut Freuds Bericht, „saßen ganz ruhig ohne jede Bewegung“ (Freud 1947: 55). Dann beschreibt der Roseggersche Urgroßvater ähnlich wie der des Wolfsmanns den Kletterversuch der Wölfe, von denen „mehrere [...] die Pfoten an die rauhe Rinde des Stammes“ (Rosegger 1882: 22) setzen.

Im weiteren Verlauf der *Waldheimat*-Erzählungen erscheint noch eine ganze Reihe von Bildern und Geschichten, die wiederum bis in Einzelheiten hinein auch in Freuds Falldarstellung, zudem in einer eng verwandten Gefühlsatmosphäre, auftreten, zum Beispiel das Märchen vom Wolf und den sieben Geißlein. Daß dem Traum des Wolfsmanns im Kontext von Freuds *Traumdeutung* und seiner Rosegger-Lektüre derart waldheimatliche Resonanzen entspringen, erinnert an Freuds Überlegungen zu autobiographischen Traumkorrekturen. Solche Korrekturen, in denen „als störend empfundene und für unwesentlich erachtete Einzelheiten des Traum inhalts von der Mitteilung ausgeschlossen“ (Freud 1942: 480) werden, betreffen, so sieht es im Beziehungsfeld zwischen Rosegger und Freud aus, immer wieder auch sein eigenes, scheinbar bewußtes Schreiben. Dessen medizinischer Wirklichkeitsgehalt erscheint als ein kaum eingelöstes Textversprechen in einem vielfältigen Spektrum zwischen Text und Wirklichkeit. In einem solchen Spektrum kommt es weniger auf einen Wirklichkeitsgehalt einerseits und etwa eine traumhafte Fiktionalität der Falldarstellung andererseits an als auf Intensitäten, hervorspringende Einzelheiten, Knotenpunkte, an denen sich die Fallgeschichte jenseits feststehender Definitionen von Text und Wirklichkeit orientiert. In dieser dynamischen Diskurslandschaft, in der Roseggers Erzählungen und Freuds Geschichte vom Wolfsmann miteinander umgehen, vermin-

dert sich – auch im Hinblick auf vordergründig gestellte Einflußfragen – die Bedeutung, die einer sogenannten Tatsächlichkeit zukäme. Eine Psychoanalyse, die sich als bewußt durchschaubares, durch bestimmte Beobachtungen abgesichertes Gedankengebäude versteht – eine allerdings zunehmend seltene, wenn auch weiterhin vehement angegriffene Position –, wird an einem solchen Verständnis der Falldarstellung freilich Anstoß nehmen. Eine Literaturwissenschaft, die etwa mit Gilles Deleuze & Félix Guattari auf Verketungen und Intensitäten statt auf Fixpunkte aufmerksam macht (Deleuze/Guattari 1975), wird in Freuds literarisch-traumhafter Erzählung vom Wolfsmann eher die spannende Geschichte sehen, die sie für ihre vielen Leser geworden ist.

LITERATUR

ANZIEU, D.

1985 *Le moi-peau*. Paris: Bordas.

Baur, U.

1988 „Peter Rosegger in der Wissenschaft“. In: Baur, Uwe; Schöpfer, Gerald & Gerhard Pail (Hg.)(1988). „Fremd gemacht?“ *Der Volksschriftsteller Peter Rosegger*. Wien: Böhlau, 11-24.

BRÜCKNER, P.

1975 *Sigmund Freuds Privatlektüre*. Köln: Horst.

BRUNSWICK, R.M.

1971 „A Supplement to Freud's 'History of an Infantile Neurosis' (1928)“. In: Gardiner 1971: 263-307.

BUNTE, W.

1977 *Peter Rosegger und das Judentum* (=Judaistische Texte und Studien 6). Hildesheim: Olms.

DELEUZE, G. & F. GUATTARI

1975 *Kafka: Pour une littérature mineure*. Paris: Minuit.

ESTERSON, A.

1993 *Seductive Mirage: An Exploration of the Work of Sigmund Freud*. Chicago: Open Court.

FREUD, S.

1925 *Die Traumdeutung = Gesammelte Schriften*. Bd. 2. Wien: Internationaler Psychoanalytischer Verlag.

1942 *Die Traumdeutung*. In: idem. *Gesammelte Werke*. Bd. 2/3: 1-642. London: Imago.

1947 „Aus der Geschichte einer infantilen Neurose“. In: idem. *Gesammelte Werke*. Bd. 12: 27-157.

GARDINER, M. (HG.)

1971 *The Wolf-Man by the Wolf-Man*. New York: Basic (dt. *Der Wolfsmann vom Wolfsmann*. Frankfurt/M.: Fischer 1972).

GRIMM, BRÜDER

1996 *Kinder- und Hausmärchen*. Bd. 1. Hg. Hans-Jörg Uther. München: Diederichs.

JOHNSON, L.

2001 *The Wolf Man's Burden*. Ithaca, NY: Cornell.

KUDSZUS, W.G.

2002 „Irma's skin: Freud's dream poetry“. *Interdisciplinary Journal for Germanic Linguistics and Semiotic Analysis* 7(2): 127–134.

MITCHELL-BOYASK, R.N.

1994 „Freud's reading of classical literature and classical philology“. In: Gilman, Sander (ed.). *Reading Freud Reading*. New York: New York University Press, 23–46.

OBHOLZER, K.

1980 *Gespräche mit dem Wolfsmann: Eine Psychoanalyse und die Folgen*. Reinbek b.H.: Rowohlt.

PHILIPPOFF, E.

1993 *Peter Rosegger: Dichter der verlorenen Scholle*. Graz: Styria.

RAND, N. & M. TOROK

1997 *Questions for Freud: The Secret History of Psychoanalysis*. Cambridge: Harvard.

ROSEGGER, P.

1882 *Waldheimat*. Bd. 1. *Ausgewählte Schriften*. Bd. 1. Wien: Hartleben.

SCHMIDT-DENGLER, W. & K. WAGNER (HG.)

1999 *Peter Rosegger im Kontext*. Wien: Böhlau.

TIMMS, E.

1988 „Freud's library and his private reading“. In: Timms, Edward & Naomi Segal (eds.). *Psychoanalysis and Its Vicissitudes*. New Haven: Yale, 65–79.

TRAUMNOVELLE AND EYES WIDE SHUT. PHANTASMA AND DECEPTION, OR: A WORLD BEHIND THE MIRROR?

DAGMAR RIEGER

Summary: *Two couples seem trapped in their bourgeois existence. One evening they are talking about their wishes and desires. As the husband cannot cope with the sexual fantasies of his wife he tries to pay her back what he thinks she has done to him. He enters a strange and obscure world, the more he gets into it the more absurd it becomes. The phantasma is overwhelming, the symbolic revels in success over the real as well as over reality and all seems to be controlled by jouissance. The man sees all women as subjects presumed to desire, as persons who have the knowledge of something that would never be accessible for him. This is the world behind the mirror, a world that can easily be seen and entered by women, but at the same time this parallel-universe is closed for men, showing them their own deficiency. - At the end the man decides to tell his wife everything about his adventures of a night and to return to his bourgeois routines. Kubrick's Eyes Wide Shut is based on Schnitzler's Traumnovelle, but both can also be seen as single interpretations of the same old story, of love being challenged by deception.*

Zusammenfassung: *Zwei Paare scheinen ohne Ausweg gefangen in ihrer bürgerlichen Existenz. Eines Abends sprechen sie über ihre jeweiligen Wünsche und ihre Begierden. Der Ehemann kann allerdings mit den sexuellen Phantasien seiner Frau nicht umgehen und deshalb versucht er, ihr all das heimzuzahlen, was sie ihm angetan zu haben scheint. Er begibt sich in eine eigenartige und obskure Welt, je weiter er in diese Welt vordringt, desto absurder wird diese. Das Phantasma ist überwältigend, das Symbolische triumphiert über das Reale wie über die Realität und alles scheint nur mehr von Begierde kontrolliert zu werden. Der Mann sieht alle Frauen als begehrende Subjekte, als Personen, die Kenntnis über etwas haben, das für ihn nie zugänglich sein würde. Das ist die Welt hinter dem Spiegel, jene Welt, die von Frauen leicht gesehen und betreten werden kann, die aber zur gleichen Zeit ein Paralleluniversum verschlossen für Männer ist, weil es ihnen ihre eigene Unzulänglichkeit vor Augen führt. - Am Ende entscheidet der Mann, seiner Frau alles über seine nächtlichen Abenteuer zu erzählen, um dann in seine bürgerliche Routine zurückzukehren. Kubricks Eyes Wide Shut basiert zwar auf Schnitzlers Traumnovelle, aber beide Werke können auch unabhängig voneinander als Interpretation der ewig gleichen Geschichte gesehen werden, in der die Liebe durch Betrug herausgefordert wird.*

THE BASIC STORY

Two couples, one (Fridolin and Albertine) in Vienna in the 1930s, the other (Bill and Alice) in New York in the 1980s. Both are trapped in their bourgeois existence and everything seems to be mere routine. One evening they are talking about their wishes and desires and Fridolin/Bill thinks that women don't have the same desires as men, but Albertine/Alice argues the converse.

Fridolin/Bill cannot cope with the sexual fantasies of his wife and so he tries to pay her back what he thinks she has done to him. He enters a strange and obscure world, the more he gets into it the more absurd it becomes. The phantasma is overwhelming, the symbolic revels in success over the real as well as over reality and all seems to be controlled by *jouissance*.

Fridolin/Bill sees all women as subjects presumed to desire, as persons who have the knowledge of something that would never be accessible for him. This is the world behind the mirror, a world that can easily be seen and entered by women, but at the same time this parallel-universe is closed for men, showing them their own deficiency.

Kubrick's *Eyes Wide Shut* is based on Schnitzler's *Traumnovelle*, but both can also be seen as single interpretations of the same old story, of love being challenged by deception. In this special case there are some minor lies, but betrayal only happens in dreams, not in reality. So could the phantasma itself be an indication of infidelity or are thoughts still free?

THE IDEA OF DECEPTION IN THE BOOK

The movie and the book are different in dealing with the problem of reality. In Schnitzler's work people stay on the ground and just think about their ideas. They don't really lose their relation to reality, they always have the real in mind.

When they talk of dreams, these dreams are stronger than in Kubrick's movie. Here the wife doesn't only think of having an affair with another man, she even has the fantasy of her husband being tortured and killed while she is having "fun". He instead doesn't take her into consideration at all, he just does what he thinks he has to do and he justifies all saying he hates her for her dream, he doesn't even want to remember his wife for some time.

[E]schwor sich, [die Erlebnisse der Nacht] alle zu Ende zu erleben, sie ihr dann getreulich zu berichten und so Vergeltung zu üben an dieser Frau, die sich in ihrem Traum enthüllt hatte als die, die sie war, treulos, grausam und verräterisch und die er in diesem Augenblick tiefer zu hassen glaubte, als er sie jemals geliebt hatte. (Schnitzler 1999: 73)

[He swore to himself that he would go through the experiences of the night till the very end and then he would tell her in detail to take revenge on this woman for everything as she had revealed herself to be without truth, to be cruel and treacherous and in this moment he believed to hate her even more than he had ever loved her before.]

Fridolin does not know what to do with his wife's desires and his reaction is activity without thinking twice, seeing her dream as man-eating and as an assault on the dominance of men in general. This might be a typical male reaction for the 1930s as the traditional male-female roles were fixed at that time. Anyhow, he is not totally sure about his being right and so he disguises his own insecurity under a mask.

He also had dreams and desires during that fatal holiday in Denmark but he was rejected, so he prefers just to look this time. His perspective changes now and then but in general it's his *jouissance* guiding him around at the mystic party. He finds his behavior

“normal”, a sort of ongoing sexual fantasy and an idea of revenge for what his wife did to him. The consequence is to be unmasked, somehow his self-made punishment for doing wrong. He never has to take off his mask, but he unmask himself in admitting his story of the night later.

THE IDEA OF DECEPTION IN THE MOVIE

The movie doesn't show two persons with sexual fantasies, but just one, Alice. She is portrayed as a very sensual and self-confident woman. Bill, instead, is a man with wishes but without any past in sexual dreaming. When his wife talks about her desires it is dreadful and horrific for him, her fantasies follow him everywhere, although they were not as strong as Albertine's dream. Alice dreams of unlimited pursuits of the flesh, she actually doesn't want to kill Bill physically, but control his thoughts.

Bill is fascinated by death and somehow he dies a little more each time Alice tells him about her desires. The only help he could find in his confused and absurd world are mirrors. He watches himself, he watches her and he tries to get a glimpse of what he supposes to find behind the mirror. His behavior is not really different to that of Fridolin 50 years earlier, only his insecurity is much stronger. In the mirror he sees what he thinks that is kept away from him and at the same time he controls his appearance. So the mirror has a double function here as it shows Bill's alter-ego as well as his wishes.

MIRRORS

Mirrors play a much bigger role in the movie than in the book. The look is different from one scene to the other, you sometimes don't know which position and perspective you have as a viewer. In this movie it's not that easy to stay outside, you are taken into the story more and more, by music, by a special color-scheme, by the acting and reacting of the different people involved. In the book you could concentrate on the dream and still be in your own reality, mirrors just show the person and his/her personality, the movie doesn't let you be just there but takes you deeper and deeper into Bill's fantasies.

Mirrors show a glimpse of a parallel universe that can be entered by walking into it. Things are not as they should be there and after a while any viewer has problems in realizing which side of the mirror he/she is on. Do the actors move in a parallel universe, do we move in a parallel universe or is the mirror reality and all other things are just our imagination? You could even say that the real story happens in the mirror and the other story in front of it. The borders between inside and outside are in a state of flux.

When thinking of the Lacanian triangle of the symbolic, the imaginary and the real, all being arranged around *jouissance*, it should not be understood as two-dimensional but as three-dimensional. It is the *Borromean Knot* being in motion all the time. It's a question of perspective and of the look, when trying to concentrate on what is visible for Bill, for Alice and of course for yourself.

THE LOOK

Kubrick used an arrangement of a movie on Aleister Crowley (from 1937) for showing his mystic party. Colors and music are set well, also nudity. In the movie Bill takes off his mask, it seems of minor importance, but he denies taking off his clothes. His face could be seen, also his look (subjective and semi-subjective camera), but not his body.

Bill's look is the look of *jouissance* and space and time seem of no importance. He just floats from one situation to the other and forgets reality. Everything is out of control, and well controlled at the same time. The question is if one should control *jouissance* for the sake of love. But couldn't exactly this control be the real betrayal, forcing the woman to be divided into the subject of love and into the object of desire at the same time? Shouldn't she better include parts of both aspects to be really loved? But what is "real" love anyway? I think no one can answer this question in a satisfying way.

Anyhow, this night changes Bill's life as it changed Fridolin's life. There is one more person in the movie that doesn't exist in the book: Ziegler. He tells Bill that all his experiences had only been a "kind of charade". What for? No one knows or cares. This turns out of not having greater importance for Bill's further life at the end anyway because with being punished by his own self and by telling his wife about his experiences of the night Bill can return to his reality. His male world might be devastated for a short time but not forever.

DIFFERENT ENDINGS WITH THE SAME IMPACT

Both, Bill and Fridolin decide to tell their wives everything about their adventures so that they are able to return to their bourgeois routines.

The question what they both should do after all this is, however, answered in completely different ways:

Albertine shows some understanding for Fridolin's activities and she is also willing to forgive him. She interprets the whole situation as a bad dream which they both could escape from.

"Was sollen wir tun, Albertine?" [...]

"Dem Schicksal dankbar sein, glaube ich, daß wir aus allen Abenteuern heil davongekommen sind - aus den wirklichen und aus den geträumten." [...]

"So gewiß, als ich ahne, daß die Wirklichkeit einer Nacht, ja daß nicht einmal die eines ganzen Menschenlebens zugleich auch seine innerste Wahrheit bedeutet."

"Und kein Traum", seufzte er leise, "ist völlig Traum." [...]

"Nun sind wir wohl erwacht", sagte sie -, "für lange." (Schnitzler 1999: 103)

Well, but a dream is never just a dream, although you woke up and talked about it. Albertine comments on all this with "Never ask for (into) the future" ("Niemals in die Zukunft fragen" - Schnitzler 1999: 103) and so they both can go on in their daily routine as the new day begins.

Alice reacts differently. For her, sexuality seems to play the most important part and so she interprets the whole situation as just existing in some sort of parallel universe that could not be controlled or intervened in.

Bill: "Alice, what do you think we should do?"

Alice: "What do I think we should do? [...] I don't know. I mean maybe, hey. Maybe I think we should be grateful, grateful that we've managed to survive all of our adventures, whether they were real or only a dream."

Bill: "Are you sure of that?"

Alice: "Am I sure? Ehm, oh, only as sure as I am that the reality of one night, along that of a lifetime can never be the whole truth."

Bill: "And a dream is never just a dream."

Alice: "The important thing is we're awake now and hopefully for a long time to come."

Bill: "Forever."

Alice: "Forever? Let's not use that word, it frightens me, - but I do love you. And you know there's something important we should do as soon as possible - fuck." (Kubrick 2000)

After permanent check-back, showing her insecurity in her decision, Alice insists on having sex and that is the point where she gets strong again. She doesn't tend to forgive him, she sees reality as something that could happen in one night as well as in a lifetime. That's not important to her, but love and *jouissance* is - for both, not only for men.

CONCLUSION

So the question asked at the beginning, if love could be challenged by deception must be answered with yes, of course.

The real question behind these two works is situated somewhere else as it is the question where betrayal begins, with the sexual act or with dreaming of it, with the phantasma.

But what indeed is an indication of infidelity? Is it a question of the look, of the perspective and of subjectivity or of an individual pattern of life that differs from one person to the other?

Mind-control wouldn't work in that case, and so I'm convinced that the central question of both works could never be answered completely.

REFERENCES

KUBRICK, S.

2000 *Eyes Wide Shut*. Burbank: Warner Home Video.

SCHNITZLER, A.

1999 *Die Braut. Die Traumnovelle*. Stuttgart: Philipp Reclam jun.

ETHNOGRAPHIC EXPERIENCE, UNDERSTANDING AND NARRATIVES IN THE DISCOURSE OF POPULAR MUSIC

RAJKO MURŠIČ

Summary: *If we understand music as a non-verbal sound game, it has a double nature. Its sonic form is based on a timeless spatial-like structure, while it is a social phenomenon as well, sunken in time. With this humanly organized sound, people can express what they cannot express with words. It is a symbolic practice and communication, but we cannot decipher what it actually says. Its meaning is not encoded in the musical material, but derived from the structured response among the listeners. – The author discusses music with the Lacanian concepts of the Symbolic and the Real. Music is either propositional without being able to define its propositions, or it is performative without being able to define the acts it actually defines. Music defines the limits of language. It opens up the door of the Real, but at the same time controls the incoming mess. In popular music we can see that neither the authors and producers nor the audience are able to understand its texts entirely.*

Zusammenfassung: *Verstehen wir Musik als nonverbales Klangspiel, so hat sie eine Doppelnatur. Ihre sonische Form basiert auf einer zeitlosen raumartigen Struktur, während sie zugleich auch ein soziales Phänomen ist, eingetaucht in die Zeit. Mithilfe dieser menschengemachten Klanglichkeit kann man ausdrücken, was nicht in Worten ausdrückbar ist. Sie ist eine symbolische Praxis und zugleich Kommunikationsform, doch wir können nicht entziffern, was damit in der Tat gesagt wird. Ihre Bedeutung ist nicht im musikalischen Material enkodiert, sondern leitet sich aus der strukturierten Reaktion der Zuhörer ab. – Der Autor diskutiert Musik anhand der Lacanschen Konzepte des Symbolischen und des Realen. Musik ist entweder propositional ohne die Möglichkeit, ihre Propositionen zu definieren, oder sie ist performativ ohne die Möglichkeit, ihr Zeichenhandlungen wirklich zu definieren. Musik definiert die Grenzen von Sprache. Sie schließt das Tor des Realen auf und kontrolliert zugleich das einströmenden Wirrwarr. In der Populärmusik können wir feststellen, daß weder die Autoren/Produzenten noch die Zuhörer imstande sind, ihre Texte gänzlich zu verstehen.*

MUSIC AS A NON-VERBAL(IZABLE) SOUND GAME

“...music stubbornly and defiantly conceals even what is already known, and turns out to be a very difficult object to deal with.” (W.P. Dougherty cited in Romanovskaya 2000: 203)

Let me begin with my understanding of music as I expressed it more than a decade ago. I defined it as a non-verbal sound game (the expression in Slovene was *neubesedljive zvočne igre*; *neubesedljive* literally means non-verbalizable, or, although not exactly the same,

unutterable) (cf. Muršič 1993). That means music has a double nature: on the one hand its preconceived order is derived from a timeless spatial-like structure, while on another it is – as an experiential social phenomenon – sunk in time. Not only metaphorically, we could say that music knits sounds around time (cf. Muršič 2001). The comprehension of music as “unstructured time,” i.e. time as an object of composing, as claimed composer Morton Feldman (see Mertens 1988: 106), is far above the basic level where music itself is primarily structured.

Non-verbal sound games should be understood in the plural: intentional constructions of sounds and their organization in time. With articulated non-verbal sounds, humanly organized sound (cf. Blacking 1982), people can express at least something of what intrinsically can't be expressed with words. I will not explain much more in this regard except to give you a hint: isn't it strange that we can get a notion of music without mentioning repetition, rhythm and movement?

Music is a system and it communicates, but it “cannot be ascribed unilateral meaning unless it is a music with some written [...] components” (Romanovskaya 2000, following Mikhailov).

Music is a game, but not just another Wittgensteinian “language game”; its social dimension lies beyond the sphere as initially created with its symbols. Can we at all understand music as a meaningful form? Perhaps. As it is definitely symbolic in a way (cf. Merriam 1964: 230; Tagg 1987: 285), the problem remains how to comprehend music's symbolism. Music itself does not and cannot represent anything directly, anything particular (cf. Hanslick 1977: 84–87; Jankélévitch 1987: 37; Merriam 1964: 234, etc.). However, precisely because its symbols do not represent anything particular, they may symbolize “values and even passions of the most specific yet most general nature” (Merriam 1964: 241). But in what way? If we apply Saussure's basic understanding of a sign as a duality of material signifier and imagined signified, we can easily see that music tends to occupy the most extreme positions in their relationship. Any sound of music can be either a self-referential signifier (meaning a signifier that stands only for itself) or a signifier that can stand for literally anything. On the other hand, it is impossible to define any lasting imagined signified in music, even if some people can agree on the meaning of a particular piece of music. Usually it turns out that the meaning is not encoded in the musical material itself, but in the structured response among the listeners.

As the potentially infinite meaning of any piece of music is logically equal to nothing, we can be seduced to understand any music sound as a phoneme, perhaps a musical “phoneme”. However, as we can hear a continuum of interrelated sounds (on any axis of its perception: pitch, timbre, and volume), and any sound itself may become music in a particular context, music sounds in themselves do not provide clear meaningless distinctions (like phonemes). And if we understand only certain sounds as the basic “phonemes” of music (e.g., five, seven, or twelve-tone scales), we can still have problems with the general idea of music itself, if we can find music that is not built from definable tones. If we understand it in the sense that any sound can become music in a particular context – intentionally, to be more specific – the notion of music is too wide to cover every specific appearance of what we recognize as music. In this sense music can easily become a meaningless term, including anything that sounds.

If we consider “anything that sounds” and “temporal silence” as two extreme poles of its comprehension, music can be placed anywhere in a continuum of the symbolic. And, most likely, beyond the symbolic. One of the most essential functions of music may be that it can transcend the symbolic – not only experientially, ecstatically, but, at the same time transcendently as well, opening speculative views to “the other side”. When molecules of air oscillate, its source is a performance (no matter how indirectly mediated its primal source is). Being “here and now” (no matter where exactly, or when) is the essence of what we understand as music – it is a medium of bringing us together with the Others (literally). It enables us to experience, symbolically or quasi-symbolically, something that cannot be expressed with the means of the symbolic apparatus in its strict sense. It is so trivial to say that music starts where words become silent, but it is precisely the case.

If collective representations, i.e. organized systems of concepts which characterize each civilization (cf. Durkheim 1982), would be capable to express everything that is necessary to hold a society together, societies would be incapable of changing and adjusting to changes. Not only in the “underground” of the habitual practices (Bourdieu 1977) or rituals (Turner 1974), but in the undefined margins and boundaries of symbolic systems, we can trace a kind of social backup for the very functioning of societies.

Music is among them – and it is much more powerful than we would consider at first sight. Not only because it is essentially an experiential, social phenomenon, but because it covers (and, in a way, controls) the abyss of the Real (in the Lacanian sense). Before I say anything specific about it, I would like to stress the following: it is precisely this essential social quality of music which is the reason for the stubborn searching for harmonies outside society, in Nature, at least since the Pythagorean discoveries of proportions in music, the world and mathematics, or similar ideas of a “tuned world” or the “tuning of the world” since the emergence of ancient civilizations up to the current restless searchers for eternal Truth and Harmony.

Music, i.e. intentionally designed physical vibrations of air, perceived sound or noise, opens, creates, makes, gives birth to an essentially new world with its own dimensions, a world compatible with everyday reality only with its two coordinates: pure sound and time. Like any other game, music “creates an environment which differs from ordinary social environment.” Its metaphysical imagined world is only possible within its own “non-social time” (van Zanten 1987: 7-9).

Social – or cultural – aspects are not encoded in music in a way that we would be able to interpret them. Its social meaning is not hidden in the score. We have to do a social/cultural analysis of music in order to understand its social and cultural dimensions. And this is not at all an easy task to do. Why?

If we consider the limitations of the two approaches, let them describe as textual vs. contextual (i.e. social/cultural), it is clear that even if we do both a textual and a contextual analysis, in general we cannot expect to get epistemologically the same kind of result. This is a kind of an indeterminacy principle in the humanities: if you decide to use a textual analysis, you determine one kind of explanation or explication, if you decide to use the contextual approach, another kind of explanation is already determined. The final problem is then why these analyses do not converge.

When we are speaking about music, we often use the metaphor of “the language of

music” in the sense of the content of a particular piece of music. As the meaning we ascribe to any music is social, it is not possible to expect the universal “speaking” of music. However: is it possible at all? Deryck Cooke has provided very persuasive examples (see 1982). But does music really “speak” in every context? If there is no clear denotative meaning, perhaps music has connotative meanings, but even here the relationships between the musical object and the concurrent ideologies and attitudes are suspect (cf. Natietz cited in Tagg 1987: 282). In deciphering music semantics, some analysts claim that music lacks a semantic (cf. Romanovskaya 2000: 203) or that the structures of verbal languages cannot be “transplanted wholesale to the epistemology of music” (Shepherd cited in Tagg 1982: 43).

Is music just another kind of language game, or is it something essentially different? The notion of “sound games” can be comprehended as an analogy of “language games”, but the question remains whether music is structured like language, if we cannot define its universal meaningless “phonemes” nor its unstructured underlying elements. In Lacanian structuralism, it is called “point de capiton”, the knitting point. In mathematics, such points are elements which are inoperative within the given mathematical structure, but define further mathematical structures, e.g., zero, i (the square root of -1)... Claude Lévi-Strauss introduced a “zero institution”, as such a non-functional social institution which defines the whole social structure (cf. Lévi-Strauss 1989; 1996).

PERSPECTIVES OF THE IMPOSSIBLE

If music is not structured as language – that means it is nothing like an unconscious –, how is it structured? And if it speaks, does it really matter what it is exactly about? It seems we can easily accept the point that it can’t be placed into any part of the continuum between the propositional and performative (illocutive) functions of language. It is either propositional without being able to define its propositions (unless they are expressed in any other kind of communication, like lyrics or program notes, or pictures, or drama), or it is performative without being able to define the acts it actually defines. Both ways, we will not be saying much if we either stick to the essential double nature of music (performative and propositional) or if we completely abandon the language metaphor for music. As “an art that gives away nothing to referentiality” (Wagner 2001: 3), it defines the very limits of language:

The limit beyond which words cannot go is their own delimiting activity. The limit of language is its being-a-limit. However broad or narrow the limits it may trace, there is one thing it never reaches: that which is delimited. This is not the unutterable... It is not mystical in the sense of being infinitely remote, utterly hidden: it is what is closest to us, most manifestly present in everything that is not an intellectual or a linguistic fiction.
(Victor Zuckerkandl cited in Wagner 2001: 3)

If the language is referential, its meta-language is referential as well. But there is no indexical meta-language for describing the indexical function of language (cf. Crapanzano 1981: 143). Speaking of the particular? And only the particular, when music is at the same time essentially a social phenomenon? It might be more promising to say that the effects of music are

hidden in the specific spheres generated by the symbolic communication – and the imagination based on it – but somehow behind it. Its sphere is exactly the sphere of unsymbolizable “drop-outs” of symbolic totalizations. In one word: the Real in the Lacanian sense. We must not miss the point that the real in the Lacanian sense is nothing autonomous but a function of the Imaginary and the Symbolic (cf. Crapanzano 1981: 133).

Lacan understood the Real as the third part of discursive “reality”, together with the Symbolic and the Imaginary. The Real is considered as an outside, outer part of analytical experience. The Real is the dimension of anything that does not slide in the chain of signifiers and does not transform. The Real is what always comes back to the same place (like stars and trauma). While the Imaginary is subjugated to the Symbolic, the Real resists. It fights back: the Real is not possible, it is not complete, there are only fragments of the Real.

The subject of psychoanalysis is a part of this order. Among appearances of the Real are pre-genital objects (breasts, *secrements*) as the obvious objects of desire. The Lacanian *objet a* is placed at the end of the signifying operation. With the concept of the Real it is possible to comprehend the view and the voice. Lacan uses a Möbius strip and a section of a sphere to articulate the split between *S* (the signifier) and *objet a* (the object of desire) (all after Miller 1983). The voice, not only the grain of voice (Barthes 1990), is a mystery of seduction. The pure example of such a seduction can be found in the “singing” of the Sirens. It is not the point that the Sirens’ voices would carry any magical power, the point is that Odysseus’ ears had to be stopped up. More generally, it is precisely music that opens the door of the Real (quite likely it can make an appeal to the gatekeeper of the other world, as in the case of the Orpheus myth), but at the same time controls the incoming mess. It opens the door to the other scene just to provide the necessary energy, and then the whole magic (or any kind of art) in the construction of the musical paradigmatic systems is to close the Hole.

Could we comprehend music itself as a limit of humanly organized sound? This brings us directly to the Nietzschean description of the Dionysian (Nietzsche 1970) and the ecstatic functions of music. The very act of listening to music, or better said, any experience of music, is constitutive for a subject. It literally drowns in music with its physical presence (either actively with movements of dance, or passive sitting), later to appear above/beyond music, shaped and harmonized with a sound game. The subject is in a way literally born (and reborn again and again) from the spirit (or material tentacles) of music.

But things are not so transparent even here. Even if we understand that music mediates between a non-symbolized experience of – everyday and ritual – reality and the specific failure of its symbolization as manifested in the discursive Real (in the Lacanian sense of the word), it is far from clear whether there is any two-way mediation, or whether it is only a kind of an operation where the essential richness of experience is filtered through symbolic operators. In Bali, according to John Blacking, people speak about “other reason”, a way of being which can be achieved through music and dance. It is a state where people become deeply aware of the true nature of their being, the “other selves” in them, other human beings and relations with the world around them, while ageing, death, deep sorrow, thirst, hunger and other inconveniences become passing events (cf. Blacking 1992: 61). Sound is only an instrument used to express embodiment and synchronization or

resonance of bodies in humanly designed symbolic worlds. It mediates between *communitas* and *structure*, to use Turner's terms (1974: 166).

And if there is any possibility of tracing the mediation the other way around (from the symbolic to the experiential), we might expect that what we get will be symptoms (or, in the case of art, phantasms; see Dolan 1993). Nevertheless, it would be too naïve to claim that every story we can trace on the field is a merely a symptom. Ethnographers are definitely not analysts, especially not analysts who would only listen and count on the self-referential work of transference. On the contrary, ethnographers are active disturbers of people's experience and they are trying hard to delimit or eliminate the disturbances they provoke. In ethnography, there is no transference, which means there is no access to the symptoms themselves. What then is a referential basis of an ethnographic fieldwork?

I guess it is a surplus of knowledge. Ethnographers literally produce a surplus of knowledge. In their writing up, as well as with their pretending of becoming the same as the observed, or "teaching ourselves" to facts and cultures (Wagner 2001: xiii; see also Clifford & Marcus 1986), but basically with their work in the field. Ethnographic understanding thus isn't only a matter of "self-teaching" of the researcher, but is much more elementary: it begins with his or her daily procedures, with experiencing of the "primordial" unity with the existence of their informants. To put it straightforwardly: ethnographic fieldwork is only possible through a permanent sinking into the abyss of the unsymbolizable of particular daily life of a group of people observed. And the more impossible it is to "write up" the experience, the denser the thick descriptions ethnographers write. Their "observations" and personal "accounts" are not exactly symptoms – at least they are not homologous to the symptoms psychoanalysts deal with – but covers for something essentially created by the observer. And it is essentially particular. It is not a coincidence that "much of what transpires during psychoanalysis – and ethnographic research – is an attempt to reproduce the original, the real, the individual (even where there was no 'original,' 'real,' or 'individual')" (Crapanzano 1981: 133). However, how can we manage to derive generalization from those particularisms if not with the radical statement that it is not I who speaks the truth, but it is the truth that speaks I (Lacan 2003: 70)?

THE PITFALLS AND FALLACIES IN THE ANTHROPOLOGICAL STUDY OF POPULAR MUSIC

If music speaks very problematic sentences – well, if it speaks the same way proper speech does –, does it mean that it is not a discourse in Foucault's sense? Probably not, because it definitely is a kind of a regime of meaning. But of what kind? The semiotics of popular music offers some hints.

Studies of popular music entered academia more than 25 years ago. Philip Tagg was well aware of the fact that it should be "an interdisciplinary task, involving everything from business studies to theology, from electronics and acoustics to semiotics and linguistics, not to mention sociology, anthropology, psychology and musicology" (1987: 280; see also Tagg 1982: 40). He advocated a holistic approach based on "thorough study of dialectical relations between the musical structure, its conception, production, transmission, recep-

tion and its social meaning, uses and functions" (1987: 285). In any case, popular music is a sociocultural field of study (Tagg 1982: 45).

In performing musicological analyses of different kinds of popular music in its functioning in films or commercials, Tagg proposed a sign typology of music consisting of what he calls Anaphone (sonic, kinetic and tactile), Genre synecdoche, Episodic marker and Style indicator (1992). However, all these elements become connotative from outside of music in its strict sense.

Every time we try to comprehend music phenomenologically (through its practical appearances; see the excellent ethnography of music making, using and playing in Berger 1999), deriving the meaning of popular music from everyday life (cf. Bennett 2000), we are trapped in the epistemological double lenses of text and experience. But the problems we are facing are not only the problems of interpretation and explication. They start at the very beginning of our endeavor. With our very existence. We must understand that the human world is essentially made by individuals (as creators of their own life histories; see Rapport 2003), but not any way they would want, as Marx had stressed. In the case of music, the space of music is, generally speaking, the space of individuals' common experience. It defines and opens these areas of common experiences below the level of discursive communication. It literally enables them to become, makes them possible.

Therefore, the most elementary answer would be to begin our inquiry of music, and especially popular music, as it is a matter of the ongoing changes, with a non-discursive approach. That means, participant observation might be the magic answer to all the problems caused by the irreducible duality of "textual" and "experiential" aspects of music. But can the ethnographic method provide a better way of expressing the inexpressible?

The problems we are facing, as anthropologists studying popular music, seem at the first sight very trivial, banal or naïve. The first problem is to define the social group we shall study. It is not the question of the classical ethnographer's decision in the selection of the "sample" (on that problem see Bernard 1994). The problem is much deeper. It concerns the question of whether there is any social group which would exist long enough to be studied properly.

In that regard I must explain the problems I faced in every fieldwork I did on popular music, beginning with perhaps the most obviously long-lasting social group I studied, a rock band. I began to study the punk rock group *Center za dehumanizacija* in 1993. Soon after I began my fieldwork, the group temporarily disbanded due to a simple fact: they lost their rehearsal place. This lasted for almost a year, so they didn't practice much right at the time when I decided to play with them - it was meant to be a part of my participant observation, and I simply liked the idea as a challenge. What is a rock group if it does not perform regularly and have rehearsals? It can be a bunch of socializing individuals and you can socialize with them in bars or at their homes, but to understand the functioning of a music group, you have to play with them. And when I finally did, it definitely disproved my conceptions of them as I had received them from interviews and long-term communication.

The group celebrated its 15th anniversary in 2004. It has released a very interesting record based on an acoustic performance in the national radio studio. In some songs, they play (rock'n'roll) together with a tamburitza orchestra! In early 2004 their first semi-professionally made video (with an a capella song!) made it to the national chart and reached

the top for a couple of weeks. Who knows, they may even become successful in the mainstream... But is it actually the same group I began to study ten years ago, when only two of its members are still the same? They believe in the lifelong commitment to the group, but the experiential reality is different. If we can define the group itself, there are as well the texts it produces. Can these texts tell us more about the phenomena?

There is nobody in this world who would be able to understand any text entirely – in the case of the rock group CZD, it is neither their authors and producers nor the audience. Not to mention critics and analysts. In other words: “Because we have a signifier, we must understand each other, and exactly this is why we don’t understand each other” (Lacan 2003: 32).

Another problem in understanding the particular popular-culture situation is the location of the study. To do proper fieldwork, we have to choose a location – or locations – where we can meet people in person. In some cases such locations are rather tricky. For example: if we study a rock club (or a pub, or any other rock venue), we might find ourselves in many different places and find essentially the same situation. I did fieldwork in Japan (Kanazawa) and Krakow (Poland), and attended quite a lot of concerts in many different places, but it seems clear to me that a venue, not only in the sense of being a non-place (cf. Augé 1995), is, so to say, trans-spatial. However, being exactly on the spot or not makes a difference. Another example might be the tour of a group: what is the location of such fieldwork (I did a short fieldwork of this kind in Germany with the group CZD)? The bus? Venues? Sleeping bags? Streets? Perhaps experience itself, but very specific experience. The real, not the Real.

Together with the problems the ethnographer might face observing the group or a community, with all its dubious connotations, after defining the location of the study he or she will have to consider the role of the so-called intermediators or cultural mediators, be it producers and reproducers of music, i.e. musicians, or true mediators, i.e. promoters, critics and active fans. Then, finally, come audiences. Even on the micro-level of the study, audiences are manifold. In the village environment, there were different generations, and even within a particular generation, there are enormous differences in terms of individual aesthetic preferences. Furthermore, the locality is not a separated island. It is part of many interactive circles and routes of popular culture products. There are anonymous “villagers” of the global village, anonymous individuals who actually imagine communities (on imagined communities and the role of written media in their creation see Anderson 1983 – it can be applied in the formation of specific art worlds); as well as those who do not imagine anything “willingly”, but anyway unwillingly participate in the constitution of the community – as virtual as it may be – with simply passive experience and perception of mediated messages (and complexities)...

Then, finally, there are cultural texts in its strict sense. We can say many things about texts, especially in times after – or are we still deeply sunk within? – the times of “crisis of representation” (on representation see Hall 1997). But, indeed, isn’t a text itself an ultimate limit of expression itself? And what about the black holes of spirituality beyond texts? If it is not possible to definitely and unanimously understand or interpret an isolated text, where are then the limits of interpretation? If we can interpret a text only with another text, isn’t it that we are trying to find a way out of Gödel’s trap with a stubborn claim for holism? Let me explain the point with a scandalous cover of the record *Bitchcraft* by the

alternative (industrial/electronic) rock group Strelnikoff. It shows a picture of the Virgin Mary with a rat in her hands. Almost impossible to comprehend. Even all the other texts in the album would not suffice to understand its meaning without experiencing the situation after 1991 in Slovenia as a restoration of clericalism. Furthermore, we can only understand such an act as a continuation of symbolic struggles from the eighties – which were basically the same struggles as the “culture wars” in the 19th century. Nothing new under the sun? The point is that a meta-text is just another text, not its transubstantiation to a social context. On the contrary, it is – per definitionem – a text about a text, or, more precisely, texts. That means that meta-discourse is still a discourse.

But is meta-music just another music? It is much more comprehensible in popular music than in “absolute music”, for it is easy to define its discursive practices – and particular texts, encoded in music.

One thing is to define them, but there are other obstacles to study popular music properly. It is difficult to get access to information. Sometimes it is impossible to study groups of people because of gender or generational distance. And we can use the Internet as another source: to consider communication as “ethnography” written up by informants themselves, spontaneously and unrestricted.

Finally, and perhaps most importantly, there are limits of generalization. How can we generalize individual, particular views, images and ideologies in motion? It is not a case of simply proposing anti-antirelativism (cf. Geertz 2000), but of reconsidering the very basic tools we have to make sense from the arising and vanishing complexes of what we understand as popular.

REFERENCES

ANDERSON, B.

1983 *Imagined Communities: Reflections on the Origin and Spread of Nationalism*. London-New York: Verso.

AUGÉ, M.

1995 (1992) *Non-Places: Introduction to an Anthropology of Supermodernity*. London-New York: Verso.

BARTHES, R.

1990 (1977) “The grain of voice”. In: Frith, S. & A. Goodman (eds.). *On Record*. London: Routledge, 293–300.

BENNETT, A.

2000 “Theorizing music and the social: New approaches to understanding musical meaning in everyday life”. *Theory, Culture & Society* 17(3): 181–184.

BERGER, H.M.

1999 *Metal, Rock, and Jazz: Perception and the Phenomenology of Musical Experience*. Hanover-London: Wesleyan University Press.

BERNARD, R.H.

1994 *Research Methods in Anthropology: Qualitative and Quantitative Approaches*. Thousand Oaks-London-New Delhi: Sage.

BLACKING, J.

1992 *Pojam muzikalnosti (How Musical is Man)*. Beograd: Nolit.

BOURDIEU, P.

1977 (1972) *Outline of a Theory of Practice*. Cambridge-New York-Port Chester-Melbourne-Sydney: Cambridge University Press.

CLIFFORD, J. & G.E. MARCUS (EDS.)

1986 *Writing Culture: The Poetics and Politics of Ethnography*. Berkeley, LA- London: University of California Press.

COOKE, D.

1982 *Jezik muzike (The Language of Music)*. Beograd: Nolit.

CRAPANZANO, V.

1981 "Text, transference, and indexicality". *Ethos* 9(2): 122-148.

DOLAR, M.

1993 "If music be the food of love..." In: *Filozofija v operi (Philosophy in Opera)*. Ljubljana: Analecta, 7-102.

DURKHEIM, É.

1982 *Elementarni oblici religijskog života: Totemistički sistem u Australiji (Les formes élémentaires de la vie religieuse: Le système totémique en Australie)*. Beograd: Prosveta.

GEERTZ, C.

2000 *Available Light: Anthropological Reflections on Philosophical Topics*. Princeton: Princeton University Press.

HALL, S. (ED.)

1997 *Representation: Cultural Representations and Signifying Practices*. London-Thousand Oaks-New Delhi: Sage and the Open University.

HANSLICK, E.

1977 *O muzički lijepom (On the musically beautiful)*. Beograd: BIGZ.

JANKÉLÉVITCH, V.

1987 *Muzika i neizrecivo (Music and the unspeakable)*. Novi Sad: Književna zajednica Novog Sada.

LACAN, J.

2003 "Narobna stran psihoanalize (L'envers de la psychanalyse, Seminar XVII)". *Razpol* 13, *Problemi* 41(6-8): 7-111.

LÉVI-STRAUSS, C.

1989 (1956) "Postoje li dualističke organizacije? (Do dual organizations exist?)". In: idem. *Strukturalna antropologija* (Structural Anthropology). Zagreb: Stvarnost, 131-161.

1996 (1950) "Uvod v delo Marcela Maussa (Introduction to the work of Marcel Mauss)". In: Marcel Mauss. *Esej o daru in drugi spisi* (Essay on gift and other essays). Ljubljana: Škuc, Filozofska fakulteta.

MERRIAM, A.P.

1964 *The Anthropology of Music*. Evanston: Northwestern University Press.

MERTENS, W.

1988 *American Minimal Music. La Monte Young, Terry Riley, Steve Reich, Philip Glass*. London-White Plains, NY: Kahn & Averill, Pro/Am Music Resources Inc.

MILLER, J.A.

1983 (1980) "Pot skozi Lacana (Path through Lacan)". In: Žižek, S. (ed.). *Gospodstvo, vzgoja, analiza* (Domination, education, analysis). Ljubljana: DDU.

MURŠIČ, R.

1993 *Neubesedljive zvočne igre: Od filozofije k antropologiji glasbe* (Non-verbal sound games: From philosophy toward anthropology of music). Maribor: Katedra.

2001 "O glasbi, ki plete zvoke okoli časa (On music that knits sounds around time)". In: *Zemljevidi časa/Maps of Time: Zbornik ob 60. obletnici Oddelka za etnologijo in kulturno antropologijo*. Šmitek, Z. & B. Brumen (eds.). Ljubljana: Filozofska fakulteta, 91-104.

NIETZSCHE, F.

1970 *Rojstvo tragedije iz duha glasbe* (The birth of tragedy from the spirit of music). Ljubljana: Slovenska matica.

RAPPORT, N.

2003 *I'm Dynamite: An Alternative Anthropology of Power*. London-New York: Routledge.

ROMANOVSKAYA, T.

2000 "Music, the unheard music, the unheard in music, and Science". *Elementa* 4: 199-209.

TAGG, P.

1982 "Analyzing popular music: Theory, method and practice." *Popular Music* 2: 37-67.

1987 "Musicology and the semiotics of popular music". *Semiotica* 66(1-3): 279-298.

1992 "Towards a sign typology of music". In: Dalmonte, R. & M. Baroni (eds.). *Secondo convegno di analisi musicale*. Trento: Università degli studi di Trento, 369-378.

RAJKO MURŠIĆ

TURNER, V.W.

1974 (1969) *The Ritual Process: Structure and Anti-Structure*. Harmondsworth: Penguin.

WAGNER, R.

2001 *An Anthropology of the Subject: Holographic Worldview in New Guinea and Its Meaning and Significance for the World of Anthropology*. Berkeley-Los Angeles-London: University of California Press.

VAN ZANTEN, W.

1987 *Tembang Sunda: An Ethnomusicological Study of the Cianjuran Music in West Java*. Leiden: Instituut voor Culturele Antropologie en Sociologie der Niet-Westerse Volken, Rijkuniversiteit Leiden.

LEIBLICHKEIT, REALITÄT UND VIRTUALITÄT IN SEMIOTISCHER PERSPEKTIVE

ELISABETH LIST

Zusammenfassung: *Die neuen Datentechnologien haben mit der Konstruktion digital programmierter und technisch erzeugter Wahrnehmungsumwelten, die unter der Bezeichnung „virtual reality“ – „virtuelle Realität“ – bekannt wurden, alte ontologische Sicherheiten erschüttert. Gibt es mehr als die eine uns vertraute reale Welt? Auch andere, vielleicht schönere, virtuelle Wirklichkeiten? Es soll gezeigt werden, daß sich der irritierende Schein der Erzeugung neuer Wirklichkeiten auflöst, wenn man von der These der Leibgebundenheit ausgeht und mit einer semiotischen Analyse von Wahrnehmungsprozessen und Vorgängen der Erzeugung von Wahrnehmungsbildern verknüpft.*

Summary: *Digital technologies are providing new possibilities of imagining and processing representations of any kind, as for example the digital construction of visual environments – so-called “virtual reality”. The paper tries to “deconstruct” the thus produced suggestion of the “realness” of this visual worlds by arguing for the essential embodiment of experience that allows to explain both the possibility and the illusory character of “virtual reality”.*

Der Wunsch, die Wirklichkeit zu verstehen und sich ihrer zu vergewissern, hat die Philosophie seit ihren Anfängen bewegt. Die Ontologie als die Lehre vom Sein ist ihr theoretisches Kernstück. Viel spricht dafür, daß sich die Ontologie als philosophisches Denkmodell dem Entstehen eines *semiotischen Bewußtseins* im Kontext einer Schriftkultur verdankt. Ein Sein hinter oder jenseits der konkreten Dinge vorzustellen, wird möglich, sobald man, wie es Aristoteles tat, die Funktion sprachlicher Zeichen als Stellvertreter oder Substitute von Vorstellungen und Dingen denkt. Erst dann kann man fragen, wofür denn das Wörtchen „sein“ (griech. *esti*) stehen mag, und daraufhin ein entsprechendes Substantiv kreieren, mit dem sich diese Frage beantworten läßt: das Sein (griech. *to on*). Für die Ontologie blieb denn auch lange die Idee bestimmend, jedem Namen entspreche etwas in der Wirklichkeit, etwas Reales oder eine Idee.

Diese stabile Abbildbeziehung zwischen Sprache und Wirklichkeit geriet mit der sich allmählich und seit der Erfindung des Buchdrucks rasant beschleunigenden Vermehrung sprachlicher Zeichen in Zweifel. Neben die eine Wirklichkeit trat eine Vielzahl gedachter und geschriebener bloß möglicher, virtueller Welten. Einen massiven Schub der *Virtualisierung* bewirkte neuerdings die „digitale Revolution“, das heißt, die Verfahren elektronischer Datenverarbeitung und Datenübertragung. Der Glaube daran, daß die Zeichen und Symbole, derer wir uns bedienen, um Wirklichkeit faßbar zu machen, für dieses Unterfangen sichere Führer sind, hat sich in einem berausenden Nebel virtueller Wirklichkeiten aufgelöst. Ausgestattet mit „goggles“, mit Datenbrillen und Datenhandschuhen, gespeist mit Inputs aus einem technischen Apparat der Datenverarbeitung, tauchen wir ein in neue,

virtuelle Realitäten – „*virtual realities*“. Sind wir dabei, den Boden unter unseren Füßen, den zuverlässigsten Beweis einer stabilen Realität um uns, zu verlieren? Diese Angst ist vorerst unbegründet. Solange jedenfalls, als wir unsere biophysische Konstitution, unsere Verankerung in einer leibhaften Existenz haben. Die Möglichkeit der Erfahrung von Virtualität, dies die These der folgenden Überlegungen, ist ebenso gebunden an eine leibliche Existenz wie jede andere Erfahrung von Wirklichkeit.

Was ist neu an den neuen Formen virtueller Realität? Dazu einige Worte zum Phänomen des Cyberspace. Der „Cyberspace“, in dem sich heute schon Schulkinder zuhause fühlen, war zunächst eine Erfindung der Science-Fiction. Der Begriff findet sich erstmals in William Gibsons Roman *Neuromancer*. Vieles von dem, was William Gibson in seinem Roman beschreibt, ist mittlerweile Realität geworden. Trotzdem haften dem Phänomen des Cyberspace mythische, phantasmatische Züge an. Es ist vor allem eine Idee, die sich mit den neuen digitalen Technologien verbindet: Das Versprechen, ein Verschwinden in eine andere Welt der reinen Daten zu ermöglichen und den Körper als ein Stück Fleisch zum Implantieren von Chips irgendwo „da unten“ zurückzulassen.

Dieser Phantasie, die man *kybernetischen Platonismus* nennen könnte, möchte ich versuchen, auf systematische Weise nachzugehen. Es ist heute übrigens im Kern eher ein cartesisches als ein platonisches Modell – cartesianisch ist nämlich die Idee, daß sich der Geist vom realen Körper so trennen lasse, wie es der Gedanke einer rein virtuellen Existenz nahelegt.

Nun ist es intuitiv klar, daß eine solche Trennung von Geist und Körper weder möglich noch wünschenswert ist. Es wird in meinem Beitrag also darum gehen, eine Sicht der Beziehungen von Subjektivität und Körperlichkeit, von Leiblichkeit und Selbst vorzuschlagen, die unseren Erfahrungen angemessener ist.

Als theoretischer Rahmen dafür bietet sich die Phänomenologie an, einige der von ihr eingeführten Ideen und ihre Weiterentwicklung etwa bei Alfred Schütz (Schütz/Luckmann 1973) und besonders bei Maurice Merleau-Ponty (1965). Merleau-Pontys Theorie der Leiblichkeit ist in jüngster Zeit vom Kognitionstheoretiker Francisco Varela (1994) aufgegriffen und für seine Kritik des radikalen Kognitivismus genutzt worden, unter Rückgriff auf Gedanken aus der Tradition des Buddhismus.

In diesem Rahmen sollte es gelingen, die Beziehung von Selbstsein und Verkörpertsein neu und besser zu verstehen. Ausgehend von der Verbindung von Körper und Selbst stellt sich die Frage nach dem Subjekt neu und damit auch die nach dem Ort von Subjektivität. Sie stellt sich auf dem Hintergrund des gedanklichen Erbes von Descartes: Nach Descartes ist die entscheidende Voraussetzung dafür, sich als Subjekt, als Person, als Individuum mit klaren Grenzen von einem Kontext abzuheben, der nicht subjektiv ist, die Fähigkeit zu denken und allein diese: *cogito ergo sum*. Heute betrachtet man in den Kognitionswissenschaften die Funktion des Denkens als die der Repräsentation (inklusive Selbstrepräsentation) in Berufung auf ein neurowissenschaftliches Modell: das Gehirn als Repräsentationsmaschine, mit anderen Worten als eine Art von Computer (vgl. Varela/Thompson/Rosch 1991). Eben von diesen Voraussetzungen gehen auch die Cybertechnologien aus, vom Modell der „starken KI“ – der starken Künstlichen Intelligenz.

INTENTIONALITÄT

Die Phänomenologie, die von der subjektiven Erfahrung ausgeht, hat den Begriff der *Intentionalität* eingeführt, um die Fähigkeit des menschlichen Geistes, sich die Welt und sich selbst zu vergegenwärtigen und bewußt zu halten, angemessen zu deuten und zu erklären. Anders als im alltäglichen Verständnis dieses Begriffs bedeutet für die Phänomenologie Intentionalität nicht primär Absichtlichkeit, sondern Bewußtheit. Die Gegenstände des Bewußtseins, so sagt Franz Brentano, der Begründer der Phänomenologie, haben den Status *intentionaler Inexistenz* (Brentano 1955). Franz Brentano unterscheidet zwischen intentionalen Zuständen und intentionalen Gegenständen, und zur Kennzeichnung des eigentümlichen ontologischen Status der Gegenstände des Bewußtseins prägte er den Ausdruck „intentionale Inexistenz“: Dieser Ausdruck bedeutet genau das, was man heute „Virtualität“ nennt. Die Gegenstände der Vorstellung sind nämlich „intentional inexistent“, das heißt, „nicht wirklich“ da, sondern nur *virtuell* als denk-bare Gegenstände. Brentano liefert damit die Grundgedanken für eine Ontologie der Virtualität.

Diese Überlegung ist auch von Bedeutung für das Verständnis der Beziehung zwischen Körper und Selbst. Die meisten Dinge oder Sachverhalte, die wir uns vorstellen können, haben diesen Charakter von Virtualität, die Vorstellungen von unserem Körper und unserem Selbst eingeschlossen. Das heißt aber nicht, daß es nicht Dinge gibt, die zu unserem Leben gehören, und die nicht bloß Vorstellungen sind. Virtualität als der ontologische Modus des „Möglichseins“ ist lediglich eine modale Variation unserer Vorstellung vom Wirklichen. Diese Variation findet ihren Ausdruck im Gebrauch der Worte und Zeichen, die wir verwenden, um zum Ausdruck zu bringen, was wirklich und was bloß möglich ist. Damit ist Virtualität nicht nur ein ontologisches Merkmal, sondern zugleich ein Phänomen semiotischer Natur. Dazu ein einfaches Beispiel: es gibt zwei mögliche Arten der Beziehung zu Objekten, eine reale und eine intentionale. Wenn ich ein Buch in die Hand nehme und ins Regal stelle, dann ist das eine physische Relation. Das ist die Beziehung des Bibliotheksarbeiters zu seinen Büchern. Wenn wir in einer Bibliothek, sagen wir, eine rare Ausgabe eines Werkes eines von uns besonders geschätzten Autors finden, den wir oft studieren, dann ist die Beziehung zwischen uns und dem Buch ganz anderer Art. Es ist dann in der Sprache der Phänomenologie eine intentionale Beziehung, denn sie bringt uns viele Dinge zu Bewußtsein, die für jemanden, der nicht lesen, der die Zeichen des Buches nicht dekodieren kann, unzugänglich bleiben. Es ist eine Beziehung in unserem Bewußtsein, eine intentionale Beziehung, ontologisch gesprochen eine Beziehung, die uns als verkörperte Wesen in Verbindung bringt mit dem virtuellen informationellen Raum, den wir mit dem Titel des Buchs, das wir gerade lesen, assoziieren. Durch unsere Weise, über Dinge zu reden, vermögen wir klarzumachen, ob wir in unserem Beispiel von einem Buch als realem Objekt oder als einem intentionalen Gegenstand, das heißt, als einem Gedankenzusammenhang sprechen.

Intentionalität hat also eine *semiotische Struktur*, die als Zeichenrelation analysiert werden kann. Von da aus wird verständlich, daß der Gebrauch von Zeichen, Zeichensystemen und Medien den Informations- und Erfahrungsraum der Kultur hervorbringt, bereichern und ändern kann. Damit ist auch klar, daß das cartesische, subjektivistische und rationalistische Modell von Geist und Bewußtsein durch die linguistisch-semiotische Wen-

de in der Philosophie ernsthaft in Frage gestellt ist. Aber noch in anderer Hinsicht ist Descartes' Modell des Subjekts als sich selbst denkend unangemessen. Ein Subjekt sein bedeutet mehr als eine Vorstellung, ein Bild, ein Wissen von sich selbst zu haben. Es bedeutet auch, die Fähigkeit zu haben, aktiv zu sein, spontan zu handeln, Positionen einzunehmen, durch Handeln in die Umwelt einzugreifen. Die Fähigkeiten des menschlichen Geistes manifestieren sich nicht nur im Gebrauch von Wörtern und Ideen, sondern im Tun. Ich nenne John Searle folgend diese Fähigkeit „Performativität“ (Searle 1988). Daraus folgt, daß wir das, was wir sind, nicht durch einen Akt der Introspektion „entdecken“, sondern durch unser Handeln als verkörperte Wesen bringen wir das, was wir sind, selbst hervor. Mit anderen Worten, wir sind, was wir sind, als *Selbst im Vollzug*, in einem Erzeuger unserer selbst und Zeugen dessen, was mit uns geschieht. Das ist nicht vereinbar mit einer Ontologie, die die Welt einschließlich des menschlichen Bewußtseins als etwas unserem bewußten Tun „fix und fertig“ Vorgegebenes auffaßt. Durch unser Tun bringen wir die Welt hervor, in der wir leben. Vor allem sind wir die Konstrukteure unserer selbst und zugleich bestimmt von Gegebenheiten, die jenseits unserer Kontrolle liegen. Das „Selbst im Vollzug“ ist inhärent zeitlich, es ist im Fluß, kann niemals vollständig erfaßt, verstanden, analysiert werden. Nur durch Symbole geben wir ihr eine Form der Einheit, der Geschlossenheit, eine feste Gestalt. Diese Einheit ist immer phantasmatisch, eine vorgestellte, eine virtuelle Einheit. Alle Bilder vom Selbst sind von dieser Art (vgl. Varela 1994).

VERKÖRPERTSEIN

Bewußtsein und Symbolgebrauch sind gebunden an die Tatsache des Verkörpertseins. Die Debatte um Ich-Aussagen, das heißt um Aussagen der Form „Ich-hier-jetzt“, die als Ausdruck von Subjektivität als einer unverzichtbaren erkenntnistheoretischen Prämisse gelten, hat gezeigt, daß solche Aussagen nicht nur als Evidenz für die Gegebenheit des Subjekts, sondern zugleich als Hinweis auf die *wesentliche Situiertheit des Subjekts* angesehen werden können. Und Situiertheit bedeutet, daß „embodiment“ – Verkörpertsein und Leiblichkeit – unverzichtbar ist für die Erfahrung von Subjektivität und Selbstheit (vgl. Puhl 1999: 165–204). Das ist der Ausgangspunkt einer grundlegenden Revision der rationalistischen und individualistischen Idee des Ego, die die Voraussetzung des Verkörpertseins ignoriert.

Es ist hier nicht möglich, die damit angesprochene *grundlegende Rolle des Verkörpert- oder Leiblichseins für die Entstehung von Bewußtsein*, Sprache und Symbolgebrauch im einzelnen darzustellen. Dazu wäre es nötig, auf die Philosophie Merleau-Pontys und die Arbeiten von Linguisten wie Mark Johnson (1986) und George Lakoff (Lakoff & Johnson 1980) ausführlicher einzugehen, die viele Argumente dafür liefern, daß die spezifisch geistigen Fähigkeiten des Menschen ihre Grundlage in den organischen Gegebenheiten des Lebendigen haben, in unserer Leibhaftigkeit.

Unsere intellektuellen Fähigkeiten, die Fähigkeit zu denken, zu sprechen und zu handeln, ruhen somit auf unserer organischen Ausstattung und ermöglichen uns zugleich, unser leibhaftiges Hiersein in Symbolen und Gedanken auszudrücken, das heißt zu intentionalen Gegenständen zu machen. Auf dieser Basis vermögen wir unser leibliches Hier-

sein zu transzendieren. Wir sind in der Lage, dieses Leiblichsein in den Bereich des bloß Vorgestellten zu verlagern und darüber hinaus ganze Welten des bloß Denkmöglichen, anders gesagt, virtuelle Welten zu konstruieren. Mit anderen Worten, *Leiblichkeit und Virtualität sind untrennbar miteinander verbunden*.

Ich komme nun zurück auf meine Ausgangsfrage: auf die Frage nach der Beziehung zwischen Selbstsein oder „Selbstheit“ und Verkörperung, wie sie in den Diskursen um den Cyberspace verhandelt wird. Wie gesagt, Intentionalität als Grundstruktur des Bewußtseins ist wesentlich körperlich-leiblich und zugleich symbolisch vermittelt. In den IT-Technologien ist das Symbolische immer zugleich technisch vermittelt, und dieses Moment der technischen Vermittlung und Artikulation des Symbolischen tritt mit den neuen Entwicklungen der Datentechnologie deutlich in den Vordergrund. Virtualität, das Denkmögliche, ist nun technisch hervorgebracht. Dabei ergeben sich verblüffende Effekte, wie die der sogenannten *Virtual Reality*, durch die technisch erzeugte Bilder mit der Realitätswahrnehmung interagieren und die als virtuelle Realität erlebt werden (vgl. Bricken 1991: 263–282). Vermutlich sind es solche Effekte der neuen Technologien der Virtualität, die der Phantasie von der bloß virtuellen Existenz jenseits der Realität des Körpers Nahrung gegeben haben.

Die neuen Kulturen des Selbst, die in der Welt des Internet entstanden sind, sind jedenfalls bestimmt durch solche Phantasien körperloser Existenz. Muds – Multy-User-Dungeons – und andere Angebote der Interaktion im Netz verdanken ihre Wirkung ihren Angeboten der Selbstdarstellung im Netz, ihren Identitätsoptionen, ihrem Angebot, virtuell in andere Rollen zu schlüpfen, Angebote, die in der Regel als zweidimensionale Bilder (oft auch nur als Beschreibungen) auf einem PC-Display erscheinen. Das so entstehende virtuelle Selbst ist zweidimensional und deshalb nenne ich die entstehenden Identitäten „*flache Identitäten*“, man könnte sie aber auch fließende Identitäten nennen. „Flach“ sind sie, weil sie keinen Bezug zu einem raumzeitlich situierten lebendigen Körper haben – und nur so passen sie in die Wirklichkeit des Cyberspace.

DIE WIRKLICHKEIT DES CYBERSPACE – DIE WELT „ONLINE“

Wie das Wort sagt, ist der Cyberspace ein Raum, aber ein Raum besonderer Art. In den Worten von William Gibson: „A graphic representation of data abstracted from the banks of every computer in the human system – unthinkable complexity“ (Gibson 1991). Der Cyberspace ist gewissermaßen der Nicht-Raum von Mengen und Konstellationen von Daten.

Vielleicht ist daran nichts Neues, alle Wirklichkeit ist, gemäß unserer Analyse von Intentionalität, gebaut aus Bildern, aus Informationen. Aber jedenfalls etwas ist anders, wenn wir „drinnen“ sind, nämlich im Cyberspace: Wir verlieren unser Gewicht, denn der Körper bleibt draußen vor. Für Michael Benedict, einen der Vordenker des Cyberspace, ist der *Cyberspace die späteste Stufe in der Entwicklung von Karl Poppers Welt 3*, der Welt der Ideen, er sieht sie aber nicht losgelöst von Welt 1, Poppers Welt der Dinge, und Welt 2, der Welt der psychischen Eigenschaften. Welt 3 ist also die Welt der Repräsentationen, der Bilder, der Ideen (Benedict 1991: 13). Wenn man ihn so sieht, dann löst sich die Aura des Mythischen, mit dem der Cyberspace zeitweilig umgeben ist, auf. Wer „im Cyberspace“

ist, ist konkret gesehen nicht jenseits der Welt der Dinge und der Körper der Menschen. Er ist lediglich damit beschäftigt, eine bestimmte, eine spezielle technische Ausstattung zu benutzen, um im Datennetz zu recherchieren und zu kommunizieren.

Ausgerüstet mit einer dergestalt „entzauberten“ Version dessen, was der Cyberspace ist, läßt sich die Fragen nach den Kulturen des Selbst in der Welt der Daten neu stellen.

Historisch betrachtet sind Vorstellungen vom Subjekt und Bilder des Selbst gleichzeitig mit den Medien ihrer Artikulation, ihres symbolischen Ausdrucks entstanden. Die Idee eines Subjekts als getrennt von der äußeren Welt scheint eine der ersten Errungenschaften der Schriftkultur gewesen zu sein, einer Kultur des Lesens und des Schreibens. Theorien des Subjekts von Descartes bis Kant (aber auch noch später) gehen von einer strikten Dichotomie von Subjekt und Objekt, von Welt 1 und Welt 2 im Sinne Poppers aus. Mit der linguistischen Wende in der Philosophie des 20. Jahrhunderts hat sich die Aufmerksamkeit auf die symbolische und soziale Fundierung von Ideen des Selbst verlegt und damit auf die Rolle von Welt 3, der Welt der symbolisch vermittelten Ideen. Zwei Namen sind von Bedeutung in diesem Zusammenhang: George Herbert Mead und Ludwig Wittgenstein.

Die neueren Entwicklungen der telematischen Technologie haben, so scheint es, die Bedeutung von Face-zu-Face-Interaktionen, des „Miteinander-Redens“ und des Sprachspiels als Orte der Formung des Selbst weitgehend relativiert. Das Selbst scheint nicht mehr, wie Phänomenologen, etwa Merleau-Ponty sagen, notwendig gebunden an und situiert in einem Körper. Was ergibt sich aus dem internationalen Datennetzwerk und aus der Möglichkeit, technisch künstliche Wahrnehmungswelten zu erzeugen, für unsere Vorstellung von Selbst und Identität? Zunächst kann man folgendes vermuten: Da eine der wesentlichen Eigenschaften der telematischen Kommunikation ihre *Nicht-Lokalität* ist, wird sie tendenziell sozial desituiert und nicht festgelegt sein, *hochgradig „optional“*, d.h. der freien Wahl offen und darüber hinaus auch mehr und mehr „virtuell“, und damit losgelöst von sinnlichen und leiblichen Erfahrungen. Neue Muster eines „Selbst im Prozeß“ entstehen mit Hilfe des Einsatzes von Datentechnologien, die freilich ihrerseits nicht neutral sind, sondern im voraus definiert durch die Absprachen der Entscheidungszentren der Softwareproduktion, die die Macht haben, Situationsdefinitionen vorzugeben, also die Kommunikation „online“ durch ihre Entscheidung mitzubestimmen. Das Selbst im Prozeß „online“ ist abhängig von den Möglichkeiten der Wahl im Netz. All das erschüttert die altehrwürdige Idee des authentischen „wahren Selbst“. Lokale Gemeinschaften und konkrete Lebenskontexte sind nicht mehr ausschließliche Quelle für „relevante Andere“, die für die intersubjektive Formung und Festigung eines Sinns für Identität bisher von vorrangiger Bedeutung waren. So erzeugt die Datenwelt des Cyberspace *nomadische Subjekte* (Braidotti 1994) und „multiple Identitäten“ (Turkle 1998) mit verstärkten Tendenzen der Individualisierung und der Vereinzelung, ja der Isolation. Die Texte des Cyberpunk geben ein neues Bild des Lebens und auch vielleicht des Sterbens im Cyberspace. Ein auffälliger Zug dieser Lebensform ist eine fast schizophrene Spaltung zwischen dem virtuellen Selbst, wie es sich im Netz arrangiert und präsentiert, und dem zurückbleibenden Körper, der leiblichen Existenz, die sich der bewußten Wahrnehmung mehr und mehr entzieht. In einer Studie beobachtete Deborah Lupton, wie die Spaltung von virtuellem Selbst und realer Leibhaftigkeit in eine Distanz zum Körper und in den Wunsch, dem Körper zu entkommen führt,

eine Spaltung, die sich manifestiert in der Diskrepanz zwischen den im Cyberspace präsentierten männlichen Helden von Blade Runner, Terminator und Robocop auf der einen Seite und den blutlosen und blassen Erscheinungen der Computerfreaks auf der anderen (vgl. Lupton 1995). Das Bild des klassischen Computerhackers Kevin Mitnik – Brillen, fahle Haut, plumper Körper, Doppelkinn – steht in krassem Gegensatz zu den abstrakten Bildern der „disembodied hacker persona“. Als Veranschaulichung dieser „disembodied hacker persona“ gibt Lupton eine Illustration auf einem Plakat wieder. Es zeigt zwei Computer Seite an Seite, als einziges Zeichen ihrer Verkörperung verbunden durch einen Arm, der aus dem einen Computer ragt, um die Tasten des anderen zu bedienen.

Tatsächlich transzendieren Leute wie Mitnik in ihrer Computermanie ihren Körper in keiner Weise, im Gegenteil, ihr Körper ist geprägt durch die Computer, die sie verwenden. Mehr noch, sie werden als süchtig beschrieben und bekommen Entziehungskuren verordnet, sie haben keine Kontrolle über ihren Körper und ihre Bedürfnisse (Lupton 1995: 108). Da ist die Feier des Abenteurers der Virtualität und der „Telenoia“ als einer neuen Form telematischen Bewußtseins und als eine neue Lebensform fehl am Platz. Am Platz ist eher die Verabschiedung der falschen Vision vom körperlosen Selbst zugunsten der Wiederentdeckung der Einheit von Virtualität und Leiblichkeit.

Daß die eine Zeitlang kursierenden Formen eines „kybernetischen Platonismus“ mythischen Ursprungs sind, ist von ihren Proponenten ausdrücklich betont worden. Die tatsächlichen Erfahrungen des „Lebens im Netz“ sprechen eine andere Sprache als die der Cybermythen. Die Abenteuer der Virtualisierung haben ihre Grenzen in den Gegebenheiten leibhafter Existenz. Diese läßt sich nicht virtualisieren, und das ist auch besser so. Noch ist uns die Realität leibhafter Existenz als Basis unseres Denkens und Handelns nicht ganz abhanden gekommen.

LITERATUR

BRENTANO, F.

1950 *Psychologie vom empirischen Standpunkt*. Bd. II. Hamburg: Meiner.

BRAIDOTTI, R.

1994 *Nomadic Subjects. Embodiment and Sexual Difference in Contemporary Feminist Theory*. New York: Columbia University Press.

BRICKEN, M.

1991 „Virtual worlds: no interface to design“. In: Benedict, M. (ed.). *Cyberspace. First Steps*. Massachusetts-London: MIT Press.

GIBSON, W.

1984 *Neuromancer*. Dt. 1987. München: Heyne.

JOHNSON, M.

1986 *The Body in the Mind. The Bodily Roots of Understanding, Imagination and Reason.* Chicago: University of Chicago Press.

LAKOFF, G. & M. JOHNSON

1980 *Metaphors We Live by.* Chicago–London: University of Chicago Press.

LUPTON, D.

1995 „The embodied computer/user“. *Body and Society. Cyberspace, Cyberbodies, Cyberpunk* 1(3-4): 97-112.

MERLEAU-PONTY, M.

1965 *Phänomenologie der Wahrnehmung.* Berlin: de Gruyter.

PUHL, K.

1999 *Subjekt und Körper.* Paderborn: Mentis.

SCHÜTZ, A. & T. LUCKMANN

1973 *Strukturen der Lebenswelt.* Neuwied-Darmstadt: Luchterhand.

SEARLE, J.

1988 *Sprechakte.* 3. Aufl. Frankfurt/M.: Suhrkamp.

TURKLE, S.

1998 *Leben im Netz. Identität in Zeiten des Internets.* Reinbek b.H.: Rowohlt.

VARELA, F.

1994 *Ethisches Können.* Frankfurt/M.: Campus.

VARELA, F., THOMPSON, E. & E. ROSCH

1991 *The Embodied Mind. Cognitive Science and Human Experience.* Massachusetts–London: MIT Press.

ACTOR'S BODY AS TEXT

BLAŽ LUKAN

Summary: *The author's attention is given to the actor (for example in a body-art performance), who is present on stage solely with (or into) his (or her) body, which he/she understands as his/her own performance text (of course in a methodological, not literary sense). What evades this restored stage fiction and defines itself as real? How does the spectator factually take part in this relationship between fiction and reality and do the acts on the stage affect his basic (self-)comprehension? The article finds some starting points in Patrice Pavis' answer to the question: What does remain on the stage when everything else is forgotten? And, finally, what is that we really see when we look at the actor? Perhaps only his memory imprinted in our body...*

Zusammenfassung: *Die Aufmerksamkeit des Autors ist dem/der Schauspieler/in gewidmet (wie bei einer Body-Art-Performance), der/die auf der Bühne bloß in seiner/ihrer Körperlichkeit präsent ist, die aber als eigener Aufführungstext verstanden wird (allerdings im methodologischen, nicht im literarischen Sinne). Was verbleibt nach Herstellung solcher Bühnenfiktion und wird als das Wahre definiert? Wie kann der Zuschauer an diesem Verhältnis zwischen Fiktion und Wirklichkeit teilnehmen und was für ein Einfluß hat ein Theaterakt auf sein Grund(selbst)begreifen? Der Artikel findet einige Ausgangspunkte in der Antwort von Patrice Pavis auf die Frage: Was bleibt auf der Bühne, wenn alles andere schon vergessen ist? Und schließlich, was ist das, was wir in Wahrheit sehen, wenn wir den Schauspieler in seiner Rolle betrachten? Vielleicht nur sein Gedächtnis, in unsere eigenen Körper eingeprägt...*

In the *Theater Dictionary*, under the entry *Fiction*, Patrice Pavis writes that the literary author can “lie without sanction”, but that fiction in the theater is “built with the help of real bodies: the bodies of actors” (1987: 169). The actors' bodies are therefore the text of the theater. Besides the signifying regime that links the actor to the text of the play, where both enter into the fictionalization, the actor's body also flirts with something we could call reality on the level of the referent.

To what extent can the actor's body avoid the process of semiotization? Does his referent really hide within itself the (impossible) germ of reality? Pavis' semiology must be understood in the process, in the sense of his own statement: “The stage, the material produces the sign, and quite the reverse, the sign itself leads into the signifying material again” (entry *Theater semiology*; 1997). The actor's body enters into different signifying relationships in different theater genres. In traditional dramatic theater the actor's body is – conditionally – part of the dramatic text, while in the performance art the dramatic text is part of the actor's body. In between are the transitive forms (dance theater, theater of images, etc.), where both poles are in a delicate equilibrium. Despite this we can define a

point in both dramatic theater and the transitive forms where the dynamics of the actor (actor's body) and text (performance idea) relationship come across a barrier (*clôture*). It is a point (*punctum*) within which we can focus that which Pavis calls the "effect of the real", when the signifiers suddenly mix with the referents and production mixes with perception. Drawing less on theory than on productive-perceptive practice, closer to phenomenology, we can find in this point something that eludes Pavis' definition or something that we understand a bit differently. According to him, this is the moment when deeper meaning disappears from the performance and the spectator gets pleasure from identifying with the "real", which even helps to "calm" him.

The point of reference, as we see it, is the motionless instant, the complete cessation of action, which is both irreversible and unpredictable at the same time, and there is no pleasure nor calmness in it, rather it is an ontological inversion or doubling: the spectator is suddenly on the stage, in the scene, silently watched by the performers. It is not his substitute but a kind of avatar, creator and participant of the living actantial model, which makes itself available to both actor and spectator – thus to itself. The silence of the actor (and spectator) hides a deeper meaning, that Pavis maybe misses, to which we ascribe the nature of autonomous acting (or actantial) – and spectating – idea as real.

In the performance the motionless instant spreads to fill the entire acting body. The instant moves from the temporal to the spatial continuum, while in its appearance it carries the germ of reality. In the radical performance, where the actor (or "actor") pierces his veins and slowly loses his real blood before the spectator, what is truth and what is fiction? The signifier and the signified overlap in this instant – but what of the referent? What is that point of reference (or referential point) that allows the emergence of "deeper reality", of sense?

A romantic (possibly Artaudian) answer finds reality in the stream of running blood, which can awaken only precathartic horror in the spectator. A naturalistic (possibly Brechtian) answer defines reality as a highly codified genetic record, which we cannot access as it carries within itself a fatal generic flaw, even though it can perhaps awaken us in a social sense. A realistic answer finds the effects of reality in its own perceptive practice: the actor's march around the stage, blood running, is doubtless fiction (we must not mistake it for illusion), which would not cease to be fiction even if the actor bled to death before the spectator's eyes. The experience of this ultimate possible reality which is in the end cathartic, however, is not fictional. Its own immobility, into which it leads, is the immobility of thousands of ways that gape open to the spectator, but none of them is the right one. Every option is wrong, even though one of them will have to be taken sooner or later. But the absolute responsibility – which is one of the basic referents of radical performance – contains a similar signifying discourse which is also active in reading and decoding of the theater text.

Our attention is therefore given to the actor (for example in a body-art performance), who is present on stage solely with (or into) his (or her) body, which he/she understands as his/her own performance text (of course in a methodological, not literary sense). What evades this restored stage fiction and defines itself as real? How does the spectator factually take part in this relationship between fiction and reality and do the acts on the stage affect his basic (self-)comprehension? We suggest just some starting points of reflection.

Pavis at one point in his work (2000: 56) speaks of the perception of an actor observed in two different roles during the same performance. Thus we are faced with one signifier,

two signifieds and only one referent. Yet the referential of the actor should be understood outside the genre code in which he appears. Let us imagine an endless shifting of roles of an actor during the one performance. In this unbearable stroboscopic flashing of signifiers before the spectator's perceptive system finally only one image remains, namely the immobile body that by its appearance doesn't indicate anything that would lie behind. It also doesn't indicate itself since its appearance is slipping and transitive, it rather indicates the referential in its purest form: something that may approximately be called life or humanity and in a given performance may be ascribed with additional signifying attributes such as exhausted life, collapsed humanity etc. Although the actor's body in this form gives itself at spectator's disposal, there is no communication between the two in a traditional semiotic sense:

an actor — acting — a fiction
(Féral 1988: 347-361)

Released of all fictitious in semiotic sense a bare performer's body is then suddenly also a part of the spectator's body, into which it penetrates by a way of an ontological process of gazing the being. It is not about a mystical experience, but a process similar to the one Pavis has described in connection with a process of a dance perception. A dancing body on a stage - when fulfilling certain perceptive conditions - also drives spectators to dance first in a literal and later in a metaphorical sense and creates something that was once called "the third body" (Lukan 1998: 89) - "comprised" of elements of a dancer as well as a spectator - that in ideal realization of performance "dances" somewhere between (or above) the two.

In performance the images of an actor/performer don't pulsate but stand still, before us he himself appears in an undoubled, intransitive form. In the moment of the realization of the performance the performer offends or breaks one of the basic rules of traditional theater, the rule of reversibility (Féral 2000): any act on stage is repeatable ad infinitum. Yet this rule abounds with mistakes in principle: first, the performing body is not the same physical "text" in each repetition despite the appearance in the same role, in the same performance, with the same co-actors, while intensity and quantity of experience, inscribed in the body, is increasing with each occasion (in the case of an "old" or exhausted actor it is decreasing) and density of the partial signs produced by the acting is greater each time (in the case of an "old" actor lesser).

Second, the actor in each repetition performs in front of a different audience; even if - and that is only a theoretical supposition - the audience in a hall remained one and the same at each repetition it would not really be the same audience; thus, the actor's appearance changes with the audience, his appearance is new each time. In both cases there is something in the actor's acting that irreversibly and crucially influences the production of fiction in a performance. And third, for example, is a beauty operation that irreversibly changes a part of the performer's face in front of the audience non-theatrical in principal because it breaks the rule of reversibility? Not to mention the extreme case of a performance which includes a ritual death of a performer in front of an audience...

Without dwelling on all possible details it may be claimed that this act is still an eminently theatrical one with an emphasized ritual function and including a demand of

transfer of fictive to signifier/signified to itself. At the same time the act provokes an entirely new definition of referential topics, that are not life or humanity per se but both being at issue: in the case of a cosmetic operation the performer poses the question of the nature of a body, the skin, or identity associated with human's (supporter's) face while in the case of a deceased performer one encounters a negation of both original referential topics or more to the point the referent of such a theatrical act is negation of life, death itself. It is a specific phenomenon difficult to compare with a field of literature unless one chooses an example of a certain "writing performance" during which the writer dies in the middle of a sentence. Yet this brings us straight to a theatrical, performative field again...

Stemming from the embracement of fiction there is also an idea described above as an autonomous actor's idea, although not expressed as its performance text nor as, say, Brechtian commentary. It is about a statement behind it and might be approached more easily by the notion that poststructuralists describe as flow of desire – Lyotardian *flux du désir*. Fortunately, Pavis in his analysis of performance and a performer is not limited to the theses written in the *Theater Dictionary*. Let us first look at what is at the forefront, what is that maintains the signifier or the acting role inscribed in the dramatic text in constant tension. Pavis terms this part of the semiotic chain *sous-partition* or (loosely translated) pre-appearance: namely it is about a process preceding the actor's work on his role, preceding the analysis of this role or a distribution of constituent parts and subsequently their association in the fictive performative corpus. This pre-appearance represents the actor's experience, his mystery hidden behind the visible appearance, yet it is not visible, perceptive or translatable to a concrete sign. "This is an idea behind the action, network of associations and images, invisible body of action" (Pavis 1996: 92).

An invisible body (also termed a "thinking body" or a "mystical body") of action is an appropriate definition of corresponding literary subtext (from which Pavis' neologism is derived) although there are some additional connotations at work there. In short, the invisible body is in fact an actor per se yet with an included referent that eludes his role biography (J. Varley: "autohistoriography"; Pavis 1996: 101) and connects without mediator like in a stroboscopic pulsating body with the spectator's perception. An actor within his invisible body acts on some "other scene", some "other stage" parallel to the fictive scene or stage. Fortunately, in the same theater, in the parallel auditorium, there is also the "other" of a spectator present. One encounters again the "third body" on which the energetic flows of desire of an actor as well as of a spectator are being inscribed while its role is being played in some theater that cannot be named at present.

All mentioned is valid if one bears in mind the necessary condition: the actor's pre-appearance should not sink into the elements of his role and performance as a process of semiotization but should determine a signifier in such a fundamental way to remain in a sense on stage after the completion of a role. The actor's role is mostly what was there before it and what has significantly determined it. To quote Pavis: "Pre-appearance is something that remains when everything else is forgotten" (1996: 100). And, finally, what is that we really see when we look at the actor? Perhaps only his memory imprinted in our body.

REFERENCES

- FÉRAL, J.
1988 "La théâtralité". *Poétique* 75: 360 [Paris: Seuil].
- LUKAN, B.
1998 *Dramaturške figure*. Ljubljana: Maska.
- PAVIS, P.
1987 *Dictionnaire du théâtre*. 2nd ed. Paris: Messidor/Éditions sociales.
1996 *L'analyse des spectacles*. Paris: Éditions Nathan.
1997 *Dictionnaire du théâtre*. 3rd ed. Paris: Dunod.
2000 *Vers une théorie de la pratique théâtrale: Voix et images de la scène* 3. Villeneuve-d'Ascq (Nord): Presses universitaires du Septentrion.

THE QUESTION OF THE POINT OF VIEW. THE SPECTATOR AS THE MELTING POINT OF FICTION AND REALITY

BARBARA OREL

Summary: *How to conceive of the theater space in contemporary society of the spectacle, saturated with a variety of fictions, when it is clear – more than ever before – that fiction and reality are not ontologically unified and distinct realms but rather that the boundary between the two is blurred? Contemporary theater has chosen the body of the spectator as the privileged site of the interlocking of fiction and reality. The essay tackles this issue by drawing from the work of the Slovenian theater director and theorist Emil Hrvatin. In his projects, Hrvatin explores the impact of the manipulation of the spectator's gaze on the constitution of fiction. The spectator is set up as the subject of vision, to whom the strategies of representation are revealed as the strategies of perception. In theater, the spectator's perception is crucially determined by the locus of the spectator's gaze, that is, the point from which the spectator observes the represented world. The subject of vision is thus determined by the locus of looking.*

Zusammenfassung: *Wie soll man in der heutigen Spektakel-Gesellschaft, die mit verschiedensten Fiktionen geradezu überschwemmt ist, den Theaterraum konzipieren, wenn klarer denn je zu Tage tritt, daß Fiktion und Wirklichkeit nicht zwei ontologisch einheitliche und abgegrenzte Bereiche sind, sondern der Unterschied zwischen den beiden vielmehr verschwimmt? Als privilegierten Schauplatz dieser Verflechtung zwischen Fiktion und Wirklichkeit hat das gegenwärtige Theater den Körper des Zuschauers auserkoren. Der Artikel geht dieser Frage am Beispiel der Theaterereignisse des slowenischen Regisseurs und Theoretikers Emil Hrvatin nach. Er erforscht den Einfluß der Manipulation des Blicks des Zuschauers auf das Entstehen der Fiktion. Der Zuschauer wird zum Subjekt des Schauens, dem sich die Aufführungsstrategie als Wahrnehmungsstrategie entlarvt. Im Theater wird die Wahrnehmung des Betrachters weitestgehend von jenem Punkt bestimmt, von dem aus die inszenierte Welt betrachtet wird. Das Subjekt des Sehens wird demnach vom Locus des Schauens determiniert.*

FICTION AND REALITY

In European epistemology, reality (“objective”, “actual” reality) and truth were indistinguishable, and reality was considered the categorical opposite of unreality (dreams, falsity and fiction as fictitious, fictional worlds). Postmodern theory has surpassed the European tradition of binary oppositions, founded upon dichotomies such as being/cognition, truth/appearance, object/subject, and thus bridged the gap between the two realms that had previously been rigorously divided – reality and fiction. In the contemporary society of the spectacle, in the world of simulation, saturated with fictions of all kinds, it is evident, more than ever before, that fiction and reality interlock, go hand in hand, so to speak, like the

hands in the lithograph by the Dutch graphic artist Maurits Cornelis Escher. The image shows two hands: one looks like a photographic reproduction of a genuine, real hand drawing another hand; this other hand, the drawn and therefore fictitious one, is in turn drawing the first one, the real hand. In contemporary theater, the body of the spectator has come to figure as the privileged site of the integration of fiction and reality. Since the beginning of the twentieth century, the avant-garde theater has been placing the spectator at the very center of the event; it has thus shifted the focus of attention towards the external communication system, that is, towards the relation between the actor and the spectator, between the stage and the auditorium. Postmodern theater, on the other hand, sets up the spectator as the subject of vision and reveals to him its performing strategies as strategies of perception. I have chosen the theater of Emil Hrvatin as the starting point for this critical reflection.

Fiction and reality are not ontologically complete and mutually exclusive realms.

Fiction is thus an integral part of the real, insofar as it constitutes one mode of representation of a state of affairs, in accordance with our perception of appearances from the point of view of a real or imaginary center of observation, that we usually identify with our sensory organs,

asserts Pierre Ouellet in his treatise “The Perception of Fictional Worlds” (1996: 81). One of his examples is the Sun, the fixed point in our solar system, which, however, we commonly perceive as revolving around the Earth. These so-called “natural fictions”, argues Ouellet, are just as fictional as those created by narratives, stories and poems.

In consequence, reality is an indexical term, dependent upon the subject’s experiential world and structured around the point of observation, the point of I-here-now; the number of these points is infinite and none of them can be justifiably elevated to the status of the absolute criterion for reality,

Marko Juvan (2003: 9) sums up Ouellet’s argument. Like reality, fiction also enters a reciprocal relation with the recipient’s perceptive activity. The empirical author of fiction is not its sole creator; he shares this function with the empirical recipient of fiction. The latter’s perception is determined by the type of access to the fictional world, which in theater cannot be dissociated from the locus of the spectator’s gaze, the point from which the staged world is observed. This is perfectly captured in the first scene of Brecht’s play *Life of Galileo*, in which Galileo is teaching his student Andrea that the Earth revolves around the Sun. Galileo puts an iron washbasin, a proxy for the Sun, in the middle of the room; he places a chair, the Earth, next to it and asks Andrea to seat on it (Brecht 1984: 9):

Galileo: *Where’s the sun, right or left of you?*

Andrea: *Left.*

Galileo: *And how does it get to be on your right?*

Andrea: *By you carrying it to my right, of course.*

Galileo: *Isn’t there any other way? (He picks him up along with the chair and makes an about turn.) Now where’s the sun?*

Andrea: *On my right.*

Galileo: *Did it move?*

Andrea: *Not really.*

Galileo: *So what did move?*

Andrea: *Me.*

Galileo: (bellows) *Wrong! You idiot! The chair!*

Andrea: *But me with it!*

Galileo: *Of course. The chair's the earth. You're sitting on it.*

Galileo is teaching his student how to look. This is what he says: "You just gawp. Gawping isn't seeing" (Brecht 1984: 9). Galileo's lesson in looking can serve (as in Freddie Rokem's essay "Where to look? Constructions of the spectator in the modern theatre") as a metaphor for the type of viewing that takes place in theater. The spectator not only accesses the staged fiction through his individual, subjective perspective; he rather constitutes it through the locus of his gaze. Viewing depends on the viewing position. And this is precisely what Emil Hrvatin's theater sets out to explore: visibility in relation to the spectator's perception – in other words, the consequences of the manipulation of the spectator's gaze for the interrelation of fiction and reality. In this context, two theatrical events are particularly pertinent to my discussion: *The Cell (Celica, 1995; Fig. 1)*, in which Hrvatin raised the question of the structure of fiction, and *Camillo memo 4.0: The Cabinet of Memories – A Donating Tears Session (1998; Fig. 2)*, in which he tackled the structure of reality in relation to the spectator's individual and collective memory.



Fig. 1: *The Cell*

THE RHETORICS OF LOOKING

In *The Cell*, Hrvatin related the rhetorics of the spectator's gaze to Bentham's panopticon system of surveillance. The spectators were given a double role, the role of the overseer as well as that of the overseen, marked by the prison number that each individual received at the entrance. Moving down the corridor in Mladinsko Theater, the visitors proceeded

from one cell to another in short periods of time determined by an unidentified voice issuing from a loudspeaker. Voyeuristic position of the spectator, peeping through the little holes in the prison walls, radicalizes the concept of viewing that pertains to the classical Italian model of theater. By doing so, it demonstrates the disintegration of that model, the model based on *camera obscura*, which presupposes a more or less objective access to the observed. In *The Cell*, the peepholes contained various lenses which distorted the staged image, or rather, the spectator's perception of this image. The development of visual technologies in the nineteenth century (the invention of the telescope and the microscope, the discovery of X-rays etc.) made possible the visibility of the previously invisible; by these means, it triggered the so-called "denigration of vision", as Martin Jay (*Downcast Eyes*, 1993) dubbed this change in the conceptualization of vision. Vision became unreliable, biased, even irrational; as such, it paved the way for subjective models of viewing and perceiving. Maaike Bleeker relates the denigration of vision to the shift of attention towards the external system of theatrical communication, that is, towards the rapport with the spectator, which has been of key interest to postmodern as well as the early-twentieth-century avant-garde theater.

With the collapse of the Camera Obscura model of vision it became increasingly clear that perception is not a matter of a relative passive reception of an image of an exterior world. Instead, the observer's capacities and psychological make up contribute to the making of perception. (Bleeker 2003: 59)

To induce the spectator to become aware of his own input, the subject of vision needs to be represented:

The subject of vision does not refer to the subject seen on stage, but to the point of view from where this subject is seen, and the way it is seen. The subject of vision is the subjective point of view mediating between the spectator as individual subject and that which is seen (Bleeker 2003: 61).

However, the subject of vision is most crucially determined by the locus of looking itself. The spectator of *The Cell*, changing his viewing position, changes more than a physical point of view; he changes the fictional object itself. The spectator constructs fiction on the basis of his own perception, for "reception *is* production, looking on *is* acting," as Erika Fischer-Lichte has suggested (1997: 58). And this is what, in her opinion, constitutes the key difference between the avant-garde and postmodern theater: the avant-garde theater shocked its spectators, it strived to liberate their creative potential and transform them into "new" beings to bridge the gap between art and life; postmodern theater, in contrast, does not transform the spectators into material to produce "actants"; it rather gives them back the right to spectate.

Postmodern theater elevates the spectators to absolute masters of the possible semioses [...]. The spectators are free to associate everything with anything [...] or even to refuse to attribute any meaning at all. (Fischer-Lichte 1997: 57-58)

In *The Cell*, the idea that looking constitutes a creative act, that is, production of fiction and meaning, is articulated most explicitly in the scene in which all spectators – after they have seen all the cells and created their own synthesis of the action according to their own experiences and creative investment into the thus-produced fiction – end up together in one cell and see their reflection in the mirror. They are represented to themselves. This is

not to say that the spectator enters the fictional world, observes it from different points of view and then steps out; it is rather to emphasize that the spectator (co)creates fiction through his act of viewing.

TERMINAL SPECTATOR

The question that interests Emil Hrvatin can be articulated as follows: “If we wanted to create a performance, we could do so even without an audience. The key question is the opposite: can we create an audience without a performance?” (Hrvatin 2001: 22) Following up this radical idea, he attempts to re-situate the theater as such into the body of the spectator. In *The Cabinet of Memories* (1998; Fig. 2), Hrvatin thus introduced a new concept of the spectator, the so-called terminal spectator, spectator and actor in one person (commented upon in his essay “Terminal Spectator and Other Strategies”, 2001). He modelled this new type of spectator upon the notion of the terminal citizen that Paul Virilio conceptualized in his *Open Sky (La vitesse de libération, 1995)*. Living in a teletopical city, Virilio’s terminal citizen is excessively outfitted with various prosthetic devices for telecommunication, which enable him to communicate with the external world as well as to control his home environment without ever having to move physically. In *The Cabinet of Memories*, Hrvatin conceives of his terminal spectator as Baudrillard’s human subject, that is, as a terminal in the information network, as a link in the network of performative activities. The site of action is no longer the stage but rather the body of the spectator, the

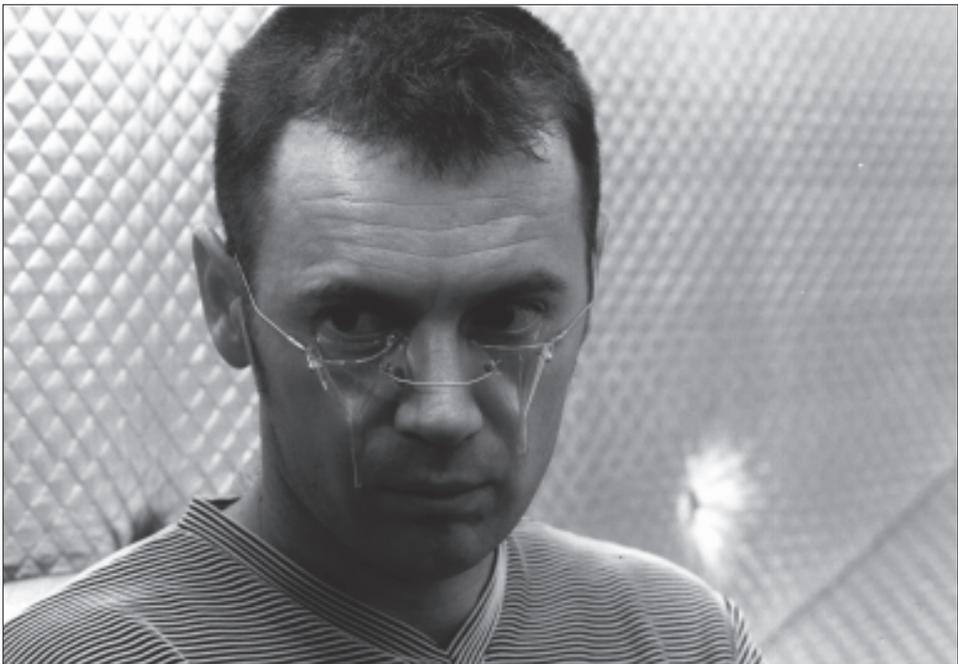


Fig. 2: The Cabinet of Memories

body with its own experiential history, memory, and consciousness, and the only spectator here is this same individual who lends his body to the theater. The terminal spectator is the locus of the event and, at the same time and all in one person, its own scene, performer and spectator. The spectator is the object of looking as well as the subject of vision. The viewing position, that is, the position of the seer, coincides with the position of the seen, and this only adds to the complexity of the relation between fiction and reality.

The Cabinet of Memories, an installation for one spectator (staged at the Slovene Theater Museum in 1998 for the first time), included three rooms – the cabinets of the individual, the collective and the physiological memory; the viewer was asked to donate tears which had to be collected in the specially made test tubes in the form of pyramidal eyeglasses. Hrvatin established a witty distance from his work in the last chamber, the cabinet of the physiological memory, in which slices of onion ensured that the viewer shed tears. In the first cabinet, 1 by 1,2 by 2 meters in size, the walls were draped in celestial blue and a mirror was hung on one of them. The spectator's individual memory was supposed to be stimulated by his own mirror reflection. In the cabinet of the individual memory, Hrvatin thus staged the celebrated gloss by Marshall McLuhan: "The youth Narcissus mistook his own reflection in the water for another person. [...] He was numb. He had adapted to his extension of himself and had become a closed system" (1968: 41). In the technological age, humans are surrounded by countless appliances (radio, television, computers, telephones, etc.), that is, by technological prosthetic devices that function as extensions of our bodies and additionally stimulate our senses; the organism reacts to this over-stimulation with the strategy of amputation, that is, with the isolation of the threatened organ, sense or function. "Such amplification is bearable by the nervous system only through numbness or blocking of perception" (McLuhan 1968: 43). For McLuhan, this is the essence of the myth of Narcissus. To listen to the radio, to watch television, the talk on the phone means

to accept these extensions of ourselves into our personal system and to undergo the "closure" or displacement of perception that follows automatically. It is this continuous embrace of our own technology in daily use that puts us in the Narcissus role of subliminal awareness and numbness in relation to these images of ourselves (McLuhan 1968: 46).

Hrvatin has chosen to focus on the issue of perception in this "screen culture".

In the cabinet of collective memory, where the screen replaced the mirror, the viewer watched excerpts from various documentaries and feature films that are part of our collective memory. The spectator could choose from the following images: children starving to death in Sudan, the exodus from Vukovar (from the war in Croatia 1992–1994), the exodus from Srebrenica (from the war in Bosnia and Herzegovina 1993–1996), Tito's death in 1980, the death of Lady Diana, the declaration of Slovenian independence in 1991, films *The Peaceful Valley (Dolina miru, 1957)*, *Who's That Singing Over There? (Ko to tamo peva, 1980)*, and so on. In this way, the spectator was confronted with the question to what extent his own personal memories intersect with the schemes of collective memory, produced in media, regardless of their fictional or factual provenience. The position of the spectator in *The Cabinet of Memories* thus reflects the human position in contemporary world, in which most of what we see, according to Paul Virilio, is no longer within our reach. This is a world that constitutes itself around the screen, which in turn determines the individual's perception of reality. This mediation of reality results in reality that is

merely a simulation of the real, as Jean Baudrillard would say. This is where the realm of reality starts to recede, fading away in the shadow of its simulation. A document about reality is always structured in compliance with the specificity of the medium that mediates it. During the processing of information, with the sheer transposition into the medium, reality is modified and it loses its original identity. Although it is documented with the signs of the real, the mediated reality and the real are no longer one and the same. This simulated reality has no referent, no ground, no origin. In this aspect, it is analogous to fiction. "Any manipulation of facts (narrativization, selection, expansion and condensation of materials), a procedure which is in fact necessary for any communication, introduces the fictional into text," argues Ruth Ronen (1994: 76).

How to conceive of the space of theater in the world of the blurred boundary between fiction and reality, or better, in the world in which tracing this boundary is displaced from an ontological credo onto an operative function, as Siegfried J. Schmidt (1996: 103) has suggested, and the decision about the division is left to each and every individual? How to redefine theater in the world of simulation, where media-produced cultural constructs thoroughly permeate everyday life, transforming it into an endless series of performances, and thus deprive theater of its privileged space of spectacle and fiction? These are the questions reflected in Hrvatin's concept of the terminal spectator. The terminal spectator is not only the creator of fiction but also the author of his authentic reality. In the space of his body and consciousness, fiction and reality merge. The terminal spectator represents himself and performs for himself. He is the object and the subject of his own fusion of reality and fiction as well as the object and the subject of vision. The terminal spectator is confronted not only with the question where to divide fiction and reality – if he ever takes up this task in the first place. His ontological question is rather where to set up his viewing position which fundamentally determines him as the subject of vision. This is the question of the theater of the future.

REFERENCES

- BAUDRILLARD, J.
1997 *Art and Artefact*. Ed. Nicholas Zurbrugg. London: SAGE Publications.
- BLEEKER, M.
2003 "Cave dwellers and postmodernists: The question of ontology". *Maska* 18(2-3): 57-62.
- BRECHT, B.
1984 *Life of Galileo*. Tr. John Willett. London: Methuen.
- BUTLER, R.
1997 "Jean Baudrillard's defence of the real: Reading *In the Shadow of the Silent Majorities* as an allegory of representation". In: Baudrillard 1997: 51-63.

FISCHER-LICHTE, E.

1997 *The Show and the Gaze of Theatre. A European Perspective*. Iowa City: University of Iowa Press.

HRVATIN, E.

2001 "Terminal spectator and other strategies". In: Dries, Luk van den & Henk Oosterling (eds.). *InterAkta 4: Performance, Transformance, Informance. New Concepts in Theatre*. Rotterdam: Erasmus University, 19–22.

JAY, M.

1993 *Downcast Eyes: The Denigration of Vision in Twentieth-Century French Thought*. Berkeley–Los Angeles–London: University of California Press.

JUVAN, M.

2003 "Fikcija in zakoni (Komentarji k primeru Pikalo)". *Primerjalna književnost* 26(1): 1–20.

McLUHAN, M.

1968 *Understanding Media*. London: Routledge & Kegan Paul Ltd.

MIHAILESCU, C.A. & W. HAMARNEH (EDS.)

1996 *Fiction Updated: Theories of Fictionality, Narratology, and Poetics*. Toronto–Buffalo: University of Toronto Press.

OUELLET, P.

1996 "The perception of fictional worlds". In: Mihailescu/Hamarneh 1996: 76–90.

ROKEM, F.

2003 "Where to look? Constructions of the spectator in the modern theatre". *Maska* 18(2–3): 14–20.

RONEN, R.

1994 *Possible Worlds in Literary Theory*. Cambridge: Cambridge University Press.

SCHMIDT, S. J.

1996 "Beyond reality and fiction? The fate of dualism in the age of (mass) media". In: Mihailescu/Hamarneh 1996: 91–104.

VIRILIO, P.

1996 *Hitrost osvoboditve*. Ljubljana: Študentska organizacija Univerze (Orig. *La vitesse de libération*. Paris: Édition Galilée 1995).

ŽEROVNIK, M. (ED.)

2003 *Memory, Privacy, Spectatorship: on Emil Hrvatin's Performances*. Ljubljana: Maska.

DIE ILLUSION DER WIRKLICHKEIT

SABINE PROKOP

Zusammenfassung: *Die sogenannte Wirklichkeit hat im Fernsehen seit dem Jahr 2000 mit den Reality-Soaps neue Relevanz erhalten. Doch nicht erst in diesem TV-Genre wird manifest, welche medienspezifische Vorstellungen von Wirklichkeit instrumentalisiert werden, auch das traditionellere Fernsehen arbeitet(e) bereits mit einer oft sehr vordergründigen Illusion von Wirklichkeit. Indem die Konstruiertheit des audiovisuellen Textes auf vielen Ebenen verschleiert wird, entsteht Raum für versteckte Inhalte. Nicht zuletzt die Art und Weise, in der Geschichten erzählt werden, trägt grundlegend zur ‚realistischen Illusion‘ bei, in der Elemente und Ereignisse als natürlich und authentisch empfunden werden. Einen speziellen Höhepunkt erreicht diese ‚realistische Illusion‘ im sogenannten Live-Stil in Nachrichten-Bildberichten.*

Summary: *On TV, so-called reality has reached a new dimension in the year 2000: reality-soaps. But not only since then it is explicit, which ideas of reality are specific for this medium. Even traditional TV worked with an ostensible illusion of reality. The camouflage of the big effort necessary to construct and produce audiovisual texts gives space to hidden content. Last but not least a basic element of the ‚realistic illusion‘ is the way stories are told. It makes us understand TV-texts as natural and authentic, especially in the news.*

*What would you rather see: a Disney crocodile
robot or a real crocodile?
Sherry Turkle (1996)*

Welches Krokodil ist echter? Das im Zeichentrickfilm oder das in der Tierdokumentation? Wenn heutzutage Kinder, die inzwischen die exotischste Fauna via TV ‚kennen‘, die Gelegenheit haben, einem Tier quasi *live* zu begegnen, so sind sie meist enttäuscht. Denn vermutlich besteht kaum die Chance, daß das Tier besonders charakteristische Dinge tut (wie in der TV-Dokumentation über seine ArtgenossInnen), abgesehen davon, schnell zu verschwinden. Ich selbst habe zwar schon relativ oft die Begegnung mit Tieren in *ihrer* Umgebung gesucht, es ist mir aber sehr selten passiert, daß sie sich sozusagen mediengerecht verhalten haben. Wenn, dann war das sehr auffallend, wie zum Beispiel bei einem Leguanweibchen, das auf Galapagos wie in einer gut ausgeleuchteten Nahaufnahme Opuntienfrüchte auf dem Lavagestein hin- und hergerollt hat, um vor dem Verzehr die Stacheln zu entfernen, während im Hintergrund das zugehörige männliche Exemplar seinen gezackteren Kamm präsentiert hat. Die Wirkung dieser Tiere auf mich war ‚unecht‘ und ‚unwirklich‘.

MEDIENGERECHTES VERHALTEN

In einer Fernseh-Dokumentation über die oben erwähnten Krokodile würde ich sicher viel Information über das Leben dieser Spezies bekommen, doch viel faszinierender finde ich Krokodile im Zoo, da spüre ich die Hitze und den scharfen Geruch im Terrarium und kann zum Beispiel dem Tier aus direkter Nähe (durch die sichere Glasscheibe) ins müde Auge blicken. (Die Krokodile im Tiergarten Schönbrunn in Wien haben während meiner oftmaligen Anwesenheit noch nie mehr getan als bestenfalls gezwinkert, ihre Berliner KollegInnen hingegen lieferten ‚mir‘ eine fast fernsehgerechte Show mit Schwimmen, Tauchen, Kieferklappen und Um’s-Fressen-Streiten. Das Bild wurde nur durch das grünlich-schmutzige Wasser und die relativ große Entfernung zwischen BetrachterInnenstandpunkt und Geschehen getrübt.)

Doch sind diese Zootiere ‚wirklich‘? Wirklich war der Hai, der um das viel zu kleine Ausflugsboot schwamm, das mit Motorschaden und Leck und mir (unter anderen) im aufgewühlten Pazifik trieb. Wirklich war seine rauhe Haut, die ich durch das kleine Fenster in der hohen Welle schockierend nahe vor mir sah. Doch ist er in meiner persönlichen Erinnerung (glücklicherweise) inzwischen zu einer wiederholt erzählten Geschichte geworden, ist ‚unwirklich‘ (wobei ich mir das damalige wirkliche Gefühl schon noch zurückrufen kann, ich tu es nur herzlich ungerne). Indem ich daraus eine Geschichte gemacht habe, habe ich die damals aktuellen und ganz und gar reellen Gefühle ‚bewältigt‘ und beruhigt. ‚Wirklich‘ waren für mich die damaligen Emotionen, heute hat diese Geschichte eine ganz andere ‚Wirklichkeit‘, eben die der verschiedenen Erzählzusammenhänge, der kommunikativen Situationen, der jedes Mal anderen subjektiven Textproduktion¹.

EMOTIONEN

Doch abgesehen davon, daß Emotionen und ‚wirkliche‘ Erlebnisse durch das Umformulieren in Geschichten bewältigt und im psychoanalytischen Sinn verarbeitet werden können, kommen sie auch in einem anderen Aspekt der Konstruktion von Wirklichkeiten zum Tragen. So fürchte ich mich nicht (mehr als zum Überleben nötig) vor Haien, Krokodilen oder gar Schlangen, letztere greife ich sogar gerne an, insofern mir ihre Ungiftigkeit bekannt ist – und ich sie erwische. Menschen mit Schlangenphobien würde jetzt nicht nur diese Vorstellung ernstlich beunruhigen, auch das Bild einer Schlange wäre für sie bereits imstande, Panik auszulösen. Und diese Panik ist ‚wirklich‘. Genauso wie die Allergie, die ja beispielsweise bei ErdbeerallergikerInnen bereits durch das Bild einer solchen Frucht ausgelöst werden kann. Auf das Fernsehen übertragen bzw. ausgeweitet, läßt sich somit feststellen, daß

das Fernsehen oder andere Medien nicht etwa ein Stück Wirklichkeit vermitteln, in dem

¹ Der Begriff wurde aus der Linguistik übernommen und im Rahmen der Cultural Studies ausgeweitet (vgl. Fiske 1987): Texte werden durch ihre LeserInnen im Moment der Rezeption gebildet, wobei sie zugleich ihre spezifischen LeserInnen konstruieren. Dieser Auseinandersetzungszusammenhang zwischen Kräften der Produktion und Rezeption wird Textproduktion genannt.

sie es ausschnittsweise, wenn auch medial gebrochen, wiedergeben, daß vielmehr die Wirklichkeit aus medial Vermitteltem und anderem sich zusammensetzt und jeweils neu konstruiert wird. (Bausinger 1983: 34)

Medial Vermitteltes (und zugleich Konstruiertes) kann nun als ausgesprochen realistisch empfunden werden. Die Parameter für dieses Empfinden ändern sich einerseits subjektiv, andererseits beeinflussen die diversen Codierungen einander ständig und führen dadurch ebenfalls zu steter Veränderung. Das, was jedoch als ‚realistische Illusion‘ bezeichnet werden kann, ist grundlegend von der Art und Weise abhängig, in der eine Geschichte erzählt wird.

REALISTISCHE ILLUSION

Die Illusion, „daß ein Text eine getreue Wiedergabe einer tatsächlich existierenden Welt sei, ergibt sich aus der Tatsache, daß die Konstruiertheit des Textes unterdrückt wird“ (Ang 1986: 50). Wie im Rahmen der Apparaturtheorie, die sich seit den 70er Jahren des 20. Jahrhunderts mit Fragen zur Technologie sowie nach deren Zusammenhang mit der Subjektpositionierung beschäftigt, erforscht und dargestellt wurde, unterdrückt der Film und in der Folge das Fernsehen seine Gemachtheit auf vielen Ebenen. Der Film beruht beispielsweise grundsätzlich darauf, daß er zwar aus Einzelbildern besteht, diese Einzelbilder aber gerade *nicht* als solche wahrgenommen werden dürfen, sondern in der entsprechenden Projektion den Eindruck einer kontinuierlich Bewegung hervorrufen sollen. Durch diese Unterdrückung der (nicht nur apparativ komplexen) Konstruiertheit wird die im Produktionsprozeß aufgewandte Arbeit ebenfalls verborgen, was auf Begleitung durch „ideologischen Mehrwert“ (Baudry 1993: 37) hinweist.

Diese Ideologie wird nicht zuletzt dann sichtbar, wenn Inhalte als ‚natürlich‘ empfunden werden (sollen), denn: „grounding ideology in reality is a way of making it appear unchallengeable and unchangeable“ (Fiske 1987: 36) und somit eine reaktionäre politische Strategie. Die ‚realistische Illusion‘ bedarf der Suggestion eines unvermittelten, unmittelbaren Zugangs zur wirklichen Welt, „the real world being understood as the terrain of the ordinary and the everyday“ (Glaessner 1990: 121). Dieser gewöhnliche Alltag wird per gesellschaftlich organisiertem Konsens, d.h. per Hausverstand bewältigt, doch dieser „common sense is precisely ideological a partial understanding of the world“ (Glaessner 1990: 123). Seitens der TV-ProduzentInnen wird – als Rechtfertigung gegenüber Kritik an Inhalten und deren Präsentation – immer wieder darauf hingewiesen, dem Publikumsgeschmack entsprechen zu müssen. Den Erwartungen und Forderungen dieses Publikums, das ein „Geschehen in Kategorien des traditionellen Romans denkt und das Leben nur insoweit als real anerkennt, als es seiner Zufälligkeiten enthoben und zu einer Handlung vereinigt und ausgewählt erscheint“ (Eco 1973: 206), entgegenkommend werden die Konstruiertheit und restriktiven Strukturen der üblichen TV-Inhalte dann noch mehr verschleiert.

DOKUMENTARFILM

In der Tradition des Dokumentarfilms hat sich in Frankreich gegen 1960 um Jean Rouch, Joris Ivens u.a. eine Richtung etabliert, die sich *cinéma vérité* nannte. Ihr ging es um

eine Art des Filmens, bei der unter Verzicht auf alles Fiktive, Konstruierte, Vorgetäuschte durch Improvisation vor der Kamera und dokumentarische Beobachtung die „Wahrheit“ einer Person oder einer Situation sichtbar gemacht werden soll. (Gregor 1978: 52)

Doch das blieb – nicht nur in Frankreich – trotz der besten Vorsätze Illusion, da die unterdrückte Konstruiertheit von Film und Fernsehen auf weitaus vielschichtigeren Aspekten beruht (vgl. Prokop 2003), auf die innerhalb des Mediums nicht verzichtet werden kann, ohne das Medium als solches zu verlassen. Selbst ein völlig ungeschnittenes Videoband, das zwar auf Fragmentierung durch Montage verzichtet, kann weder den apparativ erzeugten gerichteten Blick (auch nicht durch Unschärfe oder Verwackeln), noch kulturelle Codierungen der Filmsprache vermeiden, und schon gar nicht kann der Produktionsapparat Film-Fernsehen (heute ausgeweitet auf Computer) umgangen werden. Manche Zusammenhänge werden zwar immer wieder in Arbeiten von engagierten (Video-) Filmern abgeschwächt oder in Frage gestellt, doch der gesamte „Verzicht auf alles Fiktive, Konstruierte, Vorgetäuschte“ ergäbe etwas anderes als eben einen Film oder ein Video. Auch Jean-Louis Baudry selbst hat die Frage gestellt, „durch welche Verfahren die Arbeit tatsächlich in ihrer Einschreibung lesbar gemacht werden kann“ (Baudry 1993: 37) und nichts anderes feststellen können, als daß innerhalb des Mediums dazu kinematographische Techniken unumgänglich sind.

GEFÜHL DER AUTHENTIZITÄT

Die auf Film und Fernsehen übertragene Annahme, daß fotografische Wiedergabe „an ontological bond between the photographic representation and what it presents“ (Stam/Burgoyne/Flitterman-Lewis 1992: 186) garantiere – im Gegensatz zur Malerei oder Dichtkunst, weil sie nicht wie diese in Abwesenheit des Modells arbeiten könne –, war bereits ursprünglich ein Trugschluß (wenn auch ein immer noch wirksamer). Durch die zusehends weiter verbreiteten und auch für Private im Vergleich zu Filmschnitt oder Fotoretouchierung relativ leicht zugänglichen Techniken der digitalen Bildbearbeitung wird sich vermutlich langsam dieses historisch gewachsene Gefühl der Authentizität wandeln.

Der Schweizer Dokumentarfilmer Paul Riniker hat festgestellt, daß aufgrund der „Faszination des sogenannten Authentischen“ (Riniker 1996: 1) an einen Dokumentarfilm selten die gleichen medienästhetischen Anforderungen wie an die Fiktion gestellt werden. Doch die kulturellen Modelle von „believable stories“ und „coherent characterization“ (Stam/Burgoyne/Flitterman-Lewis 1992: 185) wirken trotzdem in Dokumentarfilmen. Denn wir mögen vielleicht nicht alles glauben, was wir lesen, hingegen „what we see on TV in sound and pictures still seems real. Video is convincing“ (Rushkoff 1994: 25). Dieser Realismus kann als „realism of subjective response, rooted less in mimetic accuracy than in a strong desire to believe on the spectator’s part“ (Stam/Burgoyne/Flitterman-Lewis 1992: 185) bezeichnet werden.

NACHRICHTEN

Der weitgehend akzeptierte Hort der ‚Wirklichkeit‘ sind Fernsehnachrichten, doch auch hier geht es um Illusion, denn im Sinne der ZuseherInnenbindung wird in Nachrichtensendungen als Ausklang möglichst ein ‚versöhnlicher‘ Beitrag gebracht. Fast immer (und besonders von englischsprachigen Sendern teils sehr demonstrativ) wird die BerichterstellerIn oder BetragsgestalterIn genannt, als „Garant für Wahrheit“, denn deren „Integrität, ihr Standpunkt und ob sie diesen transparent gestalten – das sind letztlich die einzigen meßbaren Kriterien für den Wahrheitsgehalt eines Informationsbeitrages“ meint Riniker (1996: 2). Gleichzeitig ist es aber auch ein Zeichen für die fortschreitende Personalisierung des Fernsehens, denn ob die JournalistInnen und ModeratorInnen nun ‚wirklich‘ ihre Meinung äußern dürfen, das sei dahingestellt. So hatte der (damalige) ORF-Moderator Josef Broukal in einer Nachrichtensendung² gegenüber dem (damals) oppositionellen Spitzenpolitiker Jörg Haider „deutlich Antipathie und deren Gründe erkennen lassen“ (Matzka 1992: 23), was heftig kritisiert und viel diskutiert durch die Medien und Gremien ging.

Eine Objektivitätsverletzung im Sinne des Rundfunkgesetzes bestand nicht, weil der Seher Attacke und Verteidigung erlebte, sich selbst ein Urteil bilden konnte und dies sicher auch tat. Niemand wurde über die gegenseitige Einschätzung der Kontrahenten im auch nur geringsten Zweifel gelassen. Alles ungeschnitten, live, unkommentiert – objektiver, unmanipulativer geht es nicht mehr.

Die wirklichen Verletzungen des Objektivitätsgebotes durch den ORF sind aus ganz anderen Ätherwellen: Sie kommen unmerklich, in Interviewschnitten, Kommentarsätzen, Auswahlentscheidungen, Bildeinstellungen und Nachrichteninszenierungen, so, daß der Seher vorerst gar nicht wahrnehmen kann, daß – geschweige denn wie – er manipuliert wird. Sie stecken in der Rüstung scheinbarer Sachlichkeit, niemals präsentieren sie sich als nackte Auseinandersetzung von Argumenten oder emotionales Engagement, mit dem man sich auseinandersetzen könnte. (Matzka 1992: 23)

LIVE UND AKTUELL

Im Rahmen einer Untersuchung des Fernsehens am Ende des 20. Jahrhunderts (Prokop 2004) analysierte ich den Reigen der guten und schlechten *PRO 7*-Hauptabendnachrichten am 4.10.1992. Sie begannen mit drei Schlagzeilen und brachten aus dem Studio zuerst einen Bericht vom Friedenspreis des deutschen Buchhandels. Diesem folgt einer über einen Anschlag auf das ehemalige KZ Sachsenhausen und danach einer zur Welthungerhilfe. Informationen über die Gesundheitsreform wurden vor zwei Kriegsberichten (Sarajevo

² Der öffentlich-rechtliche Österreichische Rundfunk wird per Gesetz zur Objektivität verpflichtet: „§ 4. (5) Der Österreichische Rundfunk hat bei der Gestaltung seiner Sendungen weiters für 1. eine objektive Auswahl und Vermittlung von Informationen in Form von Nachrichten und Reportagen einschließlich der Berichterstattung über die Tätigkeit der gesetzgebenden Organe und gegebenenfalls der Übertragung ihrer Verhandlungen; 2. die Wiedergabe und Vermittlung von für die Allgemeinheit wesentlichen Kommentaren, Standpunkten und kritischen Stellungnahmen unter angemessener Berücksichtigung der Vielfalt der im öffentlichen Leben vertretenen Meinungen; 3. eigene Kommentare, Sachanalysen und Moderationen unter Wahrung des Grundsatzes der Objektivität zu sorgen.“ (ORF-Gesetz 2001).

und Georgien) gebracht. In subjektiven Protokollen³ dazu, die zum Zwecke der Erforschung der subjektiven Textproduktion anlässlich der TV-Rezeption verfaßt worden sind (vgl. Prokop 2004), ist kaum Interesse an den Informationen zu erkennen, bloß anlässlich des Berichts aus Georgien wurde „Die Kamera ist mitten im Kampf. Gräßlich“ (Prokop, Protokoll *PRO 7* 4.10.1992) notiert. Dieser etwas stärkeren Involviertheit (bzw. diesem Abgestoßen-Sein) nachforschend ergab eine genauere Analyse der betreffenden Einstellungen, daß hier Gestaltungselemente des *Live*-Stils zum Einsatz kommen. Diese Gestaltungselemente wurden für das Fernsehen Ende des 20. Jahrhunderts teils geradezu symptomatisch und beispielsweise in der Serie *NYPD-Blue - New York Cops* exzessiv zum Einsatz gebracht (vgl. Prokop 1997). Den dort verwendeten trashigen Handkamera-Stil beschreibt Douglas Rushkoff (1994: 56) als „surveillance style of photography“, der vortäuscht, daß das Bildmaterial „might even have been captured on a hidden camera“. Doch es wurde in diesem Fall mit höchstem technischen Einsatz ein „film for big budgets, but from angles that look more like random video camcorder positions“ (Rushkoff 1994: 55) erzeugt – und zum Markenzeichen dieser amerikanischen TV-Serie.

Beim sogenannten *Live*-Stil handelt es sich also um Unschärfe im Bild – auch durch störende Objekte im Vordergrund –, tiefe Kamerapositionen, Handkamera (bzw. Verwackeln als Stilmittel) und Bewegungsunschärfe, schlechte Ausleuchtung und Belichtungsfehler, dazu unsichtbare Schnitte, die den Eindruck langer Einstellungen vermitteln (sollen). Das alles ruft stärkere Beteiligung der ZuseherInnen hervor, die sich aufgrund der medienimmanenten Strukturen mit der Position der Kamera identifizieren.

LIVE-SIMULATION IM NACHRICHTEN-FILMBERICHT

Eine *Live*-Simulation im Rahmen von Nachrichten verleugnet noch mehr als der traditionelle Film die Differenz zwischen den Einzelbildern und den verschiedenen Einstellungen und täuscht Wiedergabe von Realzeit und Realität vor. Ein niedriger Kamerastandpunkt gibt zum Beispiel den Eindruck des versteckten Beobachtens wieder – oder erweckt ihn erst. Diese Vorspiegelung von wirklichem Dabeisein und somit tatsächlichem Geschehen im *Live*-TV ist zweifelsfrei nicht weniger ideologisch besetzt als einst die Kreation einer neuen, filmischen Realität durch die russischen, leninistischen Filmtheoretiker wie Vertov (vgl. 1979), Eisenstein und Pudowkin, oder das kapitalistische Hollywoodkino.

Die in der ersten Einstellung aus dem Nachrichtenbericht vom Konflikt Georgien-Rußland auf die (vermutliche) Abgabe eines Schusses folgende Flucht eines Mannes weg vom Beobachtungsstand(kauer)punkt (*Abb. 1-3*) muß somit gar nicht der faktische Auslöser der danach filmisch dargestellten Flucht des Kameramannes – und emotional involviert auch der ZuseherInnen – sein (*Abb. 4-5*), denn die Kameraflucht ist eine neue, andere Einstellung, die mittels eines unsichtbaren Schnittes in die Bewegungsunschärfe montiert ist.

Zu sehen sind Aufnahmen, die jedeR, der/die beim Videofilmen einmal vergessen

³ Die in dieser Analyse ausgewerteten subjektiven Protokolle der Fernsehrezeption zeigen u.a. theoretische und ebenso praktische Zugänge zum Medium, die meine wissenschaftliche Auseinandersetzung mit dem Thema Television grundlegend beeinflusst haben.



Abb. 1: Schütze im Konflikt Georgien/
Abchasien >>, PRO 7 4. 10. 1992 [20.07.42]



Abb. 2: >> weiter: Flucht, im Vordergrund
Gestrüpp >>, PRO 7 4. 10. 1992 [20.07.43]



Abb. 3: >> leichter Schwenk zum Objekt im
Vordergrund. PRO 7 4. 10. 1992 [20.07.44a]



Abb. 4: Unsichtbarer Schnitt in die Unschärfe:
Rißschwenk über den Boden >>, PRO 7 4. 10.
1992 [20.07.44b]

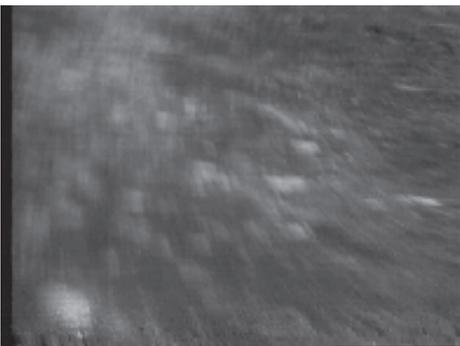


Abb. 5: >> Leichter Drehschwenk über dem
Boden >>, PRO 7 4. 10. 1992 [20.07.45a]

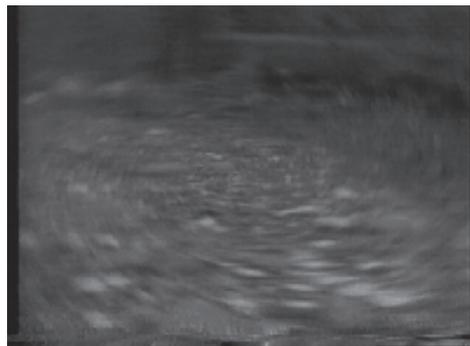


Abb. 6: >> Kreis-Schwenk über den Boden >>,
PRO 7 4. 10. 1992 [20.07.45b]



Abb. 7: >> Hochschwenk über unscharfe Gebäude >>, PRO 7 4. 10. 1992 [20.07.45c]

hat, die Aufnahme zu stoppen, kennt: unscharfe Reißschwenks und verwischte Drehbilder knapp über dem Boden (vgl. Abb. 3, 4, 5, 9). Selten gelingt es ‚Laien‘ jedoch zufällig, so schöne, kreisförmige Drehungen wie in dieser PRO 7-Sequenz auf Video festzuhalten, eher infolge der Verzögerung durch die Automatik ähnlich über- (Abb. 7) oder unterbelichtete unscharfe Bilder der Umgebung und des Himmels (Abb. 8), fallweise auch durch den zufälligen Bildausschnitt huschende Menschen (Abb. 11), wie sie auf PRO 7 zu sehen sind:

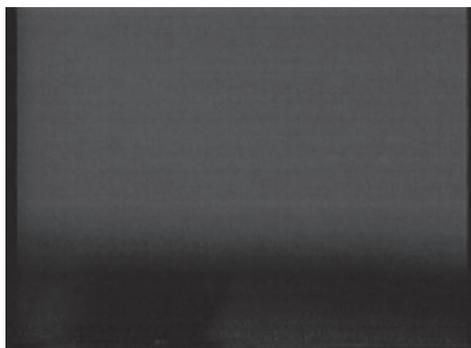


Abb. 8: >> Dunkler Himmel (unterbelichtet) >>, PRO 7 4. 10. 1992 [20.07.46a]



Abb. 9: >> Drehschwenk: Gebäude und Bäume >>, PRO 7 4. 10. 1992 [20.07.46b]



Abb. 10: >> Drehschwenk: Himmel und Bäume >>, PRO 7 4. 10. 1992 [20.07.47a]



Abb. 11: >> Jemand läuft durch das Bild. PRO 7 4. 10. 1992 [20.07.47b]



Abb. 12: harter Schnitt auf zwei Kämpfer (im Hinterhalt?). PRO 7 4. 10. 1992 [20.07.48]



Abb. 13: Zwischenschnitt auf Drehungen. PRO 7 4. 10. 1992 [20.07.53]



Abb. 14: Schnitt auf Flugzeug mit Einsteigenden. PRO 7 4. 10. 1992 [20.07.54]

Im vorliegenden Bildbericht sind auf den durch das Bild laufenden, sehr unscharfen Menschen (Mann?) (Abb. 11) zwei mit dem Rücken zum extrem tiefen Kamerastand(liege)punkt am Boden sitzende Kämpfer (Abb. 12) geschnitten (diesmal in einem harten Schnitt), die auch durch das hinter ihnen sichtbare (links in ihrem Blickfeld befindliche) Bauwerk ‚Hinterhalt‘ suggerieren (können). Sofort darauf folgt erneut Flucht der (versteckten?) Kamera/ZuseherInnen, die wieder mittels der schon vorher eingesetzten, unscharfen, gedrehten Bodenaufnahmen dargestellt bzw. in der Montage erzeugt wird. Die abschließende Einstellung zeigt Männer (Kämpfer mit Waffen, aber auch andere mit sakkoartigen Jacken und Schultertaschen, also vermutlich Reporter) beim nicht merklich dramatischen Besteigen einer Aeroflot-Maschine.

Wie die Analyse gezeigt hat, wurden in diesen kurzen, nicht mehr als 20 Sekunden – der Länge von kurzen Werbespots – dauernden Einstellungen keine Bilder von Verwundeten, Toten oder gräßlichen Kampfhandlungen gezeigt, der starke, negative Eindruck ist vor allem durch den gezielten Einsatz von filmischen Mitteln bei Kameraführung und Schnitt erzeugt worden, der die Distanz der ZuseherInnen zum Geschehen vermindert und somit starke Involviertheit und Identifikation mit der Kameraposition hervorruft. Der TV-Nachrichten-Text bzw. das, was im Zuge der Rezeption an Text seitens der RezipientInnen produziert werden kann (und soll), stellt somit eine neue, medien-spezifisch konstruierte ‚Wirklichkeit‘ dar.

LITERATUR

ANG, I.

1986 *Das Gefühl Dallas. Zur Produktion des Trivialen*. Bielefeld: Daedalus.

BAUDRY, J.L.

1993 „Ideologische Effekte erzeugt vom Basisapparat“. *Eikon. Internationale Zeitschrift für Photographie und Medienkunst* 5: 34-43 (Orig. „Effets ideologiques – produit par l'appareil de base“. *cinétique* 7/8: 1970; Reprint in: Baudry, Jean-Louis. *L'effet cinéma*. Paris: Albatros 1978).

BAUSINGER, H.

1983 „Alltag, Technik, Medien“. In: Pross, Harry & Claus-Dieter Rath (Hg.). *Rituale der Medienkommunikation. Gänge durch den Medienalltag*. Berlin-Marburg: Guttandin und Hoppe, 24-35.

ECO, U.

1973 *Das offene Kunstwerk*. Frankfurt/M.: Suhrkamp (Orig. *Opera aperta*. Milano: Bompiani 1962).

FISKE, J.

1987 *Television Culture*. London-New York: Routledge.

GLAESSNER, V.

1990 „Gendered Fictions“. In: Goodwin, Andrew & Garry Whannel (ed.)(1990). *Understanding Television*. London-New York: Routledge, 115-140.

GREGOR, U.

1978 *Geschichte des Films*. Bd. 3 & 4. Reinbek b.H.: Rowohlt.

MATZKA, M.

1992 „Broukals ‚Ausritt‘ und die Folgen (III). Die Alltagsmanipulationen des ORF“. *Der Standard* 4.2.1992: 23.

ORF-GESETZ

2001 *Bundesgesetz über den Österreichischen Rundfunk (ORF-Gesetz, ORF-G)* BGBl. Nr. 379/1984 idF BGBl. I Nr. 83/2001 (Nichtamtliche konsolidierte Fassung) wie ab 1. Jänner 2002 in Kraft.

PROKOP, S.

1997 „Hollywood vs Commercial TV“. In: Bernard, Jeff & Gloria Withalm (Hg.). *Bildsprache, Visualisierung, Diagrammatik. Teil III. Akten des gleichnamigen 3. Internationalen Interdisziplinären Symposiums, Wien 1996 = Semiotische Berichte* 21(3,4): 351-366.

2003 „Meanings & Pleasures. Über das Vergnügen in der Textproduktion“. In: Bernard,

- Jeff & Gloria Withalm (Hg.). *Iconicity = S - European Journal for Semiotic Studies* 15(1-4): 303-319.
- 2004 *Panta rhei oder „ICH GLOTZ' TV“*. *Subjektive Eindrücke vom Fernsehen am Ende des 20. Jahrhunderts*. Wien: Universität für angewandte Kunst Wien, Dissertation.
- RINIKER, P.
- 1996 „Die gefälschten Dokumentarfilme des Michael Born haben einen Skandal ausgelöst. Jeder Tatsachenbericht sei inszeniert, behauptet der Schweizer Dokumentarfilmer Paul Riniker“. *Der Standard* 16.2.: Album 1-2.
- RUSHKOFF, D.
- 1994 *Media Virus! Hidden Agendas in Popular Culture*. New York: Ballantine.
- STAM, R.; BURGOYNE, R. & S. FLITTERMAN-LEWIS
- 1992 *New Vocabularies in Film Semiotics. Structuralism, Post-structuralism and Beyond*. London-New York: Routledge.
- TURKLE, S.
- 1996 „Virtuality and its discontents: Searching for community in cyberspace“. *The American Prospect* 24 (Winter 1996): 50-57 (<http://epn.org/prospect/24/24turk.html>).
- VERTOV, D.
- 1979 „Kinoki - Umsturz“. In: Albersmeier, Franz-Josef (Hg.). *Texte zur Theorie des Films*. Stuttgart: Reclam, 24-38 (Erstveröff. 1923).

DER FILMISCHE TEXT UND SEINE SELBSTREFLEXIVE MATERIALITÄT

GLORIA WITHALM

Zusammenfassung: *Jeder Film besteht aus dem Haupttext und verschiedenen extradiegetischen, paratextuellen Elementen, die nicht zum dramatischen Universum des Films gehören, aber trotzdem Teil des Films sind, wie z.B. Begintitel, Credits, (grafische) Inserts, Zwischentitel (wie in den Stummfilmtagen) oder Untertitel (zur Übersetzung des Dialogs). Innerhalb des Filmtexts gilt es ebenfalls die Diegese von allen nichtdiegetischen Erscheinungsformen von Codes und Stilmitteln (extradiegetische Musik, Montage, konventionalisierte Montagemuster, Split Screen, Transitionsverfahren wie Überblendung oder Irisblende etc.) zu unterscheiden. Keines dieser Elemente kann von den Filmfiguren wahrgenommen werden - zumindest meistens... - Durch die Jahrzehnte gibt es Filme, in denen die verschiedenen Codes und Stilmittel für einen selbstreflexiven Diskurs über die filmische Materialität bis hin zu extra-textuellen Realitäten verwendet werden. Auf Grundlage von Beispielen aus Zeichentrickfilmen der 1930er und 40er Jahre, Werbespots aus den 1990ern und einer langen Liste von Spielfilmen diskutiert der Beitrag die vorfindbaren diskursiven Strategien und ordnet sie drei verschiedenen Gruppen von selbstreflexiven Verfahren zu: 1. Diegetisierung von Elementen, die den Haupttext begleiten (Filmfiguren nehmen etwas wahr, das es in ihrer Welt nicht geben dürfte); 2. Betonung auf kinematografischen Codes wie Montage (stilistische Komponenten erwerben körperliche Realität und Filmfiguren treten zu ihnen in physischen Kontakt); 3. Textualisierung bestimmter physischer Eigenschaften des materiellen Filmstreifens.*

Summary: *Every film consists of the main body of the filmic text and various extra-diegetic, paratextual elements which do not belong to the dramatic universe of the movie, but, nevertheless are part of the film, like opening titles, credits, graphic captions, titles (in the days of silent movies) or subtitles (translating the dialogs of undubbed foreign films). Within the film text we have likewise to differentiate the diegesis from all non-diegetic appearances of codes and stylistic devices (non-diegetic music, montage as such, almost conventionalized montage patterns, split screen, transition devices like dissolve or iris-out, etc.). None of these elements can be perceived by the characters - well, usually... - Throughout the decades, there are films in which the various codes and devices are used for a self-reflexive discourse on film's materiality including extra-textual realities. Based on examples from cartoons of the late 1930s and 1940s, from 1990s commercials, and from a long list of feature films, the paper will discuss the various discursive strategies and assign them to three different groups of increasing self-reflexivity: (1) the diegetization of elements which accompany the main text of a movie (characters become aware of something which is supposed to be non-existent in their world); (2) the focus on cinematographic codes like montage (stylistic components acquire a corporeal quality and characters get in physical contact with them); and (3) the textualization of certain physical properties of the material film strip.*

Die Dichotomie *Text und Realität* kann im Zusammenhang mit Film unter verschiedenen Gesichtspunkten betrachtet werden. *Text* entfaltet sich zumindest auf zwei Ebenen: es gibt einerseits den Film als Ganzes, den gesamten Text inklusive aller textuellen Elemente, und andererseits ist die diegetische Ebene festzumachen, die Welt der Geschichte, in der die Handlungen der Filmfiguren stattfinden. Gleichermaßen kann *Realität* auf mehrfache Art sowohl innerhalb als auch außerhalb des filmischen Texts gesehen werden: wir können jene Realität diskutieren, denen die Filmfiguren in ihrer Welt begegnen, die Realität, in der sich die Ereignisse der Geschichte entfalten; darüber hinaus gibt es auch den extra-textuellen Bereich – die physische, materielle Realität des Filmstreifens, auf dem Töne, Geräusche und Bilder aufgezeichnet sind.

In meinem Beitrag konzentriere ich mich auf das Wechselspiel der verschiedenen Ebenen von Text und Realität in einer spezifischen Form des selbstreflexiven Diskurses.

„TOO BAD YOU CAN'T TALK IN SUBTITLES“, ODER: WENN SICH EXTRA-DIEGETISCHE ELEMENTE MATERIALISIEREN

Wenn wir im Kino oder im Fernsehen einen Film sehen, so betrachten wir üblicherweise den Film als Ganzes, ohne weiter zwischen dem zentralen Filmtext (d.h. dem dramatischen Universum des Erzählten mit allen Figuren und ihren Handlungen) und allen extra-diegetischen Elementen (vom Haupttitel und dem Vorspann über grafische Inserts, Zwischen- oder Untertitel bis zu den Endcredits) zu unterscheiden. (Gemäß Genettes Modell der Transtextualität sind diese Elemente als *paratextuell* zu charakterisieren.) Daß Teile eines Films wie Haupttitel oder Abspann, die zu Beginn oder am Ende erscheinen, reflexiv sind in bezug auf den Film, den sie repräsentieren oder auf den sie verweisen und dem sie aber gleichzeitig angehören, ist evident. So unterschiedlich diese paratextuellen Elemente in Form und Funktion sein mögen, einiges haben sie gemeinsam: erstens versorgen sie die ZuschauerInnen mit Informationen, die den Filmtext begleiten oder erläutern, und zweitens sind sie – normalerweise – nicht Teil der diegetischen Welt der Charaktere. Die Einschränkung wird durch jene Filme verursacht, in denen grafische oder schriftliche Elemente des Films allen Regeln zum Trotz Eingang in den diegetischen Raum der Figuren finden und eine markierte Art von Reflexivität entwickeln.

Obgleich Cartoon-Figuren technisch gesprochen ebenso aus Papier und Farbe bestehen wie die Titelgrafik, die den Film eröffnet, sollten sie doch von der Existenz dieser grafischen Einleitung keine Kenntnis haben. Ausnahmen sind allerdings einige Charaktere, die von Tex Avery, einem der Meister der Selbstreflexivität, kreiert wurden. Eines seiner Verfahren, die Aufmerksamkeit auf den Diskurs zu lenken, ist die Integration von extra-diegetischen Gestaltungsmitteln in die Handlung. Der *plot gag* in Trickfilmen wie *Swing Shift Cinderella* (Tex Avery, US 1945)¹ oder *Screwy Truant* (Tex Avery, US 1945) wird über zwei Figuren konstruiert, die eigentlich gar nicht da sein dürften: Little Red Riding Hood/Rotkäppchen

¹ Der Kürze halber werden nur die wesentlichsten filmografischen Daten angegeben: Regisseur, Produktionsland (mithilfe der zwei Buchstaben der Landeskennung nach ISO 3166: 1988) und Jahr der Erstaufführung; bei Werbespots wird zusätzlich die Werbeagentur angeführt.

und der Wolf. Während im erstgenannten Film die beiden gleich zu Beginn anhand des Haupttitels feststellen, daß sie im falschen Film sind, tauchen sie in der Mitte von *Screwy Truant* völlig unmotiviert auf und müssen auf den Fehler erst hingewiesen werden (*Abb. 1*).

SCREWY SQUIRREL

Hey, wait a minute, you're in the wrong picture, ain't you that?

Screwy Squirrel greift hinauf und zieht von oberhalb der Kaderbegrenzung den Haupttitel des Films herunter.

SCREWY SQUIRREL

(*er zeigt auf die Wörter, die er langsam laut vorliest*)

See? The S-C-R-E-W-Y T-R-U-U-A-N-T -

(*er zieht den ersten Titeltalon herunter*)

- featuring: Screwy Squirrel

WOLF

One o' them corny B-pictures, eah?²

Die Konfrontation endet mit einem Kampf zwischen Screwy Squirrel und dem Wolf.

Credits sind eine andere Form extra-diegetischer Gestaltungsmittel, die niemals dem filmischen Narrationsraum angehören, selbst wenn sie für uns simultan mit der Handlung der Figuren auf der Leinwand erscheinen. Manchmal scheinen aber auch die Figuren plötzlich fähig zu sein, die Zeilen der Credits zu lesen, und sie beginnen, über die Namen zu sprechen, die etwas mit ihrem Film zu tun haben. Beispiele dafür finden sich sowohl in Animationsfilmen als auch in „normalen“ Realfilmen, meist in Komödien.

Die beiden populären Comedians Dan Rowan und Dick Martin (aus der 1960er-Jahre TV Show *Rowan & Martin's Laugh In*) sind die Hauptdarsteller des Streifens *The Maltese Bippy* (Norman Panama, US 1969), der reich an reflexiven Wendungen und Witzen ist. Nach einem merkwürdigen Anfang über einen Mongolenfürst, der gar nichts mit diesem Film zu tun hat, und einer Horrorzene auf einem nächtlichen Friedhof treten zwei Männer in den neutralen Bildraum: Dan Rowan (der den Filmregisseur Sam Smith spielt) und Dick Martin (der den Schauspieler Ernest Grey darstellt). Zu diesem Zeitpunkt scheinen sie jedoch noch nicht in der jeweiligen Rolle zu sein, oder vielmehr: sie scheinen ihre Fernsehfiguren aus der Show zu verkörpern. Sie sprechen über die Produktion dieses Films, die beteiligten Personen und die Filmhandlung. Während des gesamten Vorspanns sehen wir sie nebeneinander in Halbtotale oder Nahaufnahme, und links/rechts von ihnen erscheinen die jeweiligen Creditzeilen, die sie kommentieren.

CREDITS left side: „produced by Everett Freeman and Robert Enders“

GREY (*bending & looking at the credit lines on the left side*)

Hey - here come the big kids.

SMITH

Oh yeah, nice guys.

² Alle Filmzitate ohne Literaturverweis auf ein Drehbuch beruhen auf meinen Transkripten der jeweiligen Szenen.

GREY

They produced a picture I was in once.

SMITH

This *is* the picture, you dodo!

GREY nods, mouthing something like „Uh-huh“

DISSOLVE: Skyline of New York City.

Die Narration tritt zwar während des *Ende*-Titels noch einmal in dem Vordergrund, der Titel ist aber selbstverständlich außerhalb der Welt der Geschichte. Er schließt den Film und er schließt die Tore der Welt der Geschichte. Dennoch gibt es Filme, in denen die Worte „ENDE“ bzw. „The End“ für die Figuren materielle Präsenz erlangen. Unter den Filmemachern, die mit dem Changieren zwischen dem Diegetischen und dem Extradiegetischen spielen, finden wir erneut die Zeichner der Trickfilme aus dem 1940er Jahren. In *Happy-Go-Nutty* (Tex Avery, US 1944) jagt Meathead der Hund das pfliffige Eichhörnchen Screw Squirrel. Plötzlich laufen sie am Ende-Titel vorbei und realisieren, daß hier „the end of the picture“ ist. Sie verabschieden sich voneinander und Screw Squirrel hat eine letzte Frage an seinen Verfolger: „Uuh, just what was the idea chasin’ me all through the picture?“ Der Hund dreht durch und springt geradewegs durch den Karton (*Abb. 2*).

Das Publikum mag sich an selbstreflexive Wendungen in Zeichentrickfilmen gewöhnt haben, aber es würde kaum ähnliche Diegetisierungen in einem Spielfilm erwarten, der fast bis zum Ende ein „normaler“ Film geblieben ist. Zumindest drei Streifen aus der deutschen Edgar-Wallace-Serie der 1960er Jahre integriert das Wort „ENDE“ über beschriftete Objekte in die Diegese: eine Eisentür auf einem Schiff (*Der Mann mit dem Glasauge*, Alfred Vohrer, DE 1969), ein Blatt Papier (*Das indische Tuch*, Alfred Vohrer, DE 1963), oder ein gänzlich unmotivierter Karton mitten in einem Aquarium (*Der Mönch mit der Peitsche*, Alfred Vohrer, DE 1967) (*Abb. 3*).

Eine ziemlich monumentale „The End“-Version verwendet Mel Brooks in seinem Film *History of the World - Part I* (US 1981). Gegen Schluß der „French Revolution“-Episode gelingt Jacques (Mel Brooks), Mademoiselle Rimbaud (Pamela Stephenson), und ihrem Vater (Spike Milligan) die Flucht vor der Guillotine. Mithilfe von Josephus (Gregory Hines) und seinem Streitwagen aus der „Roman Empire“-Episode verlassen sie Paris und fahren übers offene Land.

JACQUES

Oh, oh! We had better kiss soon.

MADEMOISELLE RIMBAUD

Why?

JACQUES (*pointing o.s.*)

We are coming to the end, see ...

JOSEPHUS

It is a big ending!

Die folgende Einstellung aus ihrem Blickwinkel zeigt, wie groß das Ende ist. Der Wagen fährt auf einen Berg zu, auf dem vier Zeilen in gewaltigen Buchstaben eingemeißelt sind (Abb. 4):

THE HISTORY
OF THE WORLD PART I
THE
END

Im fertigen Film ist das Ende sogar noch größer als ursprünglich im Drehbuch vorgesehen, wo die Einstellung folgendermaßen beschrieben ist:

About 100 yards down the road, WE SEE a billboard that reads:
„HISTORY OF THE WORLD - PART I“ „THE END.“
(Brooks 1980: 50)

Seit den Stummfilmtagen haben wir gelernt, (Zwischen- oder Unter-) Titel mit geschriebenen Textzeilen als zusätzliche Ausdrucks- oder erklärende Elemente zu lesen. Bereits in den 1910er Jahren thematisierte man die selbstreflexive Qualität solcher Einschübe; „[s]ilent scenarists were aware that the expository title foregrounded narration“ (Bordwell 1985: 27), aber außerhalb der diegetischen Welt lokalisiert sind. Einige Filme brechen allerdings mit dieser Regel. Wenn lange nach der Stummfilmära in einem Film *Zwischentitel* auftauchen, so unterbrechen sie den kontinuierlichen Fluß der Handlung und dienen bestimmten ästhetischen und/oder dramaturgischen Zwecken.³

In *Last Remake of Beau Geste* (Marty Feldman, US 1977) interpretieren wir die Zwischentitel zuerst als Referenz auf die Stummfilmzeit, da sie die Dialogzeilen eines schwarz-weißen Scheichs wiedergeben, der seinem berühmten Leinwandvorbild, den Rudolph Valentino in *The Sheik* (George Melford, US 1921) bzw. *Son of the Sheik* (George Fitzmaurice, US 1926) verkörpert hat, mehr als ähnlich sieht (und daher im Drehbuch auch den Namen „VALENTINO“ trägt). Mitten in der Wüste trifft er auf den Scheich in der Filmhandlung (James Earl Jones). Zuerst haben die beiden Kommunikationsschwierigkeiten, da der Schwarzweiß-Scheich nur in verzierten Titelzeilen „sprechen“ kann, aber der andere Scheich lernt schnell (Abb. 5):

Valentino rides into shot (pre-scratched print [...]).

VALENTINO (*mouths*)

TITLE: You look lost.

SHEIKH

I am lost, and out of job. I'm a
natural leader of men, but they
won't follow me.

³ Jean-Luc Godard verwendet sie z.B. in *Pierrot le fou* (FR/IT 1965) or *Week-end* (IT/FR 1967) als Bruch der Illusion und zur Distanzierung der ZuschauerInnen.

VALENTINO (*mouths*)

TITLE: Why don't you come with me?

SHEIKH

Where?

VALENTINO (*mouths*)

TITLE: Hollywood. They're inventing something called silent movies. Too bad you can't talk in subtitles.

SHEIKH

Perhaps I can learn -

He looks down and sees SUBTITLE: „PERHAPS I CAN LEARN“

[The line appears word by word, Sheikh turns black and white like VALENTINO]

SHEIKH (*mouths*)

TITLE: By George I think I've got it!

VALENTINO (*mouths*)

TITLE: Excellent, follow me.

They ride off - man and mirage. Music „Hurray for Hollywood“.

(beruht auf Feldman 1976: 128-129; leicht verändert gemäß der Leinwandfassung)

Es gibt allerdings auch Figuren, die sich durch solche Zeilen gestört fühlen, insbesondere wenn die Untertitel nicht an ihrem üblichen Platz am unteren Rand des Bildes erscheinen, wie in dem Werbespot „Subtitles“ (Peter Thwaites, GB 2000; Miles Calcraft Briginshaw Duffy, London) für *Aristoc Slimline Systems Tights*. In dieser Parodie auf italienische Problemfilme der 1970er Jahre wird die englische Übersetzung des (italienischen) Dialogs des Pseudo-Films in semi-transparenten Untertiteln eingeblendet. Während die Zeilen des Mannes am üblichen Platz sind, beschwert sich die Frau darüber, „It's these stupid subtitles“, und zwar über deren Position, wie man den Zeilen quer über ihrem Gesicht entnehmen kann: „Why aren't mine at the bottom? No one can see my face“ (Abb. 6). Ihr Gatte Paolo erklärt die Besonderheit mit ihren neuen Strumpfhosen: „It would be a crime to cover them up.“

Ogleich offensichtlich innerhalb des diegetischen Raumes situiert und klar sichtbar für die Filmfiguren ist sowohl der tatsächliche materielle Status der Untertitel als auch deren räumliches Verhältnis zu Personen oder Objekten noch nicht geklärt. Ein Film wie *A quoi tu penses-tu?* (Didier Kaminka, FR 1992) gibt auch dazu präzise Auskunft, indem die einzelnen Wörter Objektcharakter erhalten. Ein junger Mann und eine junge Frau aus Frankreich treffen in einer Wohnung in Miami ein amerikanisches Paar. Anfangs haben die vier Probleme, miteinander zu reden, aber erneut bringen Untertitel die Lösung. Allerdings treibt Kaminka die Selbstreflexivität auf die Spitze. Nicht nur daß die Figuren diese Zeilen lesen können. Die Szene wird in der üblichen Schuß-Gegenschuß-Montage gezeigt, und die Untertitel befinden sich offensichtlich zwischen ihnen mitten im Raum auf dem Boden, denn sie erscheinen in jedem Gegenschuß in Spiegelschrift und die Figuren müssen dauernd über die Buchstaben steigen. Schließlich steigt der junge Mann daneben und zertritt versehentlich ein Wort.

ÜBER TELEFONGESPRÄCHE, IRISBLENDEN UND KALENDERBLÄTTER - WENN MONTAGE PHYSISCH ERFAHRBAR WIRD

Ein Standardverfahren zur filmischen Darstellung einer längeren Zeitspanne oder einer Serie von Ereignissen ist die *Montagesequenz*, die in sich bereits selbstreferentiell ist, da in ihr im Gegensatz zur üblichen unsichtbaren Montage, „narration comes strongly forward“ (Bordwell 1985: 29). Da diese Bilder von Zeitungen oder Kalenderblättern bereits zum Cliché geworden sind, verwenden sie einige Filmemacher mit einem Augenzwinkern, um die Aufmerksamkeit der ZuschauerInnen nicht nur auf die geraffte Narration, sondern auf das Hilfsmittel selbst zu lenken.

Die verwendeten Objekte mögen ja in Zeit und Raum der Charaktere existieren, aber ihre Bewegung und die Montage sind mit Sicherheit deren Welt extern – außer wenn sie z.B. Marty Feldman in *Last Remake of Beau Geste* (US 1977) verwendet: Der „familiar shot of spinning newspaper front page“ (wie es explizit im Drehbuch heißt; Feldman 1976: 25) endet in einer Einstellung einer tatsächlichen Zeitung, die sich wie verrückt auf dem Fußboden im Zimmer des alten Dieners dreht, der verzweifelt versucht, mit der Geschwindigkeit mitzuhalten, um endlich die Schlagzeile lesen zu können. Der arme Kerl hatte bereits in einer früheren Szene mit tausenden von fallenden Kalenderblättern zu tun, die schließlich ihn selbst und den ganzen Raum bedeckten.

Eines der ältesten Stilmittel, um zwei Szenen zu verbinden, ist die Irisblende: ein Diaphragma vor der Linse, das sich am Ende einer Einstellung schließt („*iris-out*“). Bereits 1928 findet sich eine Filmfigur, wenn auch nur eine gezeichnete, die mit einer sich schließenden Iris in physischen Kontakt tritt: Felix the Cat in *Comicalamities* (Otto Messmer, US 1928). Ziemlich genau in der Mitte des Cartoons, nachdem der Animator Felix gerettet hat, beginnt sich die übliche *iris-out* zu schließen. Aber Felix ist durchaus nicht überzeugt, daß das Ende des Films – und damit das Ende seiner Lovestory – bereits erreicht sei. Er hält die Iris und öffnet sie wieder (Abb. 7). In einem Zwischentitel sagt er:

*Hold it.
This picture isn't finished
by a long shot*

Die gleiche Aktion finden wir auch in Cartoons der 1940er Jahre, wenn z.B. Foghorn Leghorn, der schnatternde Hahn, sogar seinen Kopf durch den Kreis steckt, um in *Crowing Pains* (Robert McKimson, US 1947) das letzte Wort zu haben. Die körperliche Begegnung mit einer Irisblende ist allerdings nicht auf Trickfilmfiguren beschränkt, wie das Beispiel aus *Last Remake of Beau Geste* (Marty Feldman, US 1977) zeigt. Digby Geste (Marty Feldman) wird fast erwürgt, als er am Ende einer Szene noch was sagen will (Abb. 8).

Einstellungen erscheinen im Film üblicherweise nacheinander, aber mitunter sehen wir sie auch nebeneinander auf der Leinwand. Seit den 1910er Jahren (cf. Bordwell/Thompson 1997: 234) ist der *Split Screen* eine häufig verwendete Technik, um z.B. die Teilnehmer eines Telefongesprächs und ihre Reaktionen simultan zu zeigen anstatt konsekutiv wie in der üblichen Parallelmontage. Das wesentliche Moment von *Split Screen* ist natürlich, daß die Figuren nur getrennt durch eine dünne Linie zwar nebeneinander auf der Leinwand

ABBILDUNGEN 1-6



Abb. 1: Screwy Truant



Abb. 2: Happy-Go-Nutty



Abb. 3: Der Mönch mit der Peitsche



Abb. 4: History of the World - Part I



Abb. 5: Last Remake of Beau Geste



Abb. 6: Aristoc Slimline Systems Tights

ABBILDUNGEN 7-12



Abb. 7: Comicalamities

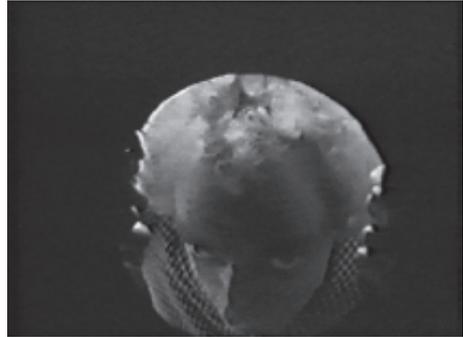


Abb. 8: Last Remake of Beau Geste



Abb. 9: Cross Country Detours



Abb. 10: Hellzapoppin'



Abb. 11: Dumb Hounded



Abb. 12: Kottan ermittelt VI

auftauchen, aber innerhalb der Diegese räumlich voneinander getrennt sind und einander selbstverständlich nicht sehen können und von der spezifischen Abbildungsweise keine Kenntnis haben. Das Publikum hat gelernt, die dünne Trennungslinie ohne weitere Bedenken zu ihrem Status zu akzeptieren, außer wenn seine Aufmerksamkeit explizit auf das Stilmittel gelenkt wird. Das Verfahren wird in den Vordergrund gerückt, wenn die Linie nicht länger die zwei (oder mehr) Teile der Leinwand voneinander trennt sondern zur Grenzlinie zwischen benachbarten Räumen wird, die nicht nur auf der Leinwand nebeneinander situiert sind, sondern auch in der Welt der Filmfiguren, die diese Grenzlinie daher leicht überschreiten können.

Eine solche temporäre Auflösung der Trennlinie wurde bereits in den 1930/40er Jahren gezeigt. Avery verwendet den Gag mehrmals, wie z.B. in *Cross Country Detours* (US 1940). Die Leinwand ist vertikal geteilt: die linke Hälfte „for grown ups“ zeigt ein „hideous gila monster“ (wie der Erzähler bemerkt), die rechte Seite mit einem niedlichen kleinen Mädchen, das *Mary had a little lamb* rezitiert, ist „for children“. Während das Mädchen das Gedicht aufsagt, wird es permanent von der Echse gestört. Schließlich ist sie fertig, macht einen Knicks, wendet sich dann nach links. Sie beugt sich über die Linie und brüllt die Gila-Echse an, die sich vor Schreck umdreht und davonrennt (Abb. 9).

Die Split Screen-Technik findet sich auch häufig in Werbespots für Kosmetik- und Reinigungsartikel, um den Unterschied davor/danach oder jenen zwischen zwei Marken zu zeigen. Auf den ersten Blick scheint *Bold 2 In 1* „Side By Side“ (Paula Hernandez, AR 1999; Leo Burnett, Buenos Aires) ein ganz gewöhnlicher Spot dieser Machart zu sein: Badezimmer, zwei „halbe“ Frauen, getrennt durch einen schwarzen Strich, blicken direkt in die Kamera und präsentieren zwei verschiedene Duftnoten des gleichen Waschmittels. Als sich die zwei halben Frauen leicht zur Seite drehen, sehen wir plötzlich, daß der Spot genau dieses Stilmittel parodiert. Die zwei halben Frauen sind *nur eine einzige* Frau, und die schwarze Linie entstammt nicht der post-production, sondern ist tatsächlich vorhanden und verläuft längs über Gesicht und gesamten Körper – ein physisches Merkmal, das sie übrigens mit Sohn und Hund teilt.

FILM = FILMTEXT VS. FILMSTREIFEN

Wenn wir über „Film“ sprechen, meinen wir meist die textuelle Ebene. Mit „Film“ wird allerdings auch der Filmstreifen mit seinen materiellen Eigenschaften angesprochen, die eindeutig außerhalb des Filmtexts sind: der Filmstreifen als solcher mit den einzelnen Kadern, der Perforierung, der (magnetischen oder optischen) Tonspur und das verwendete Filmmaterial (z.B. Farbe vs. Schwarzweiß). So unterschiedlich die Möglichkeiten einer filmische Referenz auf den korporealen Aspekt von Film auch sein mögen, sie haben ein gemeinsames Moment: sie zeigen etwas, das – obwohl die Voraussetzung für das Bild auf der Leinwand – niemals auf der Leinwand sichtbar wird, geschweige denn von den handelnden Figuren wahrgenommen werden kann. Während der Filmrezeption sind die ZuschauerInnen plötzlich mit etwas konfrontiert, von dem sie zwar wissen, an das sie aber im Augenblick des Filmsehens kaum denken. Ihre Aufmerksamkeit wird damit nicht nur auf das Geschehen des Films gelenkt, sondern auch auf die Materialität des Films und seine

physischen Erscheinung. Der erste Film, der Großaufnahmen von Teilen *seines eigenen Filmstreifens* enthielt, war Dziga Vertovs Meisterwerk *Čelovek s Kinoapparatom* (*Der Mann mit der Filmkamera*, SU 1929). Eine Sequenz über die Montage des Films zeigt die (echte) Cutterin des Films (und Vertovs Frau), Yelizaveta Svilova, beim Ordnen, Schneiden und Kleben von Filmstreifen. Zuerst sehen wir ein bis zwei Filmkader und dann die jeweilige Einstellung in Bewegung: eine junge Frau mit Kopftuch, ein lachender Bub mit bestickter Kappe, ein kleines Mädchen.

Wenn Charaktere ihren Kader verlassen

Auf dem Filmstreifen sind die Filmfiguren selbstverständlich nur innerhalb der einzelnen Bildvierecke, der Filmkader, sichtbar. Solang der Projektor korrekt adjustiert ist, sehen wir nichts, was außerhalb des Kaderns liegt, weder die Trennbalken noch die Perforationslöcher. Es kann allerdings passieren, daß während der Vorführung ein Fehler auftritt, der Film nicht korrekt transportiert wird und ein halbes Bild durchläuft: auf der Leinwand taucht plötzlich der horizontale Trennbalken auf. Da dieses technische Problem nur die materielle Seite des Film(streifen)s betrifft, sollte die Textebene des Films nicht betroffen sein; *sollte...* denn, wie es im Eröffnungslied von *Hellzapoppin'* (H.C. Potter, US 1941) heißt, „anything can happen, and it probably will“: Als aufgrund eines Handgemenges in der Projektionskabine das Bild auf der Leinwand zu zittern beginnt und vertikal leicht verrutscht, sind die Filmfiguren zuerst noch in der Lage, sich selbst zu helfen, indem sie die obere Bildbegrenzung festhalten. Einige Sekunden später läuft der Film durch den Projektor und wir sehen zwei halbe Filmkader. Die drei Figuren sind nicht mehr in ein und demselben Kader, sondern auf die beiden Halbbilder aufgeteilt: Chic (Chic Johnson) und Woody (Lewis Howard) befinden sich im oberen Halbkader und Ole (Ole Olsen) im unteren (*Abb. 10*).

Während die Gruppe in *Hellzapoppin'* aufgeteilt wurde, sieht sich eine andere Filmfigur, deren Streifen ebenfalls durchläuft, mit ihrem Doppelgänger konfrontiert. Da es aber nur einen Daffy Duck geben kann, beginnen die beiden in *Duck Amuck* (Charles M. „Chuck“ Jones, US 1953) über den Trennbalken hinweg miteinander zu kämpfen.

Extreme Beispiele für Diegetisierung/Materialisierung des Filmstreifens sind zweifellos jene Filme, in denen die Figuren sich nicht nur vertikal auf dem Filmstreifen bewegen, sondern ihn sogar *verlassen* können und über die Ränder hinauslaufen. Vermutlich der erste Held, dem dies gelang, ist der Wolf in dem Droopy-Cartoon *Dumb Hounded* (Tex Avery, US 1943). Droopy verfolgt den Wolf quer durch den Kontinent bis hinauf zum Nordpol – wo auch immer sich der Wolf verstecken will, trifft er auf den kleinen Hund, und er muß weiterrennen und weiterrennen. Als der Wolf von links nach rechts eine Straße entlangläuft, „schwenkt“ die Kamera mit ihm nach rechts, bis er die Kaderbegrenzung erreicht. Er läuft aber weiter, über die Perforationslöcher und den Rand des Filmstreifens hinaus, und die Kamera schwenkt weiter nach rechts bis er in einem (immer noch vom Projektor beleuchteten?) gleißendweißen Bereich außerhalb des Film(streifen)s landet (*Abb. 11*). Der Wolf realisiert, was geschehen ist, dreht am Stand um, rennt zurück in sein Filmbild und springt in eine Kanalöffnung. Avery zitiert seinen Gag drei Jahre später in *North-west-Hounded Police* (Tex Avery, US 1946). Diesmal versteckt sich der Wolf nach seiner

Flucht aus dem Film in einem Kino, auf dessen Leinwand prompt der kleine Hund erscheint.

Zwischen diesen beiden Avery-Cartoons verwendet auch Disney eine ähnliche Aktion in der Bahia-Episode von *Three Caballeros* (Walt Disney & Norman Ferguson, US 1944/45). Während der Papagei Joe Carioca in Schilderungen von Bahia schwelgt, tritt der verrückte Aracuan-Vogel ins Bild, stiehlt Joes Zigarre und rennt nach links, rennt aus dem Bild hinaus, rennt über die Perforationslöcher hinweg und landet im schwarzen Nichts. Allerdings scheint dieses Nichts ebenfalls Bildbegrenzungen zu haben, denn der Vogel rennt oben und links am Rand des neuen Pseudokaders-außerhalb-des-Kaders entlang. Wieder am „Boden“ angelangt, beginnt der Aracuan-Vogel am Rand des Filmstreifens zu ziehen, der rechts noch immer sichtbar ist, und es gelingt dem Vogel schließlich, das ursprüngliche Filmbild wieder mit dem auf der Leinwand sichtbaren Bild in Übereinstimmung zu bringen.

Obgleich die Aktion an sich in den drei Filmen sehr ählich ist, differieren doch die gezeigten Räume „außerhalb des Films“. Im Unterschied zum gleißenden unbegrenzten Weiß, in das der Wolf läuft, bewegt sich der Vogel in einem tiefen Schwarz, das paradoxerweise Ränder zu haben scheint.

Physische Eigenschaften des Films – Farbe vs. Schwarzweiß

Wenn ein Film (und manchmal sogar ein einziger Kader) gleichzeitig Farbe und Schwarzweiß aufweist, ist dies immer auch als Verweis auf Film allgemein zu lesen – die Tatsache, daß es sich um Film handelt, wird in den Vordergrund gebracht. Die Aufmerksamkeit wird auf die Äußerung als solche und ihre zwei möglichen Modi gelenkt, die je spezifische ästhetische, stilistische (cf. Lotman 1977: 34) und zeitbezogene Konnotationen haben, wie z.B. in der bereits erwähnten Scheich-Szene aus *The Last Remake of Beau Geste* (Marty Feldman, US 1977).

Neben diesem Spiel mit dem Wissen und der Lektüreerfahrung der ZuschauerInnen kann die Filmeigenschaft Farbe und/vs. Schwarzweiß aber auch zur physischen Eigenschaft der Filmfiguren mutieren. Im Falle von *Pleasantville* (Gary Ross, US 1998) schaffen es die Figuren sogar, im Laufe des Films die Eigenschaft zu wechseln. Während sie im Fernsehen *Pleasantville* sehen, eine alte Schwarzweiß-Sitcom aus den 1950er Jahren, werden zwei Teenager mithilfe einer Fernbedienung in das Fernsehgerät und damit in die Welt der Serie transferiert.⁴ Bruder und Schwester finden sich in einer grauen Welt wieder, in der alles und jede und jeder (auch sie selbst) nur in Grauschattierungen existieren. Sobald aber die BewohnerInnen ihre Sexualität entdecken, gewinnen sie Farbe. Dieses in einer grauen Welt peinliche Schicksal ereilt auch die Serien-Mutter der Geschwister und sie muß ihre rosigen Wangen und die roten Lippen vor den anderen verbergen. Abhilfe bringt hier ihr *dunkelgrauer* Lippenstift und das *hellgraue* Kompakt puder, mit dem ihre Haut das ursprüngliche zarte Grau wiedererlangt.

⁴ Die *Screen Passage* wäre ein Thema, das in bezug auf Text und Realität eine eigene Diskussion verdiente. Abgesehen von der grundsätzlichen *Materialisierung* und *Dematerialisierung* der Filmfiguren beim Betreten bzw. Verlassen der Leinwand/des Bildschirms erleben sie mitunter einen Wechsel von Farbe und Schwarzweiß im Augenblick des Übergangs.

Die Kombination von Farbe und Schwarzweiß innerhalb eines einzigen Bildes, ja sogar auf einer einzigen Filmfigur, wurde allerdings bereits 50 Jahre vorher gezeigt. In *Lucky Ducky* (Tex Avery, US 1948) jagen zwei Jagdhunde (oder besser Hunde auf der Jagd – sie haben Gewehre und Lockpfeifen) ein frisch geschlüpftes Entlein. Während der Verfolgung rennen die drei über eine Art Trennlinie, die die farbige Welt von jener in Grautönen scheidet. Unmittelbar beim Überqueren verlieren alle drei ihre Farbe. Nach einem Moment des Innehaltens und der Stille lesen sie die Warntafel „technicolor ends here“. Sie rennen so schnell es geht wieder in die farbige Welt zurück, allein der kleinere Hund schafft es nicht. Er stürzt genau auf der Linie und die Trennung von Farbe und Schwarzweiß verläuft quer über seinen Körper: Kopf und Schultern sind bereits farbig, von der Brust abwärts ist noch alles grau. Nach einer Schrecksekunde springt er auf und läuft vollends in die farbige Welt zurück und ist genauso farbig wie vorher.

Das physische Ende des Films

Film ist eine endliche Trägersubstanz. Die ultimative Referenz auf Film im Sinne der Materialität wäre somit die Darstellung der teilweisen oder vollständigen Auflösung oder Zerstörung des Filmstreifens. Die Bandbreite des Schades beginnt bei Kratzern oder fehlerhaften Klebestellen, Schmutzflecken oder teilweisen Läsionen der Emulsion (alles Schäden, die im Lauf der Zeit akkumulieren und daher sowohl auf die physische Qualität des Filmstreifens referieren als auch indexikalisch auf sein Alter). Eine weitergehender, wenn auch meist nur temporärer Schaden ist der Filmriß und den Endpunkt bildet die komplette Zerstörung.

Einen (fiktiven und künstlich kreierte) Filmriß in die Handlung zu integrieren, versteht sich als direkte Bezugnahme des Filmtexts auf seine materielle Basis. Den (analogen) Film in Produktion, Distribution und Rezeption gibt es nur aufgrund der durchsichtigen Celluloid- bzw. Polyesterstreifen, die mithin Anfangspunkt und Mittelpunkt des gesamten Systems bilden. Ein (tatsächlicher) Filmriß betrifft in erster Linie den Film im materiellen Sinn, aber er betrifft auch den Filmtext, wie er vom Publikum rezipiert wird: durch den Riß wird der Rezeptionsfluß unterbrochen und es ergeben sich Leerstellen zwischen den Bildern. Und eben diese doppelte Wirkung ist auch in den Pseudo-Filmriß integriert.

Es ist wieder die Welt der Cartoons der 1930er und 1940er Jahre, die eine Fülle von Beispielen „gerissener“ Filmstreifen in sich birgt. In *Goonland* (Max Fleischer, US 1938) sucht Popeye seinen verschollenen Vater und findet ihn als Gefangenen der Goonies. Während einer Kampfszene verrutscht zuerst das Bild, bis die Perforation zu sehen ist, und dann reißt der Film. Der obere Teil rollt sich hoch und alle Goonies aus diesem Bereich des Filmbildes stürzen in den Spalt zwischen den Filmenden. Popeye and Pappy halten sich am Filmstreifen fest, um nicht hinunterzufallen. Dann rollen sich beide Filmenden wieder aus und Kante an Kante werden sie von einer Sicherheitsnadel zusammengehalten. Die Projektion geht weiter, der Film wird erneute formatfüllend und Pappy trägt Popeye weg.

Am Ende eines Chuck-Jones-Cartoons wird sogar enthüllt, daß nicht jeder Filmriß

ein Zufall ist. In *Rabbit Punch* (Charles M. „Chuck“ Jones, US 1948) muß Bugs Bunny mit einem Schwergewichtsboxer kämpfen und in „Runde 110“ hat er Bugs an Eisenbahngleise gefesselt und versucht gerade, ihn mit einer Lokomotive zu überfahren. In einer raschen Montage sehen wir 13 Einstellungen in 19 Sekunden und schließlich springt der Film aus dem Projektor und reißt. Zwei Sekunden später taucht Bugs am rechten Rand des weißen Bildes auf und tritt dann in die Mitte, eine Hand hinter dem Rücken. Er entschuldigt sich für die Unterbrechung, als ob es sich um eine Live-Vorführung handelt:

*Ladies and Gentlemen, due to circumstances beyond our control, we are unable to continue with this picture. -
And, confidentially, that film didn't exactly break!*

Bugs zwinkert uns zu und schnippt mit einer Schere, die er hinter seinem Rücken versteckt hatte.

Film ist – wie erwähnt – ein verletzliches Material. Abgesehen vom Filmriß konnte er auch in Flammen aufgehen, was in den Tagen des Nitratfilms häufig genug vorkam. *Nuovo Cinema Paradiso* (Giuseppe Tornatore, IT/FR 1989) zeigt, wie sich ein Film im Projektor entzündet und das ganze Kino niederbrennt. Aber selbst lange nachdem Sicherheitsfilm Standard geworden war, inszenierten Filmemacher weiterhin das fiktive Durchbrennen eines Films. Das berühmteste Beispiel ist zweifellos *Persona* (Ingmar Bergman, SE 1966).

Mitunter erscheint hinter dem Brandloch des Films etwas Neues, wie z.B. in *Räuber und Gendarm* (Episode VI der österreichischen Krimi-Serie *Kottan ermittelt*, Peter Patzak, AT-ORF 1980). Die Bilder, die hier erscheinen, verankern den Streifen in seinem Kontext – dem Fernsehprogramm, dessen Teil die Episode ist: eingerahmt durch die braunschwarzen Ränder des Brandlochs sehen wir zuerst eine weißes Bild und dann die Fernsehsprecherin Chris Lohner (gespielt von ihr selbst) (Abb. 12). Allerdings ist sie offensichtlich noch nicht vorbereitet, vor der Kamera zu erscheinen, denn sie pudert gerade ihr Gesicht.

Wenn ein Film durchbrennt, zeigt dies augenfällig die zweifache Wirkung des Lichts auf Film: Licht ist eine konstruktive Kraft, denn ohne Licht gäbe es keinen Film, aber Licht hat auch eine destruktive Seite, wie Werner Nekes in der Zyklopen-Episode seines *ULIISSES* (Werner Nekes, DE 1982) zeigt. Die klassische Blendung des Polyphem wird zu einer Blendung durch Laserlicht. Der Laserstrahl zerstört nicht nur das Auge des Zyklopen, sondern auch den Film. In seiner gebündelten Form wird das Licht selbst materiell und brennt ein Loch in den Filmstreifen, während er durch die Kamera läuft. In einem Interview gibt Nekes eine lange Beschreibung dieser Szene und setzt sie in Beziehung zu den Grundbedingungen der Kinematographie und zu einem frühen Fall von Photophthalmie.

Dann sieht man verschiedene Arten von Licht in unterschiedlichen Brechungen des Laser-Lichts in unterschiedlichen Materialien bis dahin, daß das Filmmaterial selbst in der Kamera von einem Laser-Strahl durchschossen wird. Der Film läuft brennend und rauchend durch die Kamera; das realisiert sich als Abbild nur so: man kann auf der hellen Leinwand einen schwarzen Punkt sehen. (Kremski & Wulke 1984: 52)

Licht wurde zu seinem Gegenteil und nichts bleibt über – weder auf der textuellen noch auf der realen/materiellen Ebene.

LITERATUR

BORDWELL, D.

1985 „The classical Hollywood style, 1917–60“. In: Bordwell, D., J. Staiger & K. Thompson (1985). *The Classical Hollywood Cinema. Film Style & Mode of Production to 1960*. New York: Columbia University Press, 1–84.

BORDWELL, D. & K. THOMPSON

1997 (1979) *Film Art. An Introduction*. New York et al.: MacGraw-Hill.

BROOKS, M.

1980 *History of the World - Part I* [script; April 21, 1980]. Hollywood, CA: Script City.

FELDMAN, M.

1976 *The Last Remake of Beau Geste* [script; revised 11/3/76]. Hollywood, CA: Script City.

KREMSKI, P. & D. WULKE

1987 „Ulysses kam bis ins Ruhrgebiet. Ein Gespräch mit Werner Nekes“. In: Schobert, W. (Hg.). *ULIISSES. Ein Film von Werner Nekes*. Köln: Verlag der Buchhandlung Walther König, 38–66 [kürzere Erstfassung: *Filmkritik* 6/1983].

LOTMAN, J.M.

1977 *Probleme der Kinoästhetik. Einführung in die Semiotik des Films*. Frankfurt/M.: Syndikat.

WITHALM, G.

2003 „Reconsidering filmic self-referentiality in terms of Rossi-Landian concepts“. In: Petrilli, S. (ed.) (2004). *Lavoro immateriale = Athanor, arte, letteratura, semiotica, filosofia* 7. Roma: Meltemi, 325–335.

DROGEN„REPORT“

JEFF BERNARD

Zusammenfassung: *Ich beziehe mich auf die Ergebnisse des Forschungsprojekts Drogen, Medien, Öffentlichkeit, das vom Institut für Sozio-Semiotische Studien ISSS, Wien, durchgeführt (Bernard & Projektteam 1996/97), aber bisher noch nicht in vollem Umfang publiziert wurde (vgl. jedoch Bernard 1997, 2000a, 2000b, 2001, 2003). Hierin wurde das „Drogenproblem“ in den Medien untersucht (d.h. die Art und Weise der Berichterstattung über die gesellschaftliche Behandlung des Problemkreises), wobei sich herausstellte, daß es sich hierbei vor allem um ein „Medienproblem“ handelt. Nicht nur die USA und die UNO betreiben den wortwörtlichen „War on Drugs“, sie haben auch einige seltsame Hilfstruppen in der Semiosphäre. Ich konzentriere mich hier auf ein Sonderkapitel, das die Ergebnisse der Studie abrundete, nämlich durch Analyse eines „Sachbuchs“, das offensichtlich eine gewisse Wirkung in der breiteren Öffentlichkeit erzielte: der Drogenreport Österreich (Zäuner 1994). Dieses sogenannte Sachbuch erwies sich als strukturell identisch mit und sogar bedenklicher in Geist und Wirkung als die Darstellungen in der Boulevardpresse, für welche es gelang, den zugrundeliegenden apokalyptischen Mythos klar herauszuarbeiten.*

Summary: *I will draw from the results of a research project entitled Drugs, Media, and the Public, carried out by the Institute for Socio-Semiotic Studies, Vienna (Bernard & Projektteam 1996/97), but not yet published in full length till now (comp. however Bernard 1997, 2000a, 2000b, 2001, 2003). It examined the “drug problem” (= coverage of societal handling of narcotics) in the media, which in the end turned out to be a serious “media problem” in itself. It’s not only the USA and the UNO who literally fight their “War on Drugs”, they have some odd auxiliaries in the semiosphere. I will concentrate here on a special chapter which rounded off the results by an analysis of a “nonfiction book” apparently influential in the broader public, i.e. Drogenreport Österreich (Zäuner 1994). This so-called report proves to be structurally identical - and even worse in spirit and effect - with the tabloid press coverage on the topic, by fully revealing the underlying apocalyptic myth.*

Günther Zäuner, freier TV- und Radiojournalist, gestaltete nebst anderen TV-Dokumentationen eine über die Drogenmafia. Er legte 1994 ein – eben journalistisches, was a priori kein Werturteil darstellt – Sachbuch zur Drogenproblematik vor, dessen „Sachlichkeit“ hiermit zu prüfen wäre. Da die Maximen populärer bis populärwissenschaftlicher Sachbücher denen der durchschnittlichen Berichterstattung ähneln und, anders als im Regelfall bei wissenschaftlichen Werken, dieserart auch die „breite Öffentlichkeit“ angesprochen werden soll, darf der in diesem Sinne produzierte Text als „Schlüsseltext“ gewertet werden, d.h. als für vorliegende Zwecke der Abklärung von Machart und Effekten intendierter „Massenmedialität“ besonders geeignet gelten, insbesondere da gerade das zur Debatte stehende Buch erst nach längerer Sichtung und eingehendem Vergleich mit

ähnlichen westdeutschen Produkten für diesen Zweck ausgewählt wurde. Es darf also vorweg gesagt werden, daß es die in analytischem Sinne erwünschten bzw. inhaltlich weitgehend unerwünschten Charakteristika in hochsignifikantem Ausmaß besitzt und zudem noch relativ rezenten Datums ist, sodaß es als „Schlüsseltext“ nicht nur an sich, sondern für unmittelbar gegenwärtige Verhältnisse dienen kann.

Der *Drogenreport Österreich. Eine Bestandsaufnahme* (Zäuner 1994) verspricht laut Verlagsankündigung (ebd. U4)

eine Bestandsaufnahme des profit- und zugleich todbringenden Suchtgift-Geschäfts. Der Autor beginnt seinen Querschnitt mit der historischen Entwicklung der österreichischen Drogenszene, dokumentiert Junkieschicksale, die Betroffenheit der Eltern, die wachsende Ohnmacht von Behörden und Politikern, die Verzweiflung der Therapeuten, schildert das „Milieu“, die unterschiedlichen Drogen, die Strukturen der Szene, beschreibt die Dealer und ihre Hintermänner und kommt auch auf die Praktiken des money-laundering, der Geldwäsche, zu sprechen. Fazit: Österreich ist – auch was die Drogenszene betrifft – längst keine Insel der Seligen mehr, sondern in wachsendem Maße eingebunden in die internationalen Geschäfte der Drogenmafia.

Schon in der Sprunghaftigkeit dieses Abstracts deutet sich eine Eigenschaft des Werkes an, die durchgängig ist, nämlich weitreichende Asystematizität. Der Autor sammelte zwar mit bewunderungswürdiger Akribie Daten um Daten, Fakten um Fakten, Aussagen um Aussagen, um sie der Leserschaft sodann auf in der Tat engstbedruckten 320 Seiten in beziehungslosen Clustern und ohne erkennbar systematische Gewichtungen an den Kopf zu werfen, so als ob damit gesagt werden sollte: Die Fülle des Materials allein schon ist erdrückend, Leser, erkenne endlich die Gefahr. In diesem Sinne findet es der Autor zuletzt auch nicht mehr der Mühe wert, seine Quellenangaben in üblicher bibliographischer Form darzulegen, diese sind nur in den Text eingestreut und überwiegend sehr unzulänglich. Unmittelbar hervorstechend ist weiters der Grundzug des „Appeals“, der jenen der Information überwuchert, hier im Sinne eines Pars pro toto damit zu charakterisieren, daß anstelle eines Vorworts eben „Anstelle eines Vorworts“ die „Totenliste 1993“ präsentiert wird und zuletzt (statt der Bibliographie?) ein „Epilog“ mit der Liste der „Drogentoten im ersten Halbjahr 1994“, also wohl bis knapp vor Abschluß des Manuskripts. Die beiden Listen stammen aus Quellen des österreichischen Innenministeriums und es soll deren Korrektheit nicht zur Debatte gestellt werden, es geht vielmehr um die Placierung, es geht darum, wie seitens des Autors eingestimmt und „positioniert“ wird (das Thema wie infolgedessen die Leserschaft). Vorweg passiert dies im übrigen bereits visuell durch das gestellte Photo auf U1, über dessen Inhalt hier die Rezensentin Knecht (1994: 14) zur kurzgefaßten Auskunft herangezogen werden kann, die zudem in charakterisierendem Sinne zurecht befand:

Der Schmutz! Das Elend! Die Gewalt! Der Tod auf den Toiletten! Das Leid der Angehörigen! Günther Zäuner weiß alles darüber. Er ist ein unbequemer Autor. Schon auf dem Umschlag seines Buches erspart er dem Leser nichts: Es zeigt die recht rosigen und gutgepflegten Fußsohlen eines angeblichen Drogentoten, statt eines Namensschildes hängt an der linken großen Zehe an einer Schnur das Foto einer Injektion. Erschütternd. Das sei die Idee seines Fotografen Manfred Burger gewesen, der für die meisten Fotos des Buches verantwortlich zeichne, schmückt sich Zäuner nicht mit fremden Federn [offensichtlich im Rahmen der von der Rez. geschilderten Buchpräsentation; Anm.d.Verf.]

Die Bildunterschriften dagegen stammen vom Autor. Zum Beispiel jene unter dem Lichtbild eines Beamten der Alarmabteilung, der sich über ein vor einem Schaufenster hockendes Mädchen beugt: „Ein Polizist als ‚Sozialarbeiter‘“. (ebd.)

Der Übergang von U1 zur „Totenliste 1993“ wird ebenfalls von einem derartigen visuellen Zeugnis markiert. Es trägt die Unterschrift „Endstation Klo“ und zeigt eine (vor einer Damen-WC-Tür) kauernde Jugendliche mit Zigarette (Haschisch?), die Augen wie auf einem „Verbrecherfoto“ mit schwarzem Streifen verdeckt. Die „Trostlosigkeit“ des Bildes entsteht weit eher durch die Bildunterschrift, die matte Schwarzweißwiedergabe und den schwarzen Streifen als durch das Sujet, denn hiebei könnte es sich um eine aus beliebigen Gründen kauernde Jugendliche handeln, wie sich dies z.B. auf Bahnhöfen oft zu ergeben pflegt. Es lohnt also, so wird bereits aus den wenigen Beispielen klar, vor dem Einstieg in den Verbaltext die Burger/Zäunerschen Bild-Text-Kopplungen durchzugehen, denn sie machen extrem deutlich, in welche Gestimmtheit die Leserschaft versetzt werden soll; es seien daher auch noch die anderen Bildbeigaben vorwegnehmend kommentiert.

Denn ähnlich beiläufig z.B. (d.h. wohl nur in einem „Drogenbuch“ als „drogenrelevant“ zu orten) stellt sich „Die ‚Szene‘ vom Wiener Karlsplatz“ (Zäuner 1994: 159 oben) dar, eine kleinere Ansammlung jüngerer Menschen im Gespräch, „dramatisch“ wird es indes (159 unten), wenn die Polizei eingreift: „Polizeirazzia am Karlsplatz“, wobei, um die „Dramatik“ zu akzentuieren, ein Hund ausschnitthaft mit ins Bild gerät, bei dem es sich offenbar aber nicht um einen „Diensthund“, sondern um einen „Privathund“ handelt. „Trostlos“ und aufgrund des gezeigte Accessoires aussichtslos wiederum stellt sich (ebd. 167) die Lage der Streetworker dar. Gleich auf zwei Fotos wird in vordergründigster Art („Holzhammersymbolik“ nennt dies der Volksmund) ein Vorhangschloß konterfeit, darunter der Kommentar: „Der laut dem Wiener Drogenkoordinator Peter Hacker stets zur Verfügung stehende ‚Sozialraum‘ des Vereins ‚Streetwork‘ in der Wiener U-Bahn Passage Karlsplatz“ (ebd. 167).

Auf Seite 195 (ebd.) werden die perfiden Listen und Täuschungen der Drogenschmuggler bildhaft dargestellt und somit wohl „entlarvt“. Neunzehn wurstartige Gebilde erscheinen im oberen Foto, es handelt sich um „Mit Kokain gefüllte und von einem Schmuggler verschluckte Luftballons“, während uns darunter im Hochformat ein Gerippe (halbwegs zu erkennen nur das Rückgrat und das Becken) schaurig entgegentritt, nämlich das „Röntgenbild eines ‚Bodypackers‘ mit mit Kokain gefüllten und oral bzw. anal in den Körper eingeführten Kondomen“. Wird vom Autor hiermit also nicht tatsächlich bis ins Innerste der Sachverhalte, ja des Menschen selbst gegangen, der Kern der Sache recherchiert und aufgedeckt? Oder nur der Zusammenhang von Sex & Crime bemüht, wie er sich z.B. in „anal [...] eingeführten Kondomen“ sehr einprägsam ausdrückt?

Das Thema scheint so anregend, daß auf der übernächsten Seite sogleich weitere Beispiele folgen. Verglichen wird (ebd. 197 oben) die „klassische Methode“ des Schmuggels mit neueren. Die erstere – wer könnte sich diese wirklich vorstellen, wenn er nicht so hervorragendes Anschauungsmaterial vorgeführt bekäme? – ist „die klassische Methode des Suchtgiftschmuggels – Kokain im doppelten Boden eines Reisekoffers“. Dann folgt wieder Sex & Crime wie schon zuvor: „Darunter links: im Luftballon abgepacktes Heroin, von einem indischen Staatsbürger im After eingeführt. Daneben rechts: südamerikanische ‚Bodypackerin‘ mit am Körper verstautem Kokain.“ Letztere Dame wird zwar nur in Rücken-

ansicht gezeigt, aber doch als im Prozeße der perlustrativen Entblößung befindlich, und die Heroinluftballons unterscheiden sich kaum von den Kokainluftballons zwei Seiten zuvor, sodaß die Bildredundanz offenbar nur dazu dient, auf den Sachverhalt eingehen zu können, daß der Heroinluftballon „von einem indischen Staatsbürger im After eingeführt“ wurde. (Als Quelle dient diesmal nicht Fotograf Burger, sondern die Bundespolizeidirektion Schwechat.)

Und wieder nur zwei Seiten später – zu diesem Thema häufen sich die Illustrationen, um sodann abrupt bis nahezu zum Schluß hin abzubrechen – erscheint (Bildunterschrift:) „Oberst Alfred Rupf von der Suchtgiftfahndung Flughafen Schwechat, mit dem Innenfutter eines Sakkos aus Kokain“, darüber das Bild des Genannten, eben jenen Gegenstand als Trophäe in den Händen haltend (volle gegenseitige, ein-eindeutige Verstärkung von Bild und Bildunterschrift; Bildquelle zur Verfügung gestellt wiederum von der Bundespolizeidirektion Schwechat). Liest man die sich gerade in diesem Kapitel („Die internationalen Fangarme der Drogenkrake“) merkwürdig verdichtende Bildfolge wie eine filmische Montage (die ja im Leser bzw. in der Leserin unerschwerlich bei der Lektüre entsteht), dann wird deutlich, daß hiermit einerseits die Tücke der „Drogenkrake“ auf den Punkt gebracht wird, während demgegenüber andererseits die Polizei „Dein Freund und Helfer“ ist und zuletzt als einzige doch (gelegentlich) obsiegt, da sie es wagt, den Gegner bis in den After hinein zu verfolgen, ihm das Kokainsakko vom Leib zu reißen und auch ansonsten gekonnt zu perlustrieren – während der „liberale“, also schwache, Wiener Drogenkoordinator nicht einmal imstande oder willens ist, den „Sozialraum“ der Streetworker offenzuhalten, siehe Vorhängeschloß. Die Parteinahme für das „rigide Krisenmanagement“ ist, was allein schon die Bildschiene betrifft, ebenso einseitig wie eindeutig.

Allerdings gibt es da noch dem Ende des Buches zu eine Bildseite, in welcher „Sozialarbeit“ dargestellt wird. Wiederum ist hier die Montage, und dies auf engstem Raum, manipulativ, wie zu zeigen ist. Die Bildseite (ebd. 293) ist eingestreut in eine Adreßübersicht „Drogentherapiemöglichkeiten in den Bundesländern“; gezeigt wird oben eine Weltkarte „Internationale Drogenrouten“, die dieses Kapitel überhaupt nicht tangiert, unten eine im Grünen sitzende Diskussionsgruppe netter junger Leute, man erfährt aus der Bildunterschrift, es handle sich um eine „Therapiesitzung im ‚Grünen Kreis‘“ (letzterer ein wichtiger und engagierter therapeutisch tätiger Verein). Die Koppelung der beiden Bilder erschiene völlig unverständlich, es sei denn als bewußte, demonstrative Opposition: zwar rührend bemüht und lieb reden sie da im Grünen (weltfern) mit den Kids, unsere Therapeuten, aber angesichts der „Drogenkrake“ sind sie völlig machtlos und irrelevant (die Mittel der Krake in puncto Finanzkraft und Hinterlist wurden ja bereits zuvor über weite Strecken des Buches ausgebreitet). Somit transportiert auch dies letzte, zunächst eher unwesentlich und etwas disloziert erscheinende Bildgespann via Kuleshov-Effekt eine nicht verbal explizierte, aber durchaus „erspürbare“ und somit unerschwerlich wirksame „geheime Botschaft“ zugunsten „rigiden Krisenmanagements“, die nach Lektüre des gesamten Buches so geheim nun auch wieder nicht mehr ist und an jenem Ort daher wohl eher einen letzten „Reinforcement-Effekt“ bewirken soll.

Dies wäre nun allerdings der Punkt, auf den verbal dargebotenen Text selbst überzugehen. Es sei daher mit der Betrachtung der ihm innewohnenden (äußerlichen) „Ordnung“ fortgesetzt. Die einleitende Totenliste „Anstelle eines Vorworts“ wurde bereits er-

wähnt. Der Autor äußert sich dann aber doch auch „Zum Buch“ selbst – also folgt dem Nicht-Vorwort sehr wohl ein Vorwort –, um dann sofort auf „Schicksale“ überzugehen, denn das Menschliche geht ja voran, jeder sollte das verstehen. Die Toten kehren allerdings sogleich wieder, gleich zweimal: „Aus dem Wiener ‚Drogen-Totenbuch‘“ und „Die österreichischen Drogentoten 1968 bis 1993“. Dann erfolgt (Schein)Objektivierung und zugleich Fokussierung des Kerngeschehens: „Die österreichische Szene – Entwicklung von 1975 bis 1993“. Plötzlich kippt die Sache aber um ins Juristische: es wird „Die Entwicklung des österreichischen Suchtgiftgesetzes“ nachvollzogen, um dann allgemeiner in den Problemkreis „Drogen, Exekutive und die Justiz“ überzugehen. Dann sofort wieder ein Schwenk (in zwei Kapiteln) zurück in die „Szene“: ganz konkret zuerst ‚,Voom-Voom‘, ‚Gärtnerinsel‘, ‚Savoy‘ und andere Gifthütten“, weiters allgemeiner „Die Wiener Drogenszene“ hic et nunc, eingerahmt sodann von der Exekutive auf dem heroischsten und unbedanktesten aller Posten: „Die Wiener ‚Davidswache‘“ (die originale befindet sich bekanntlich in Hamburgs Rotlichtviertel, welch kühner Vergleich...)

Kleine Zäsur, dann ein Ausflug ins Material (diesmal Designer-Drogen) und seine Wirkungen: „High Noon im Schädel“ – und dann ein plötzlicher gewaltiger Sprung hin zum Big Business, Abteilung „Normalisierung“: „Dreckige Scheine – das Problem der Geldwäsche“. Und ein Sprung weiter zur Distribution: es folgt unvermittelt das bereits erwähnte Kapitel über „Die internationalen Fangarme der Drogen-Krake“, während dem allem Wiens Verantwortliche ahnungs- und/oder hilflos gegenüberstehen: „Der Wiener Weg oder: alles paletti“. Wiederum Zäsur. Es folgt nun der sozialarbeiterische Teil (unter „Ferner liefern“, ist man versucht zu sagen) mit zwei Kapiteln über „Die Beratungs-, Betreuung- und Therapiemöglichkeiten“ und die „Drogentherapiemöglichkeiten in den Bundesländern“ (dies nur mehr eine Adreßliste), gefolgt (erneut etwas abrupt) vom Thema „Drogen und AIDS“, dieses und alles noch folgende in extremer Kürze, es kommen da nämlich noch (ebenso unerwartet) die „Rechtlichen Grundlagen“, weiters eine Übersicht in Österreich zugelassener „Suchtgift-Präparate“ und ein „Drogen-Glossar“, ganz zuletzt der ebenfalls bereits erwähnte „Epilog“, worin die Toten nochmals als stumm-beredete Zeugen aufgerufen werden.

Es ließe sich nun das an sich Evidente einer chaotischen Berichterstattungsmethode im einzelnen argumentieren, so etwa, daß der Autor einer gewissen, die Wirklichkeit modellierend nachvollziehenden Logik des Vortrags hätte folgen können, z.B. indem die Geldwäsche ursächlich erst nach der internationalen „Drogen-Krake“ zu behandeln gewesen wäre, oder indem Suchtgiftgesetz und rechtliche Grundlagen durchaus verknüpft dargeboten hätten werden können und sollen, doch wäre derartige Argumentation verlorene Mühe. Das Chaos ist so offensichtlich, daß es nicht durch penible Analyse und aposteriorische Zurechtrückung aufgezeigt werden muß. Es reicht daher, sich hier der Einschätzung der bereits erwähnten Rezensentin Knecht (1994: 14) anzuschließen:

Der „Drogenreport Österreich“ ist ein Sammelsurium aus Drogenstatistik, Reportagen und Interviews aus der Szene, Berichten von Angehörigen, Gedichten von Opfern, Polizeiprotokollen, globalen Überblicken, Drogenglossaren, regionalen Statusberichten und Angriffen gegen diverse Politiker. Auch eine Chronik der Drogenentwicklung in den Bundesländern findet sich. Vor allem Türken und Jugoslawen sind es, die am Drogenelend österreichischer Jugendlicher schuld haben. (ebd.)

Um aber nun in den Diskurs des Autors selbst einzusteigen, scheint es weit angebrachter, anstatt einem kaum aufzufindenden roten Faden folgen zu wollen, eine Blütenlese zu tätigen. Diese „abenteuerliche“ Methode des Nachvollzugs entspricht wohl weit eher der in mehrfachem Wortsinne „abenteuerlichen“ Schreibe des Textproduzenten. Es sei also (nahezu) jedem Kapitel eine „ausdrucksstarke“ Stelle entnommen, wobei anzumerken ist, daß die dieserart „ausdrucksstarken“ Passagen weitaus überwiegen, sodaß eine gewisse Willkür in der Auswahl gar nicht zu vermeiden ist (d.h. ohne daß dem Autor hiermit allzu einseitig nahegetreten werden sollte).

Beispiel 1: Kapitel „Zum Buch“:

Eltern begraben ihre Töchter und Söhne. In den Krankenhäusern liegen AIDS-infizierte Babies mit einer kurzen, ungewissen Zukunft, geboren von heroinsüchtigen Müttern, gezeugt von Vätern, die an der Nadel hängen.

Die Politiker sehen tatenlos zu und steigen über die Scherben der Drogenpolitik hinweg. Drogen sind in Österreich kein Thema. Drogen sind tabu und werden nur kurzweilig ein Thema, wenn es sich nicht mehr vermeiden läßt. Ansonsten wird der Ball an die Sicherheitsbehörden und die Justiz weitergerollt. Doch die Exekutive ist es leid, einen Tag Süchtige von A nach B zu treiben, um sie am nächsten Tag auf C zu finden, und dann beginnt das böse Spiel von neuem.

Sämtliche österreichische Parteien ignorieren scheinbar die Drogenproblematik und wenn sie etwas durchsetzen, wird es sofort in politisches Kleingeld für die eigene Partei umgemünzt. [...]

Während diese Zeilen vielleicht gelesen werden, verreckt soeben irgendwo in einer stinkenden Bahnhofstoilette ein junger Mensch am Goldenen Schuß, werden gerade irgendwo in der Türkei ein paar hundert Kilo Heroin in einem Lastwagen versteckt, im Hochland von Kolumbien leert in diesem Moment ein Kokainkoch in einem Dschungellabor aus einem Kanister Chemikalien in eine Wanne, um aus der Cocapaste hochwertigen Schnee zu erzeugen und in Miami blickt gerade ein Dealer in den Lauf einer Magnum, weil er versuchte, seinen Boß zu linken. (ebd. 11f.)

Beispiel 2: Kapitel „Schicksale“:

Am 17. November 1993 stirbt der neunzehnjährige Hubert „Hubsi“ Lang gegen 18 Uhr in der Wiener U-Bahnstation Margaretengürtel der Linie U4. Tod durch eine Kugel, abgefeuert aus der Waffe eines jungen Polizisten in Notwehr, der auf Zivilstreife war.

Der Polizist: „Der ist damals zu mir gekommen und wollte mir etwas verkaufen. Ich habe mir gedacht, einmal schauen, was er so hat. In dem Moment ist noch ein anderer Süchtiger dazugekommen und hat gesehen, daß wir beide uns da so unterhalten haben und er hat ihn (Lang) schon gekannt und ihn auch gefragt, ob er was hat. Daraufhin hat er (Lang) mit ihm gesprochen, weil er ihn auch kannte und das auf jeden Fall für ihn ein sicheres Geschäft war. Die beiden sind vom Eingang weg zu den Absperrungen gegangen, wo man zur U-Bahn Karlsplatz runtergeht. Ich habe mir gedacht, daß es oft nicht direkt vorort gemacht wird ... ein, bis zwei Stationen wird gefahren oder es steht jemand, der hat die Ware. Da ich auch mit ihm (Lang) im Gespräch war, fuhr ich eben mit. Sie sind aber gleich bei den Sperren stehengeblieben und er (Lang) hat in die Tasche gegriffen und eine ganze Handvoll Briefchen (Heroin) herausgenommen und der andere hat sich das angesehen. Dann dachte ich mir, Zeit, etwas zu tun, entweder ich lasse ihn jetzt, weil mein Kollege war zu diesem Zeitpunkt noch auf einer anderen

Station ... Daraufhin habe ich mich deklariert, Polizei, und daß er festgenommen ist. Daraufhin sagt er (Lang) zu mir, ob ich ihn linken will, weil das unter Giftlern oft so der Fall ist, daß Giftler mit dem Schmäh - Kiberer - Gift und Geld beschlagnahmen.

Er hatte so eine Jacke an, offen und wollte mit der zweiten Hand Richtung Jacke Innenseite greifen und ich habe ihm wegen meiner Eigensicherung meine Pistole in Brusthöhe angehalten. Dann dürfte er in Panik geraten sein und hat mit seiner Hand von unten einen Schlag auf meine Hand gegeben, wo ich die Pistole hielt, und das war es dann. Das spielte sich in Sekundenbruchteilen ab.“

Lang war sofort tot. Kein Unbekannter für die Polizei, mehrere Raubüberfälle, Suchtgiftdelikte.

Nach Aussage des Polizisten stimmt die Behauptung einer bestimmten Zeitung nicht, er wäre nach dem Schuß davongelaufen. Der Polizist verständigte die Rettung, aber für Lang kam jede Hilfe zu spät.

Ob es zu einem Gerichtsverfahren gegen den Polizisten kommen wird, steht noch nicht fest. (ebd. 31f.)

Beispiel 3: Kapitel „Aus dem Wiener ‚Drogen-Totenbuch‘“:

Wien, 14.6.1994.

TAGESBERICHT (Bundespolizeidirektion Wien)

Am 13.6.1994, um 06.30 Uhr, wurden Sicherheitswachebeamte des Wachzimmers Vander-Nüll-Gasse in eine Wohnung nach Wien 10, Laaer-Berg-Straße ... zu einem Drogentoten beordert. Der 22jährige A. E. aus Wien 10, Laaer-Berg-Straße ... wurde auf der Toilette seiner Wohnung, auf dem WC sitzend, tot aufgefunden.

In der Wohnung des Toten waren drei weitere Personen anwesend. Durch den Rettungsdienst wurde der Tod durch vermutlichen Suchtgiftmißbrauch festgestellt. Die Amtshandlung wird vom Bezirkspolizeikommissariat Favoriten geführt.

†	14. 10. 1993	P.Sch. starb mit 22 Jahren.
†	14. 10. 1993	Unbekannter Drogentoter.
†	16. 10. 1993	J.R. starb mit 32 Jahren.
†	21. 12. 1993	M.C. starb mit 19 Jahren.
†	22. 12. 1993	A.S. starb mit 26 Jahren.
†	22. 12. 1993	O.W. starb mit 18 Jahren.
†	15. 2. 1994	W.B. starb mit 17 Jahren.
†	25. 2. 1994	H.W. starb mit 32 Jahren.
†	7. 3. 1994	A.H. starb mit 15 Jahren.
†	1. 4. 1994	G.H. starb mit 19 Jahren.
†	26. 5. 1994	A.K. starb mit 26 Jahren.
†	30. 5. 1994	G.E. starb mit 19 Jahren.
†	7. 6. 1994	O.H. starb mit 27 Jahren.
†	13. 6. 1994	A.S. starb mit 22 Jahren.

(ebd. 40)

Beispiel 4: Kapitel „Die österreichischen Drogentoten 1968 bis 1993“:

Österreich verzeichnete von 1968-1993 insgesamt (ohne österreichische Drogentote im Ausland) 1.245 Drogentote, davon 1.047 männlich und 198 weiblich.

Bundesländerweit bedeutet das:

Bundesland:	W	NÖ	OÖ	Bgld.	Stmk.	Ktn.	Sbg.	Tirol	Vbg.
Drogentote:	753	54	126	19	48	24	47	111	92

75 Österreicherinnen und Österreicher fanden im Ausland in diesem Zeitraum den Drogentod. (ebd. 45)

Beispiel 5: Kapitel: „Die österreichische Szene – Entwicklung von 1975 bis 1993“:

Wien (1992)

Die Verbrechenstatbestände sind um 130% gestiegen, die Steigerung der Cannabisprodukte, die in Verkehr gesetzt und geschmuggelt werden, beträgt 150% und bei Heroin ist die Zuwachsrate um 850% (!) hochgeschneit. Ab der zweiten Jahreshälfte kommt es zu einem regelrechten Preisverfall bei Heroin und Kokain. Die offene Szene verlagert sich zusätzlich zu den traditionellen Treffpunkten wie Karlsplatz und Burggarten durch das Wiental in alle Stationen der U-Bahn-Linie U4 und in die Bereiche Gumpendorfer Straße und Westbahnhof.

Die Anzahl der Drogenopfer steigt um mehr als 80%.

Gerüchte, die im ersten Halbjahr auftauchen, daß mit Strychnin gestrecktes Heroin im Umlauf sei, erweisen sich als haltlos. (ebd. 83)

Beispiel 6: Kapitel „Die Entwicklung des österreichischen Suchtgiftgesetzes“:

Der Vorstand des Wiener Sicherheitsbüros, Maximilian Edlbacher meint, daß „der Wiener Raum ab Mitte der 60er Jahre von der weltweiten Drogenwelle erfaßt wurde. Die damals um sich greifende Hippiebewegung mit ihrem Bestreben, das Leben möglichst angenehm zu gestalten, erweckte das Interesse an Drogen. Dieses Interesse schlug sich auch vor allem in der Anzeigenstatistik nieder.“

Nach dem Suchtgiftgesetz beim zuständigen Gericht angezeigte Personen in Wien:

1966	10	1980	1.248
1967	18	1981	1.835
1968	94	1982	1.761
1969	130	1983	1.839
1970	362	1984	1.725
1971	545	1985	1.601
1972	509	1986	1.434
1973	557	1987	1.522
1974	605	1988	1.711
1975	584	1989	1.511
1976	575	1990	1.612
1977	519	1991	1.950
1978	855	1992	2.893
1979	1.005	1993	4.623

(ebd. 99f.)

Beispiel 7: Kapitel „Drogen, Exekutive und die Justiz“ (Michael Sika, Generaldirektor für öffentliche Sicherheit; seitens des Autors als akzeptable Stimme unter mehreren zitiert):

Denen (den Dealern) spielt es überhaupt keine Rolle, wenn einmal zwei Tonnen Cannabis beschlagnahmt werden. Das ist denen völlig wurscht. Es ist soviel anscheinend unterwegs, daß das keine Rolle spielt. Noch dazu, wenn man beobachtet, wie man versucht, noch dazu vergeblich versucht, in anderen Ländern damit fertig zu werden. Schauen Sie sich die Schweiz an. Die Schweiz ist nach wie vor nicht in der Lage, das Problem zu lösen. Schauen Sie sich Holland an. Holland behauptet zwar immer, das Problem lösen zu können, doch die machen sich was vor. Das kann ich Ihnen sagen. Die (Holländer) arbeiten zum Teil mit Zahlen, die unrealistisch sind. In Holland ist ein Drogentoter nur dann ein Drogentoter, wenn die Nadel noch steckt. Es haben die Schweden verschiedene Möglichkeiten ausgeschöpft, wie man es möglicherweise lösen könnte. Sogar mit Freigabe haben sie es versucht, es hat alles nichts genützt. Und wenn wir schon bei der Freigabe sind, darf man heute nicht vergessen, daß sogar die weiche Droge Haschisch gesundheitsschädlich ist. Das ist etwas, was man immer bestreitet oder was die Befürworter bestreiten. Aber wenn Sie Leute kennen, die rauchen seit Jahren und Jahrzehnten, dann wissen Sie, daß sie nicht daran sterben, das ist klar. Aber es tritt eine gewisse Wesensveränderung ein. Die Leute sind passiv. Haschisch ist eine Droge, die passiv macht. Die Leute sind an sich zu nichts mehr imstande. Die rauchen vor sich hin. Für einen Haschischraucher gibt es keine Probleme. Die Probleme werden niedergeraucht und da kann das Dach zusammenstürzen, der wird auf seinem Bett sitzen und rauchen. Das heißt also, wenn wir der Jugend die weichen Drogen freigeben, werden wir wahrscheinlich die Volkswirtschaft ruinieren. [...] (ebd. 104)

Beispiel 8: Kapitel „Voom-Voom“, ‚Gärtnerinsel‘, ‚Savoy‘ und andere Gifthütten“:

Der „Camera“-Club ist heute noch immer ein bekanntes Haschisch-Lokal, das der Kuratko & Krizek G.m.b.H. gehört. Nach dem Handelsregister fungiert Karl Krizek als alleiniger Gesellschafter und Prokurist, Reiner Schmidt als Geschäftsführer. Polizeilich wird das Lokal ständig kontrolliert, sagt die Bezirksvorstehung des siebenten Bezirks. Jetzt stellt sich die Frage: warum wird ein Lokal, das mehr als zwanzig Jahre Treffpunkt bekannter Drogenabhängiger ist, stillschweigend geduldet? Ist es der für Österreich typische Schlendrian? Die Bezirksvertretung steht auf dem Standpunkt, es ist besser, daß sich an einem Ort ein Teil der Szene konzentriert und somit leichter kontrollierbar wird. Sicherlich ein Argument, doch andererseits auch wieder sehr billig. Das Problem wird einfach vor sich hergeschoben, in der Hoffnung, daß es sich irgendwann verschleppt und in der ewigen Leier, daß man da eben nichts machen kann, endet. Der Wiener Drogenpolitik fehlt es grundsätzlich an zielführenden Ansätzen und Ideen, die die Drogenproblematik in allen Facetten zwar nicht lösen – der Zug dafür ist weltweit abgefahren – doch zumindest für alle Beteiligten halbwegs erträglich und akzeptabel machen. Nichts zu tun, nur weil es, wie am Beispiel „Camera“ laut Bezirksvertretung keine Anrainerbeschwerden gibt, ist zu wenig. (ebd. 131)

Beispiel 9: Kapitel „Die Wiener Drogenszene“:

H.B., die erwähnte große Nummer des Wiener Milieus, duldet heute keine Drogen. Trotzdem kommt es immer wieder vor, daß sich betuchte Gäste oder auch die, die sich dafür halten, in seinem Club am Wiener Hernalser Gürtel im Séparée ein Naserl reinziehen. Koks ist schlecht fürs business und eine polizeiliche Kontrolle in diesem Etablissement kommt einem ähnlichen Fauxpas gleich, wie wenn jemand dem Papst Pille und Kondome als Gastgeschenk überreichen würde. Der Boß unterhält beste Beziehungen bis ganz nach oben und seine p.t. Kundschaft zählt mehrheitlich zu denen, die es sich erstens

richten und zweitens, aus welchen Quellen sei dahingestellt, leisten können. Interessant wird es täglich an Wochentagen ab 24.00 Uhr, wenn ein neutraler Lieferwagen vor erwähntem Club hält und ausliefert, nämlich Drogen für die Straßenmädchen und die Kunden. Nur erwischen darf der Chef des Hauses niemanden, auch für seine Angestellten ist Gift tabu. Der Auslieferer der heißen Ware ist ein Bäcker, der neben leckeren Bäckereien auch Drogen im Sortiment hat. Ein Gramm Haschisch gibt's bei dem 30-40jährigen Mann um 400 Schilling, das Gramm Kokain zu 1.200 Schilling. Den Stoff soll er angeblich aus Ungarn beziehen. Er gilt als der Gift-Auslieferer in Wien, befährt zur Geisterstunde die sündige Meile, den Gürtel, und liefert, was an Drogen gewünscht wird. Angeblich fährt er auch gewisse Innenstadtlokale an, doch diesbezüglich wollte sich meine Quelle nicht festlegen. (ebd. 138)

Beispiel 10: Kapitel „Die Wiener ‚Davidswache‘“:

Längst gehören sie zum Wiener Stadtbild wie Fiaker, Sachertorte, Sängerknaben, Waluliso, Copacagrana, Hundertwasserhaus und Stephansdom. Ausgemergelte, klapprige ungepflegte Gestalten – Mädchen, Burschen, Frauen, Männer, immer öfter Kinder – Greisengesichter, die täglich mit zombieartigen Bewegungen, pünktlich wie ein Uhrwerk, meist gegen elf Uhr vormittags auftauchen, zuerst geschäftig herumrennen und mit fortgeschrittener Stunde immer apathischer wirken und letztendlich irgendwo spätnachts am Karlsplatz, in der Kärntnertorpassage und im angrenzenden Resselpark herumhängen. Langsam vor sich hinsiechen, langsam vor die Hunde gehen, langsam krepieren. Nicht sterben, denn zwischen sterben und krepieren ist ein gewaltiger Unterschied. Ein Sterben in Würde nämlich ist den wenigsten dieser traurigen Jammergestalten gegönnt. Kaum zwei Jahrzehnte gelebt und ab in die Kiste, einfach verreckt und sämtliche Träume, Wünsche, Hoffnungen werden zu einem kümmerlichen Strich in den Statistiken. (ebd. 158)

Beispiel 11: Kapitel „High Noon im Schädel“:

„E“ als Droge hat, nach Meinung von Drogenforscher Ahrens, ihre Unschuld verloren. Deutliche psychische Veränderungen sind auch bei unaufdringlichen Konsumenten erkennbar. Realitätsverluste in hohem Maße treten auf, Erlebnis- und Gedankenwelt vermischen sich. Das Pharmakologie-Institut der Universität Frankfurt/Main warnt eindringlich vor schlechter Qualität und zu hoher Dosis. Unter 50 Milligramm sei die Wirkung von Ecstasy mild psychoaktiv. Gedealt wird der Stoff allerdings zwischen 60 und 120 Milligramm pro Tablette und dabei können toxische Wirkungen auftreten. In „Pharmacological [sic!] Basis of Therapeutics“ von Gilman und Goodman, der „Apotheker-Bibel“, steht dazu über Nebenwirkungen: Muskelkrämpfe, innere Kälte, Angstreaktionen, Herzrasen – nach den Auswirkungen von Tierexperimenten – sind keine Seltenheit.

Die, laut Veranstalter, härteste Party der Welt findet zur Zeit jedes Wochenende unter massivem Einsatz von Designer-Drogen in Spanien statt. In und um Valencia ziehen Tausende Jugendliche von Freitagnacht bis Montagmorgen über die Straße der Diskotheken, der Ruta de Bacalao. (ebd. 179)

Beispiel 12: Kapitel: „Dreckige Scheine – das Problem der Geldwäsche“:

Auch die zahlreichen China-Restaurants sind nichts anderes als Geldwaschanlagen.

Die Lokaleinrichtungen sind fast durchwegs ident; die Räumlichkeiten werden angemietet, die genauen Maße nach Hongkong gefaxt und die Einrichtung wird hergestellt, in Container verladen, per Schiff heraufgebracht und an den jeweiligen Bestimmungsort weitertransportiert. Die lausige Besucherfrequenz zahlreicher China-Restaurants ist ein untrügliches Indiz dafür, daß in diesen Lokalen etwas nicht stimmen kann. Doch der Lokal inhaber ist ordentlich gemeldet, bezahlt seine Abgaben, sein Personal stammt meistens direkt aus seiner Verwandtschaft und der Rest ist Schweigen, denn in diese Kreise einzudringen ist unmöglich. Die Nachteile liegen auf der Hand: für uns sehen diese Leute alle ziemlich gleich aus, die Sprachbarriere und wir verstehen ihre Mentalität nicht.

Es ist auch nicht besonders klug, in China-Restaurants mit Kreditkarten zu bezahlen und wenn es gar nicht anders möglich ist, muß es am Tisch selbst geschehen. Der Kellner verschwindet sonst mit der Karte in einen Nebenraum und macht in Windeseile eine Kopie. Später werden die Daten nach Hongkong weitergegeben, dort fertigen Spezialisten ein Duplikat an und was dann geschieht, braucht nicht mehr erläutert zu werden. (ebd. 188)

Beispiel 13: Kapitel „Die internationalen Fangarme der Drogen-Krake“:

Am 18. April 1994 erörtert die Drogenkommission der UNO die Durchführung internationaler Verträge, wobei Bolivien, Kolumbien und Ghana sofort gewisse Feststellungen des INCB(Internationaler Suchtstoffkontrollrat)-Jahresberichts über die Drogensituation in ihren Ländern in Frage stellen. Einen Tag später, am 19. April, erörtert die Suchtgiftkommission einen Resolutionsentwurf zur Koordinierung von Drogen- und Verbrechensbekämpfung und am 20. April 1994 verabschiedet die gleiche Kommission neun Resolutionen zur Drogenkontrolle. Schwerpunkte: elektronischer Datenaustausch, Koordination mit dem UNO-Verbrechensverhütungsprogramm, Verschärfung der Zollkontrollen, Überwachung legaler Opiate, AIDS-Vorsorge unter Abhängigen.

Was bringt es längerfristig? Nichts. Diplomaten aller Länder artikulieren sich mittels nichtssagender Sprechblasen, Kilometer von Papier werden beschrieben und rund um den Erdball gefaxt, die Computerterminals laufen heiß. Fast möchte man meinen, das Papier kann gleich für Joints verwendet werden oder zum Verpacken der Heroin- und Kokaintonnen [...]. (ebd. 194)

Beispiel 14: Kapitel „Der Wiener Weg oder: alles paletti“:

Der „Ganslwirt“, ein ehemaliges Gasthaus im sechsten Wiener Gemeindebezirk, ist seit Dezember 1990 ein sozialmedizinisches Beratungs- und Betreuungszentrum, wobei im April 1991 noch eine Nachtstation mit ärztlicher Ambulanz hinzukam. Zumindest steht es so im „Ganslwirt“-Bericht 1991/92. Eine „niederschwellige sozialmedizinische Beratungs- und Betreuungseinrichtung für drogengefährdete und -abhängige Jugendliche und junge Erwachsene.“ Diese „niederschwellige“ Einrichtung namens „Ganslwirt“ gibt auch ein handliches Broschürchen heraus, leicht zum Einstecken mit den Maßen 10,5 x 7,5 cm. Zyniker möchten vielleicht meinen, daß sich die Maße und die Papierqualität sehr gut eignen, Briefchen, vielleicht für Heroin, zu falten. [...]

Im Berichtszeitraum wurden 950 Personen mit rund 14.000 „Betreuungskontakten“ erfaßt. In der mobilen Anlaufstelle, dem Bus „Big Elefant“, gab es während dieses Zeitraumes rund 29.000 Kontakte. Als „Kontakt“ wird jede Inanspruchnahme bezeichnet.

Dem Angebot entsprechend reicht dies vom Spritzenaustausch über Waschen, Duschen, Essen bis zum ausführlichen Beratungsgespräch und der Vermittlung eines Entzugs- und Therapieplatzes. Der „Ganslwirt“ wurde zu 75% von Männern und zu 25% von Frauen in Anspruch genommen. In der Nachtstation des „Ganslwirts“ wurden vom 1. April 1991 bis 31. März 1992 insgesamt 1.503 Übernachtungen gezählt. Die Übernachtungsmöglichkeiten sind für abhängige Menschen in Notsituationen eine wichtige „Überlebenshilfe“.

So weit in Auszügen diese Presseaussendung. Bekanntlich ist Papier geduldig und wenn diese Supereinrichtung Derartiges zuwege bringt, wie ist dann zu erklären, daß gerade in den letzten Jahren die Zahlen in allen Bereichen der Drogenproblematik so explodieren konnten und ein Ende nicht abzusehen ist? Wie können Junkies, wenn man mit ihnen über den „Ganslwirt“ und andere diesbezügliche Einrichtungen der Stadt Wien spricht, diese segensreichen Bestrebungen mit einem lapidaren „ois a Schas“ abtun? (ebd. 224–228)

Beispiel 15: Kapitel „Die Beratungs-, Betreuungs- und Therapiemöglichkeiten“ (Fazit ebd. 290):

Der österreichische Journalist Michael Pand drehte vor Jahren einen Film in Thailand. Thema des Films war das thailändische Kloster Wat Than Krabok [...]. Die zwanzig buddhistischen Mönche dieses Klosters, früher selbst heroinsüchtig, führen wahrscheinlich mit ihren Klienten den härtesten Entzug der Welt durch. Morgens und abends müssen die Entzugswilligen einen geheimnisvollen Trank trinken, der aus ihnen anscheinend das Letzte herausholt, indem sie ununterbrochen erbrechen und das in der Regel vier Wochen lang. [...]

Es gibt keine Gesprächstherapie, jeder Entzugswillige darf nur einmal in seinem Leben in dieses Kloster für einen Entzug kommen. Es gibt nur eine einmalige Chance. Die Klienten, meist Jugendliche, müssen einen Eid leisten. Diese Form der Therapie kostet im Prinzip nichts außer einer freiwilligen Spende. Pro Jahr suchen rund dreitausend Süchtige ihre Chance in diesem Kloster, es hat auch schon Jahre mit 7.000 gegeben.

Rund 25 Ausländer kommen jährlich, auch ein Österreicher war darunter und hatte Erfolg. Heute lebt er in Bangkok. Die Mönche selbst sprechen von einer 70%-Erfolgsquote. Die Philosophie hinter dieser knallharten Therapieform ist, du hast dir ein Problem geschaffen, also wirst du es auch gefälligst selbst lösen. Unsere Hilfe, also die der Mönche, besteht nur darin, daß du von uns das Entgiftungsmittel bekommst. Alles Weitere bleibt dir überlassen.

Das Kapitel „Drogentherapiemöglichkeiten in den Bundesländern“ (ebd. 291–309) besteht in erster Linie aus Adreßlisten, daher kommt die spezifische Diskursform des Autors hierin nicht zum Ausdruck, und so entgeht der Leserschaft hiermit ein weiterer Beitrag zu vorliegender Blütenlese. Erinnerung sei aber an den bereits erwähnten „Bildkommentar“ (ebd. 293) zu genanntem Kapitel, den der Autor „ersatzhalber“ als Interpretationshilfe anbietet. Die entweder nur Auflistungen aufbietenden oder knappst referierenden – und dementsprechend gegenüber der bisherigen Schwülstigkeit plötzlich extrem kurzen – Kapitel „Drogen und AIDS“ (ebd. 310f.), „Rechtlichen Grundlagen“ (311f.), „Suchtgift-Präparate“ (313–315) und „Drogen-Glossar“ (315–318) sind diesbezüglich naheliegenderweise ebenso unergebig. Es handelt sich in diesem Sinne auch nicht um „Kapitel“, denn derar-

tige Angaben würden in einem systematischer geordneten Werk als „Anhang“ oder „Appendix“ fungieren (wie zuletzt auch der drastische Schlußpunkt des ebenfalls bereits erwähnten „Epilogs“ über die zum Zeitpunkt der Niederschrift rezentesten Drogentoten).

Daher kann die Blütenlese mit dem zuletzt angeführten Zitat (ebd. 290) beendet werden, dessen Passagenüberschrift „bezeichnenderweise“ lautete: „Die harte Tour“. Dies ist wohl das Vermächtnis, das uns der Autor mitgeben will. Hierzu wären also noch ein paar Worte zu verlieren, obwohl sich in der Leserschaft wohl bereits aufgrund der gewählten „Schnittechnik“ der durchaus angemessene Eindruck herausgebildet haben sollte, daß im *Drogenreport* ein wahrer Klitterungsmeister am Werk war, der seinesgleichen sucht. Karl Kraus, der große österreichische Gesellschafts- und Kulturkritiker sowie Sprachkünstler (wie auch, was leider weniger bekannt ist, Sprachtheoretiker), stellte seinem Jahrhundertwerk *Die letzten Tage der Menschheit* ein Vorwort voran, in dem es heißt:

Die unwahrscheinlichsten Gespräche, die hier geführt werden, sind wörtlich gesprochen worden; die grellsten Erfindungen sind Zitate. Sätze, deren Wahnwitz unverlierbar dem Ohr eingeschrieben ist, wachsen zur Lebensmusik. (Kraus 1964: 5)

Man setze statt „Gespräche“ lediglich „Schreibe“, und schon wäre der Charakterisierung Zäunerscher „Aufklärungstätigkeit“ nichts mehr hinzuzufügen. Trotzdem sei abschließend noch eine Art Generalbefund zu den zwei Punkten Machart und Inhalt nachgeschickt, denn es geht ja nicht nur darum, die evidente Konfusität des Bandes zu brandmarken, sondern auch (wohl in Zäunerschem Sinne!?), auf die wesentlichen Gefahren der Lektüre hinzuweisen. Sie ergeben sich aus zwei Sachverhalten:

Erstens verwendet der sicher sehr fleißig gesammelt habende Autor jeglichen Hinweis, jegliche mehr oder weniger obskure Quelle, jede dahingeworfene Äußerung, ohne sich offensichtlich mit den Grundregeln der Quellenkritik vertraut gemacht zu haben. Er stellt tausende Daten und Nicht-Daten ungeachtet ihres jeweiligen Charakters ohne Abwägung nebeneinander, und so vermischt sich Abgesichertes, Unabgesichertes und evidentermaßen Anti-Faktisches zu einem unentflechtbaren Wust, der noch dazu mehr als nur gelegentlich mit phatische Ausbrüchen angereichert wird (da Zäuner des öfteren – vgl. etwa das o.a. Zitat Beispiel 10 aus „Die Wiener ‚Davidswache‘“; ebd. 158 – versucht, „literarisch“ zu werden, ohne allerdings dem einschlägigen Genre – z.B. Charles Bukowski, William Burroughs – auch nur eine Spur nahezukommen). So verpufft der vom Autor erhoffte Effekt, da die Unglaubwürdigkeit seiner Daten und Vorgangsweisen die Glaubwürdigkeit seiner gelegentlich seriöseren Quellen – oder genauer: die Glaubwürdigkeit seines Umgangs mit diesen – unterminiert. Hätte sich Zäuner, statt den „großen Wurf“, die globale Abrechnung zu planen, mit einer vielleicht ein Drittel des vorhandenen Umfangs umfassenden Broschüre begnügt, die sich nur auf Abgesichertes gestützt und Tiraden eines gewissen Jargons vermieden hätte, wäre der Nutzwert (vorbehaltlich allerdings des nachfolgenden Punktes) eher gegeben gewesen, zumindest im Sinne eines formal akzeptablen Diskussionsbeitrags.

Der zweite Punkt aber ist eben noch schwerwiegender: Zäuner versteht es nicht unge-schickt, sich trotz gelegentlich scheinbar neutraler Äußerungen bzw. Gegenüberstellungen von Meinungen Dritter, in Summe mehr explizit als implizit auf die Seite des „rigiden Krisenmanagements“ zu schlagen (obwohl manchmal auch dieses in seinen extremen Formen ridikülisiert wird, etwa am Beispiel des Reaganschen „War on Drugs“). Dies ist im

Grunde nicht verwunderlich, wenn der Grundtenor in der Aufzeigung des drohenden Untergangs des Abendlandes liegt, demgegenüber praktische präventive und therapeutische Bemühungen meistens der Irrelevanz geziehen und der Lächerlichkeit preisgegeben werden (wie z.B. im oben zitierten Fall „Ganslwirt“; es ließen sich zahlreiche weitere Belege anführen). In letzter Instanz ist es eben doch die „harte Tour“, die einzig zum Ziele führt, das im übrigen ein reduziertes ist („der Zug ist längst abgefahren“). Somit ergibt sich aus Schreibe und Tendenz, daß mit dem *Drogenreport* ein durchaus als „populistisch“ zu bezeichnendes Machwerk vorliegt, populistisch im negativsten Wortsinn. Trotz (oder wegen) des Aufwands von 320 prallgefüllten Seiten erzeugt Zäuners „Report“ nicht Einsicht, sondern Verwirrung, gegebenenfalls Panik, und Differenziert-Konstruktives hat er schon gar nicht anzubieten. In diesem Sinne abschließend nochmals die gleichlautende Einschätzung Knechts (1994: 14):

Was Zäuner in seinem Buch nicht zu bieten hat, sind Lösungsvorschläge abseits von Verbot und mehr Therapieplätzen. Zäuner ignoriert stur all jene Ansätze, mit denen Drogenexperten seit den frühen 80er Jahren versuchen, das Suchtgiftelend jenseits des illusionistischen Abstinenzparadigmas und der gescheiterten Repressionsversuche zu mindern. Zäuner will ausschließlich Betroffenheit erzeugen, tapfer stiert er im Dreck und zeigt „es“ uns. Und genau das braucht die Drogenpolitik im Jahre 1994 am wenigsten: publicitygeile Pornographen des Elends, die mit dem Leid anderer Leute und frei von jeglicher konstruktiven Idee sauberen Bürgern einen wohligen Schauer zu verschaffen suchen.

Wem das Bisherige noch nicht hinreichte zu erkennen, daß Zäuner ein grundsätzlich gebrochenes Verhältnis zur Quellenlage besitzt, der/die sei darauf verwiesen, daß „Wissenschaft“ an sich als mögliches einschlägiges, auch für Journalisten wertvolles wie verwertbares Quellendepot im *Drogenreport* – außer querfeldein in Form wirrer Zitate und Bezugnahmen – nicht zur Kenntnis genommen wird, mit Ausnahme einer Stelle: Das Kapitel „Drogen, Exekutive und die Justiz“ wird überraschenderweise mit zwei Absätzchen des Titels „Wissenschaftliche Studien“ (Zäuner 1994: 111) abgeschlossen. Darin werden ganze vier derselben erwähnt – alle seitens des Ludwig-Boltzmann-Instituts für Suchtgiftforschung, dieses übrigens in Anführungszeichen gesetzt, verfaßt oder in Verfassung begriffen. Die Intensität des Zäunerschen Blicks ins Wissenschaftliche liegt also weit unter jener, die er – quod erat demonstrandum – für Vordergründigeres aufzubringen bereit war.

Wir kommen zum Fazit: Die Inhalte von Zäuners *Drogenreport* gehen aufgrund ihrer strukturellen Identität mit dem Tenor der Boulevardberichterstattung nahtlos in dem im Rahmen der eingangs erwähnten Studie *Drogen, Medien, Öffentlichkeit* aus 1996/97 erstellten abschließenden Synopse auf, d.h. in dem aufgebotenen Modell des semiotischen Hexagons nach Blanché. Dies läßt sich bereits anhand der Gliederung nachweisen (und sodann umso mehr im Detail): Mittels „Die österreichische Szene...“, „High Noon...“, „Schicksale“, „Drogen und AIDS“ sowie allüberall querfeldein läßt sich Position S_1 (Anomie-) ausmachen; „Die Beratungs-[etc.-]möglichkeiten“ samt Bundesländerübersicht ergeben Position S_2 (Hilfe-); „Der Wiener Weg...“ ergibt Position S_3 (Zivilisation/Politik-); „Drogen, Exekutive und die Justiz“ samt „Davidswache“ sowie Aspekte der „Fangarme der Drogenkrake“ ergeben Position \bar{S}_1 (Krieg+); zwei Totenlisten, „Drogen-Totenbuch“, „Die österreichischen Drogentoten...“ die Position \bar{S}_2 (Tod+); „Dreckige Scheine...“ sowie nochmals

die „Fangarme der Drogen-Krake“ einerseits, „Gifthütten“ und „Drogenszene“ andererseits Position \bar{S}_3 .

Alles rundet sich: Wiederum versackt die Lebenswelt im Regellosen, die zivilisatorischen Ordnungsfaktoren erweisen sich als zu schwach, die Hilfe ist unzureichend, der Untergang ist nah, der Feind ist stark, der Krieg, den wir zu führen gezwungen sind, um die Welt wieder ins Lot zu bringen, ist einer auf Leben oder Tod. Günther Zäuner, Kriegsberichterstatler.

Der Annahme, daß Zäuners Pseudoreport die einzige Quelle zur Problematik in Österreich wäre, muß zuletzt allerdings entgegengetreten werden. Es sei hier z.B. dezidiert auf das von gutem fachlichem Wissen getragene Werk *Sucht in Österreich. Ein Leitfaden für Betroffene, Angehörige und Betreuer* (Brosch/Juhnke 1993) hingewiesen, das alle Merkmale authentischer Informationswieder- und weitergabe trägt und daher all jenen, die solches in Zäuners Band zu finden versuchten, anzuempfehlen ist. Auch die etwas spröderen offiziellen Berichte des Österreichischen Bundesinstitut für Gesundheitswesen, die seit 1996 regelmäßig erscheinen, geben ein gutes Bild zur Lage der Nation in diesem Bereich.

LITERATUR

BERNARD, J.

- 1997 „Drogen“ in *Österreichs Tagespresse. Semiotische Analyse*. Wien: ISSS, Lim.Ed.
 2000a „Drugs & Media: How Myth is Created Today“. In: Gimater-Welsh, Adrián (comp.). *Ensayos semióticos. Dominios, modelos y miradas desde el cruce de la naturaleza y la cultura*. Puebla/Mexico City: Asociación Mexicana de Estudios Semióticos / Miguel Ángel Porrúa, 29–36.
 2000b „War on Drugs: Mediale Ausgrenzung und reintegrative (Semio-)Soziostrategie“. *S - European Journal for Semiotic Studies* 12(2): 241–274.
 2001 „Drogues & medias: Comment crée-t-on une mythe aujourd’hui?“ In: Paschalidis, Gregoris & Eleni Chontolidou (eds.): *Semeiotike kai Politismos*. Tomos I. *Koultoura - Logotechnia - Epikoinomia* (= Theata semeiologias kai politismos). Thessaloniki: Ellenike Semeiotike Etairia / Pagatigitis, 128–135.
 2003 „Mediale Auxilien im War on Drugs“. *Semiotische Berichte* 27(1–4): 157–186

BERNARD, J. & PROJEKTTEAM

- 1996/97 *Drogen, Medien, Öffentlichkeit. Darstellung der Problematik in medialen Texten*. Forschungsbericht i.A.d. Bundesministeriums für Gesundheit und Konsumentenschutz. Wien: Ms.

BROSCH, R. & G. JUHNKE (HG.)

- 1993 *Sucht in Österreich. Ein Leitfaden für Betroffene, Angehörige und Betreuer*. Wien: Orac.

KNECHT, D.

- 1994 „Pornographie des Elends“. *Falter* 42: 14.

J E F F B E R N A R D

KRAUS, K.

1964 *Die letzten Tage der Menschheit*. Teil I. München: DTV.

ZÄUNER, G.

1994 *Drogenreport Österreich. Eine Bestandsaufnahme*. Wien: Edition S.

DIE SICHTBARKEIT DER WELT. ETHISCHE REFLEXIONEN ZUM DISKURS DER MEDIEN

CHRISTIAN MÜLLER

Zusammenfassung: *Innerhalb der Medienkultur wird die Sichtbarkeit des Subjektes und der Welt zu einem zentralen Phänomen der kulturwissenschaftlichen Theoriebildung. Die Sichtbarkeit hat Konjunktur und ihr Aufschwung in der Theorie bildet einen Reflex auf jene Weltbilder, die durch technische Medien die Wahrnehmung der Welt und des Subjektes im Bild konstituieren. Eine visuelle Kultur, die damit zugleich auch immer eine Medienkultur ist, formiert die diskursive Praxis der Produktion der Sichtbarkeit, die mit dem Blick als Element der Beobachtung das Subjekt und die Welt kulturell erzeugt. Dieses Blickverhältnis ist auf Medien angewiesen, die im Zuge der Entfaltung der Postmoderne massenmedial und medienkonvergent die Sichtbarkeit gestalten. Dementsprechend ist auch das Verhältnis von Bild, Medien und Diskurs zu reflektieren, in dem die Entfaltung einer Ethik der Wahrnehmung ihr Aussehen erhält. Denn gerade in diesem Verhältnis konstituiert sich eine Medienethik, deren Reflexionen das Subjekt in seinem Welt- und Selbstbezug zum Thema machen.*

Summary: *Within media culture, the visibility of the world becomes a central phenomenon in cultural theory. The grown importance of visibility as a theme of cultural theory mirrors those conceptions of the world, which constitute the pictorial perception of the world and of the individuals in technical media. Visible culture, which is at the same time also a media culture, develops discourses about the production of visibility, which produce, with the view as an element of observation, a culturally determined individual. This relationship between the individual and the seen object depends on media which arrange the visibility in the development of postmodernism. Accordingly, one has to reflect the relationship of picture, media and discourse, in which the development of an ethics of perception unfolds. It is exactly this relationship in which a media ethics constitutes itself, whose reflections thematize individuals in their world and self-reference.*

EINLEITUNG

Die Sichtbarkeit der Welt und des Subjektes wird ja zu einem immer zentraleren Phänomen der kulturwissenschaftlichen Theoriebildung. Ihr Aufschwung in der Theorie bildet aber auch einen Reflex auf jene Weltbilder, die durch technische Medien die Wahrnehmung der Welt und des Subjektes im Bild konstituieren. Eine visuelle Kultur, die damit zugleich auch immer eine Medienkultur ist, formiert die diskursive Praxis der Produktion der Sichtbarkeit, die mit dem Blick als Element der Beobachtung das Subjekt und die Welt kulturell erzeugt.

Ich möchte daher – dem Rechnung tragend – das Verhältnis von Bild, Medien und Diskurs in den Mittelpunkt meiner Überlegungen stellen. Denn gerade in der Entfaltung

dieses Verhältnisses zeigt sich eine Medienethik, deren Reflexionen das Subjekt in seinem Welt- und Selbstbezug zum Thema machen.

Allenthalben ist also von Sichtbarkeit die Rede. „Ordnungen der Sichtbarkeit“ (vgl. Geimer 2002) thematisieren den sozialen Gebrauch von Bildern wie Fotografien und deren Ordnungsfunktion für die Wahrnehmung der Welt, Anthropologie wird zur „Bild-Anthropologie“ (vgl. Belting 2001) und sieht das Subjekt mit seinen Erinnerungen und seinem Gedächtnis selbst im Spannungsfeld von Medium, Bild und Körper als einen Bildspeicher, in dem die Sichtbarkeit des Subjektes und der Welt eingelagert ist, eine „Politik der Sichtbarkeit“ wird im Kontext der visueller Medienkultur analysiert und verbindet im Kompositum aus *image* und *engineers* – begrifflich als *“imagineers”* – die technische Verfaßtheit und die kulturelle Einbildungskraft in der Medienkultur.

Die Sichtbarkeit hat Konjunktur und ihr theoretischer Aufschwung bildet einen Reflex auf die Bilder der Welt, die massenmedial durch technische Medien die Wahrnehmung der Welt im Bild konstituieren. So liegt nunmehr die Sichtbarkeit der Welt als kulturelle Funktion in einem nicht mehr möglichen unmittelbaren Ansichtig-Werden der Welt, die dadurch in einer Überlagerung dieser Sichtbarkeit durch technische Medien wie Fernsehen, Film oder Fotografie gekennzeichnet ist.

DIE SICHTBARKEIT DER WELT

Die Frage nach der Sichtbarkeit der Welt ist daher eine Frage nach den Bildern und ihren Medien, nicht zuletzt dann, wenn Medien notwendigerweise eine symbolische Produktion ermöglichen, die kulturell wirksam werden wird und damit den Selbstbezug des Subjektes, sein „Sich-selbst-zum-Objekt-Werden“ in kulturellen Vollzügen ermöglicht. Foucault spricht von Technologien des Selbst, die auf das Subjekt einwirken, und beschreibt diese mit folgenden Punkten:

Den Kontext dafür bilden vier Typen solcher „Technologien des Selbst“, deren jeder eine Matrix praktischer Vernunft bildet: 1. Technologien der Produktion, die es uns ermöglichen, Dinge zu produzieren; 2. Technologien von Zeichensystemen, die es uns gestatten, mit Zeichen Bedeutungen, Symbolen oder Sinn umzugehen; 3. Technologien der Macht, die das Verhältnis von Individuen prägen und sie bestimmten Zwecken oder einer Herrschaft unterwerfen, die das Subjekt zum Objekt machen; 4. Technologien des Selbst, die es dem Einzelnen ermöglichen [...] eine Reihe von Operationen an seinem Körper oder seiner Seele, seinem Denken, seinem Verhalten und seiner Existenzweise vorzunehmen. (Foucault 1993: 26)

Diese von Foucault ins Treffen geführten Punkte, die zur Konstitution einer Matrix praktischer Vernunft beitragen, lassen sich auch auf die Sichtbarkeit der Medienkultur rückbeziehen, denn Technologien der Selbstproduktion erzeugen auch im System technischer Medien Bilder als materielle Dinge der Sichtbarkeit, die uns gestatten, diese Sichtbarkeit als Zeichen mit spezifischen Bedeutungen und Werten zu betrachten, in die ein Machtverhältnis als Selbstverhältnis des Subjektes eingeschrieben ist. Damit schließlich führen sie zu einer Technologie des Selbst, die es ermöglicht, „Operationen“ an Subjekten mit dem Ziel der Veränderung vorzunehmen.

Gerade damit wird das Subjekt auch zu einem Phänomen der Sichtbarkeit und seiner kulturellen Verortung abseits des ansonsten aus der Bewußtseinsphilosophie rekonstruierten Begriffes des Selbstbewußtseins, der mit dem Cartesischen *cogito ergo sum* anhebt. Vielmehr wird die Konstituierung der Selbstbezüglichkeit, als der Selbstreferenz des Subjektes und damit seine eigene Wahrnehmung in einer Technologie des Selbst, nicht alleine durch die reflexiven Strukturen des denkenden Ichs bestimmt, sondern auch durch die sinnliche Wahrnehmung, schon in seiner rudimentären Form der Selbstwahrnehmung durch sein Spiegelbild. Darauf zielt auch Lacans Begriff des Spiegelstadiums, der die Ausbildung einer reflexiven Struktur durch die bildliche Wahrnehmung des Subjektes als Bild intendiert.

Lacan spricht von einer

jubilatorische[n] Aufnahme seines Spiegelbildes durch ein Wesen, das noch eingetaucht ist in motorische Ohnmacht und Abhängigkeit von Pflege [...und das] von nun an [...] in einer exemplarischen Situation die symbolische Matrix darstellen [wird], an der das Ich (je) in einer ursprünglichen Form sich niederschlägt, bevor es sich objektiviert in der Dialektik der Identifikation mit dem Andern und bevor ihm die Sprache im Allgemeinen die Funktion eines Subjektes wiedergibt. (Lacan 1996: 64)

In dieser Reaktion manifestiert sich das Begehren in der reflexiven Form der Sichtbarkeit des Selbst. Vor der Sprache erfolgt die Perception des Ichs im Spiegelbild, das eine grundlegende Spaltung des Ichs in Körper und Bild des Körpers vollzieht und in weiterer Folge durch diese Spaltung eine Selbstbezüglichkeit des Subjektes ermöglicht. Das Spiegelstadium ist schließlich „eine beim Subjekt durch die Aufnahme eines Bildes ausgelöste Verwandlung“ (Lacan 1996: 64). Vor einer reflexiven Ethik der Vernunft wird zuerst eine Ethik der Wahrnehmung – wenn Ethik hier in unseren Überlegungen als das Selbstverhältnis des Subjektes verstanden wird – als eine vorgängige Verschiebung aufgrund einer Selbstwahrnehmung, an die die Vernunft noch nicht heranreicht, gesehen.

Die Perception des Ichs erfolgt im Spiegelbild und beschreibt mit diesem Bild eine Umkehrung des Ichs und einen medial definierten Ort. In dieser Umkehrung erschließt sich die Sichtbarkeit des Subjektes in der Welt.

So stellt die Funktion des Spiegelstadiums einen

Spezialfall der Funktion der Imago [dar], die darin besteht, daß sie eine Beziehung herstellt zwischen dem Organismus und seiner Realität, [...] zwischen der Innenwelt und der Außenwelt. (Lacan 1996: 66)

Diese Beziehung ist aber auch der auf der Ebene der Wahrnehmung hergestellte Selbstbezug des Subjektes, der es fortan als ein Wesen dieser Wahrnehmungsdifferenz erscheinen lassen wird.

Damit erfolgt die Ausbildung einer Struktur von Subjektivität, die dadurch jeder unmittelbaren Anschauung entbehrt und in der Reflexion des Spiegels bereits eine mediale Vermittlung erfährt.

Daher beschreibt der Begriff des Spiegelstadiums bereits eine Urszene der Medientheorie. Was als Wirklichkeit oder Welt dem Subjekt entgegentritt, ist in seiner Sichtbarkeit vermittelt und wirkt auf das sich konstituierende Subjekt als „Bildner der Ichfunktion“ ein. In diesem Kontext ist der Spiegel bereits das „Medium des anderen“ (Widmer 1990: 29), in dem die Spaltung des Subjektes erfolgt.

BILDER UND MEDIEN

Das im Begriff des Spiegelstadiums beschriebene Spiel zwischen der Sichtbarkeit des Subjektes und seinem medialen Bild, das auf diese beiden Elemente der Szene beschränkt bleibt, erfährt eine Erweiterung durch die Einführung einer Instanz des/der Dritten, die hinzutritt.

Der Blick der Mutter, allgemein gesagt des Dritten, wird demzufolge wichtig. [...] Es [das Kind] möchte sich dann am liebsten mit den Augen der Mutter sehen, zumindest ihren Blick beeinflussen können. Es begehrt ihren Blick, was ihm durch das Gefallen-Wollen wahrscheinlich am besten gelingt. (Widmer 1990: 32)

Damit wird für eine Ethik der Wahrnehmung der Blick des Anderen oder die Einführung einer dritten Instanz, die neben dem Selbst/dem Subjekt und dem Medium/dem Bild den Blick des Dritten einführt, bestimmend. Es ist aber auch noch festzuhalten, daß in der Relation von Subjekt und Bild ein Moment liegt, das noch vor aller Vernunft eine Ethik der Wahrnehmung beschreibt. Vor der kognitiven Entwicklung ist daher im Begriff des Spiegelstadiums ein Verhalten des Subjektes in Relation zu seinem Bild konstituiert, das noch nicht einer Ethik der reflexiven Vernunft gehorcht, sondern eine Ethik der Wahrnehmung begründet, die auf der Wahrnehmungsebene in dem relationalen Verhältnis des Selbstbezuges oder der Selbstreferenz des Subjektes über das Medium des Bildes rekurriert.

Es erfolgt ein Gesehen-Werden als Perspektive der Selbstwahrnehmung des Subjektes, das immer schon vermittelt, eben durch ein Medium, in der Antizipation einer dritten Instanz auftritt.

Es läßt die motorische Hilflosigkeit nicht hervortreten, aber nur weil das Kind den Eindruck durch den anerkennenden Blick als Dritten erlangen kann [...] Das Kind wendet sich an einen Dritten, dessen Bestätigung es durch seinen fragenden Blick zu erreichen sucht. In dieser Triade zwischen dem Kind, dem Spiegelbild und dem Dritten entwirft es sich also gleichsam auf diesen hin. (Widmer 1990: 30)

Diese Urszene der Medientheorie bildet eine Triade von Kind/Subjekt, Spiegel/Medium und Blick der Mutter/des Dritten. Durch die Einführung dieser dritten Instanz vollzieht sich die Umkehrung des Blicks des Kindes/des Subjektes als ein durch das Medium des Spiegels und durch eine dritte Instanz erfaßtes. Das Subjekt selbst sieht nicht nur, es wird auch gesehen. Seine Sichtbarkeit wird ermöglicht durch die Umkehrung seines Blickes auf sich selbst und die dritte Instanz.

Diese Umkehrung des Blickes durch die Einführung einer dritten Instanz reflektiert Lacan auch in seinem Seminar über das Bild, dessen Inhalt eine Theorie des Blicks des Anderen zum Thema macht. In ihm ist ein Mangel für das Subjekt konstituierend. Die Feststellung dieses Mangels erzeugt ein Begehren und damit die Abspaltung eines Teils des Subjekts, das verschieden besetzt werden kann. Diese Abspaltung führt zum Objekt *a*. Dieses Objekt *a* ist der Blick, der dem Subjekt entgegenkommt.

Der Mensch sieht sich auf eine primordiale Weise angeblickt. [So ... daß] wir im Schauspiel der Welt angeschaute Wesen sind. Was uns zum Bewußtsein macht, das setzt uns auch mit demselben Schlag ein als ein speculum mundi. (Lacan 2001: 77)

In der Sichtbarkeit der Welt wird der Blick zu einer Funktion von Sichtbarkeit und Un-

sichtbarkeit, eine Funktion, die schließlich das Subjekt selbst ergreift. Das von den Objekten ausströmende Licht erfaßt das Subjekt, in dieser Erfassung wird das Subjekt angeblickt. Die Umkehrung dieser Funktion, die in dem Lacanschen Seminar noch thematisiert, was im Spiegelstadium als Medientheorie in nuce angelegt ist, und die damit die Selbstmächtigkeit des Subjektes als Rezipienten außer Kraft setzt, ermöglicht, daß jenes, das wir sehen, uns anblickt.

Gegen die Unschuld dieses Blickverhältnisses schließlich erfolgt innerhalb der Medienkommunikation eine Diskursivierung der Blicke, die sich zwischen dem Blick des Subjektes und dem beobachtenden Blick des anderen konstituiert. Werden daher die oben angeführten Überlegungen auf den Prozeß der Massenkommunikation bezogen, so wird aus der Funktion des Spiegels die Funktionalität von bildliche Zeichen produzierenden Medien wie Film, Fotografie oder Fernsehen.

DISKURSIVE ETHIK

Das Subjekt konstituiert sich unter dem Blick so wie der Blick zum Subjekt zurückkommt, wodurch dieses Blickverhältnis eine soziale Situation, ein soziales Verhältnis innerhalb der Medienkultur beschreibt. In Bildern, sowohl den inneren als auch den äußeren, erscheint die Sichtbarkeit als konstitutives Moment von Subjektivität. Der Selbstbezug des Individuums vollzieht sich hiermit auf einer materiellen Basis, die den Grund für die symbolische Praxis innerhalb einer Kultur bildet.

In der Produktion der Sichtbarkeit der Welt wird auch die Instanz des Dritten, zumal die Handlungen zur Hervorbringung der Sichtbarkeit in den Medien als diskursive Praxis der Bildherstellung bereits passend für die symbolische Ordnung selektiv vorgenommen. Diese Praxis stellt Bilder als diskursive Elemente her, die als Prozeß der Diskursivierung des Signifikanten visuelle Aussagen ermöglichen.

Eine visuelle Kultur, die damit zugleich auch immer eine Medienkultur ist, formiert die Herausbildung eines Dispositivs der Sichtbarkeit, in der unter dem Blick als Element der Beobachtung des Selbst und des Anderen das Subjekt kulturell erzeugt. Ein Dispositiv wird gebildet aus diskursiver Praxis und Diskurs bzw. ökonomischen und technischen Bedingungen.

Die Moderne selbst ist schließlich gekennzeichnet durch die Entfaltung dieses Dispositivs, das die Sichtbarkeit der Welt – nicht zuletzt in Weltbildern – und des Subjektes an den Oberflächen der Bilder zum Vorschein bringt. Damit erst kann von einer „Bild-Anthropologie“ oder von „Ordnungen der Sichtbarkeit“ gesprochen werden.

Als Einheit erscheinen ebenso die Bilder, die eine Kultur produziert, als auch die Elemente des sprachlichen Diskurses. In die Souveränität des Diskurses eingelassen ist das „gesamte Geflecht des Sichtbaren und des Sagbaren“, wie Michel Foucault in seinem Aufsatz „Die Wörter und die Bilder“ das Verhältnis von Sprache und Sichtbarkeit im Kontext ihres kulturellen Erscheinens darlegt. Damit ist aber „der Diskurs also nicht der gemeinsame Interpretationsboden für alle Phänomene einer Kultur“, sondern weitet sich auch in das Feld der Sichtbarkeit hinein aus (Foucault/Seitter o.J.: 11).

Ich bin mit nicht sicher, inwieweit die Bilder als diskursive Aussagen zu begreifen

sind, analog der Sprache, oder inwieweit sie selbstständig einen Diskurs zu bilden imstande sind. In dem Moment jedoch, wo das Licht des Bildes das Subjekt erblickt, vollzieht sich ein ethisches Moment, das auf das Subjekt in seiner Selbstkonstitution einwirkt.

In der Ethik manifestiert sich die Bewertung einer Handlung als auf einen Blick des Anderen bezogen. Dieser Blick ist die Leerstelle oder der Stellvertreter des je eigenen Selbst.

Stellt das Medium Spiegel die „symbolische Matrix“ bereit, in dem sich das Subjekt medial erfahren kann, so findet diese Matrix in der Bilderwelt technischer Medien ihre Fortsetzung. Als grundlegende Struktur der Selbst/Wahrnehmung findet das Spiegelstadium im Videostadium, das Welt- und Selbstbilder generiert, um mir Baudrillard zu reden, seine Fortsetzung.

Das Begehren wird mit dem Diskurs in eine symbolische und damit auch diskursive Ordnung überführt, eine Ordnung, die sich bereits im Blick des Dritten, in der Einführung des Anderen und in der Abspaltung des Begehrens andeutet. Damit wird auch eine Ethik der Wahrnehmung oder genauer der ethische Gehalt der Sichtbarkeit in diese diskursive Ordnung eingelassen. Die Bilder, die die Sichtbarkeit der Welt ermöglichen und die das Subjekt erfassen, wirken durch die diskursive Funktion innerhalb der symbolischen Ordnung der technischen Medien auf die Selbstkonstitution des Subjektes ein. Wie der Spiegel, so können auch technische Medien, die auf physikalisch-chemischen, auf elektronischen oder digitalen Herstellungsbedingungen beruhen, nicht nichts reproduzieren.

Durch Medien schließlich ist die Konstitution des Subjektes als sein eigenes Objekt und die Beziehung, die es auf sich selbst unterhält, erst möglich. Zur Aufrichtung dieses Selbstverhältnisses sind Bilder und in diesen Bildern die Sichtbarkeit der Welt unerlässlich. Gleichzeitig weisen jedoch auch die Bilder, die das Subjekt erreichen, diesem seinen Platz im symbolischen Universum der Medienkultur zu. Eine ethische Reflexion des Diskurses der Medien veranschaulicht daher den „Selbstbezug, der bestimmt, wie das Individuum sich als Moralobjekt seiner eigenen Handlungen konstituieren soll“ (Foucault in Dreyfus/Rabinow 1994: 275). In dieser Konstitution wirkt auch die Sichtbarkeit, die ihre Aufhebung in den Vorstellungen der Subjekte findet, die unablässig Weltbilder produzieren. Weltbilder, die das Subjekt erfaßt haben und in den Vorstellungen aufgehoben sind, repräsentieren nun materielle Bilder der Welt, zu deren Bedingung des Erscheinens es gehört, daß sie sich an Medien binden. So gelangen Weltbilder vollends zu ihrer Entfaltung in der Postmoderne. Vorstellungen, die den Menschen erfassen und sich in ihn einbilden. Daher ist es zum Beispiel Hans Belting möglich, in seiner „Bild-Anthropologie“ vom Menschen als dem Ort der Bilder zu sprechen.

Vor ihrer massenkommunikativ weltweiten Verbreitung, ihrem „Siegeszug“ hat Heidegger in seinem Aufsatz „Die Zeit des Weltbildes“ darauf hingewiesen, daß es sich selbst in der Konstitution des Weltbildes um ein neuzeitliches Phänomen handelt, das unmittelbar mit der Möglichkeit der Vorstellung als *repräsentatio* zusammenhängt.

Vorstellen bedeutet hier: das Vorhandene als ein Entgegenstehendes vor sich bringen, auf sich, den Vorstellenden zu beziehen und in diesen Bezug zu sich als den maßgebenden Bereich zurückzwingen. Wo solches geschieht, setzt der Mensch über das Seiende sich ins Bild. Indem aber der Mensch dergestalt sich ins Bild setzt, setzt er sich selbst in die Szene, d.h. in den offenen Umkreis des allgemein und öffentlich Vorgestellten. Damit

setzt sich der Mensch selbst als die Szene, in der das Seiende fortan sich vorstellen, präsentieren, d.h. Bild sein muß. (Heidegger 1977 (1938): 91)

Damit erfolgt ein In-Beziehung-Setzen des Subjektes zu sich selbst und zur Welt als eine Inszenierung des Selbst im Kontext des Weltbildes. Als entscheidende Vorgänge bezeichnet Heidegger daher in der Neuzeit, daß die „Welt zum Bild“ wird und „der Mensch zum subjectum“.

SCHLUSS

Als Paraphrase auf die Sichtbarkeit der Welt läßt sich abschließend R. Barthes lesen. In seinem Buch *Die helle Kammer* schreibt er über das fotografische Portrait:

Man könnte meinen, der vom Schrecken gebannte Fotograf müsse gewaltig kämpfen, damit die Fotografie nicht der Tod sei. Ich aber, Objekt schon, kämpfe nicht. Ich ahne, daß es noch weit unsanfterer Mittel bedarf, mich aus diesem schlimmen Traum zu wecken; denn was die Gesellschaft mit einem Bild anstellt, was sie darin liest, weiß ich nicht (schließlich läßt sich so vieles in ein und demselben Gesicht lesen); doch wenn ich mich auf dem aus dieser Operation hervorgegangenen Gebilde erblicke, so sehe ich, daß ich GANZ UND GAR BILD geworden bin, das heißt der Tod in Person; die anderen - der ANDERE - entäußern mich meines Selbst, machen mich blindwütig zum Objekt, halten mich in ihrer Gewalt verfügbar, eingereiht, in eine Kartei, präpariert für jegliche Form von subjektivem Schwindel. (Barthes 1985: 23)

Diese Bedingung der Möglichkeit der Sichtbarkeit bildet ein visuelles Dispositiv, das durch die Formen der Medienkommunikation gesellschaftlich in Umlauf gebracht wird und durch Medien und deren Bilder ethische Geltung beansprucht.

Abschließend ist zu vermuten und – wenn möglich – zu hoffen, daß die Sichtbarkeit der Welt an der Rückseite der Medien vielleicht ein unsichtbares Subjekt erzeugt, dessen Umrisse und Schatten erst zu erschließen wären.

LITERATUR

BARTHES, R.

1985 *Die helle Kammer*. Frankfurt/M.: Suhrkamp.

BELTING, H.

2001 *Bild-Anthropologie. Entwürfe für eine Bildwissenschaft*. München: W. Fink.

DREYFUS, H.L. & P. RABINOW

1994 (1987) *Michel Foucault. Jenseits von Strukturalismus und Hermeneutik*. Weinheim: Beltz Athenäum.

FOUCAULT, M.

1993 *Technologien des Selbst*. Frankfurt/M.: S. Fischer.

FOUCAULT, M. & W. SEITTER

(o.J.) *Das Spektrum der Genealogie*. Bodenheim: Philo Verlagsgesellschaft.

GEIMER, P. (HG.)

2002 *Ordnungen der Sichtbarkeit. Fotografie in Wissenschaft, Kunst und Technologie*.
Frankfurt/M.: Suhrkamp.

LACAN, J.

1996 (1966) *Schriften I*. Berlin: Quadriga.

2001 (1994) „Was ist ein Bild/Tableau“. In: Boehm, G. (Hg.). *Was ist ein Bild?* München:
W. Fink.

HEIDEGGER, M.

1977 (1938) „Die Zeit des Weltbildes“. In: idem. *Gesamtausgabe*. Bd. 5. *Holzwege*. V.
Frankfurt/M.: V. Klostermann.

WIDMER, P.

1990 *Subversion des Begehrens. Jacques Lacan oder Die zweite Revolution der Psychoanalyse*.
Frankfurt/M.: Fischer.

AUTHORS / AUTOR/INN/EN - CV'S

Jeff BERNARD, Prof. D.E., born 1943 in Vienna, studied at the Technical University of Vienna (architecture and environmental design). Director of the Institute for Socio-Semiotic Studies ISSS, Vienna, since 1989; President of the Austrian Association for Semiotics ÖGS/AAS since 1995; from 1989 to 1994 Coordinator of the Presidency, from 1994 to 2004 Secretary General, since July 2004 Administrative Vice-President of the International Association for Semiotic Studies IASS-AIS. Editor-in-Chief of *S - European Journal for Semiotic Studies*, Co-Editor of *Semiotische Berichte*, Editor of three semiotic book series. Numerous books as author and editor, among them 4 vols. *Strukturen Autonomer Kulturarbeit in Österreich*, 2 vols. *Modelling History and Culture*, 2 vols. *Myths, Rites, Simulacra*; a great number of scientific articles and many research projects, particularly on semiotics, esp. socio-semiotics, and on cultural issues.

Peter DEUTSCHMANN, *1968 in Graz, studierte Slawistik u. Germanistik in Graz, Moskau und Prag. Er ist seit 1995 Assistent für Literaturwissenschaft und Literaturtheorie am Institut für Slawistik der Universität Graz. Dissertation 2001 zum Thema „Intersubjektivität und Narration. Veranschaulicht an Texten von Nikolaj Gogol', Viktor Erofeev, Vladimir Sorokin u. Jurij Mamleev“ (voraussichtl. Publikation: Frankfurt/M.: Lang). Arbeitsschwerpunkte: Literaturtheorie, russische und tschechische Literatur und Kulturgeschichte (19. und 20. Jhdt.), Vermittlung von zeitgenössischer russischer Kulturproduktion (Ausstellungen, Lesungen).

Jurij FIKFAK, researcher at the Institute of Slovenian ethnology of the Scientific Research Centre, Slovenian Academy of Sciences and Arts, Ljubljana. He holds a PhD (Ethnology) from the University of Ljubljana. DAAD fellowship in Germany (München, Tübingen). He studied in the United States of America (Cambridge). He has carried out several research projects together with colleagues from Austria, Germany, and Croatia (in the field of interethnic relationships, information systems, multimedia, and carnival research). He has published a book about the history of ethnography (*Images of Ethnography in the 19th Century*), (co)organised international conferences and (co)edited several books (among them *Digital Image Processing* - 1993; *Qualitative Research* - 2004). He currently researches a bilingual (Slovenian and Italian) community in Italy and carnival phenomena in south-western Slovenia.

Peter GRZYBEK (*1957 in Herne), 1978-84 Studium der Slavistik, Anglistik, Sprachlehrforschung, Allg. u. Vergl. Literaturwissenschaft, Pädagogik (Bochum, Moskau), Magisterium

1984, Promotion 1988, Habilitation 1994. 1984-89 Wiss. Mitarbeiter, 1989-92 Wiss. Assistent am Seminar für Slavistik, Ruhr-Univ. Bochum, 1992-1994 Wiss. Mitarbeiter d. Instituts für Slawistik der Univ. Graz, seit 1994 Universitätsdozent, seit 1998 a.o. Prof., seit 2004 Institutsvorstand daselbst. Gastprofessuren in Berlin und Salzburg, Leitung wissenschaftlicher Forschungsprojekte: „Sprichwortkenntnis im Deutschen und Kroatischen“ (1990-1992, DFG), „Wortlängen(häufigkeiten) in Texten slawischer Sprachen“ (2002-2005, FWF), „Aufbau einer slowakischen Text-Datenbank“ (2003ff., ÖAD/SAIA). Publikationen zu Allg. Semiotik, Neurosemiotik, Semiotik der Folklore, Literatur- & Kulturtheorie, Phraseologie & Parämiologie, Quantitativen Sprach- und Textanalyse; Mitglied in internationalen wissenschaftlichen Institutionen und Gremien, (Mit-)Hg. einschlägiger internationaler Publikationsreihen und Zeitschriften. Homepage: <http://www.gewi.uni-graz.at/staff/grzybek>

Miha JAVORNIK is Professor of Russian Literature in the Faculty of Arts at the University of Ljubljana. His research interests include Russian literature of the nineteenth century (Pushkin, Gogol') and the twentieth century (the avant-garde, Russian postmodernist prose), and contemporary forms of communication (IT, the Internet, cyberliterature). He is principal editor of *Bahtin in humanistične vede* (Zbornik prispevkov z mednarodnega simpozija v Ljubljani, 19-21 oktobra 1995)/*Bakhtin and the Humanities* (Proceedings of the International Conference in Ljubljana, October 19-21, 1995) (1997), and author of numerous articles on Russian literature, including "Mikhail Bakhtin i OBERIU" published in *Dialo-gism 2002* (2001).

Janez JUSTIN, born in 1951, first studied comparative literature and French language and literature at the Ljubljana Faculty of Arts, then linguistics and semiotics at the Ecole des Hautes Etudes en Sciences Sociales in Paris. In his dissertation he treated the epistemological basis of contemporary semiotic and pragmatic theories. He was visiting researcher at the Faculty of Linguistics, University of Antwerp. At present he coordinates one of the postgraduate programs of the Institutum Studiorum Humanitatis / Ljubljana School of Humanities. There he is in charge of the discourse studies research center and lectures on social semiotics, critical discourse analysis and anthropology of communication. His major fields of study and research are nationalistic discourses, discursive transmission of knowledge, and media discourse.

Marko JUVAN, PhD, researcher at the Institute of Slovene Literature and Literary Sciences, Scientific Research Center at the SASA (Ljubljana, Slovenia), professor of literary theory, Department for Slovene Studies, University of Ljubljana, President of the Slovenian Comparative Literature Association. E-mail: <marko.juvan@guest.arnes.si>. Bibliography on demand: <http://izum.izum.si/scripts/br-eng>. Main fields of interest: literary and cultural theory (intertextuality, literary discourse, cultural identity, literary field, canon, literary historiography, genre criticism), European romanticism, 20th century Slovene literature.

Emmerich KELIH (*1976 in Klagenfurt/Celovec), 1995-2002 Studium der Slavistik an der Universität Graz, Diplom-Abschluß in Slowenisch/Russisch (Titel der Diplomarbeit: „Satzlängenhäufigkeiten in slowenischen und russischen literarischen Texten“). 2002-2005 For-

schungsassistent an der Universität Graz, Mitarbeiter am Projekt „Wortlängenhäufigkeiten in slawischen Sprachen“ (FWF). Seit 2005 Doc-Stipendiat der Österreichischen Akademie der Wissenschaft (Dissertation zum Thema „Geschichte quantitativer Verfahren in der russischen Sprach- und Literaturwissenschaft“). Publikationen im Bereich der quantitativen (statistischen) Sprach- und Textanalyse, der empirischen Textsemiotik und der Wissenschaftsgeschichte (insbesondere russische Linguistik).

W.G. KUDSZUS is Professor of German Literature at the University of California at Berkeley. He holds advanced degrees in Clinical Psychology and in German. His numerous books and articles thematize poetry, twentieth-century prose, literature and schizophrenia, the theory of translation, and psychoanalysis. He has been a Fellow at the Society for the Humanities at Cornell University, a Guggenheim Fellow, and a Merton Research Professor of Psychiatry at the University of Mainz. Among his books are *Sprachverlust und Sinnwandel* (1969), *Austriaca* (co-ed., 1975), *Literatur und Schizophrenie* (ed., 1977), *Psychoanalytische und psychopathologische Literaturinterpretation* (co-ed., 1981), and *Poetic Process* (1995). His most recent articles, such as “Wishing for a Network: Sigmund Freud’s Autoanalytic Conceptions between Vienna and Paris” (2004), engage questions of translation, cultural transfer, and topographical imprint. His forthcoming book, *Terrors of Childhood*, focuses on memory and affect on the verge of linguistic formulation.

Jana KUSENOVÁ, MA, studied mathematics and linguistic at the Faculty of Natural Sciences of Matej Bel University in Banská Bystrica since 1997, and she has obtained her Master degree in 2002. She has written a Master thesis “Vocabulary Richness of the Text” under the supervision of Prof. Wimmer. Now she is a postgraduate student of mathematics at the Faculty of Natural Sciences of Matej Bel University in Banská Bystrica.

Elisabeth LIST, Prof.Dr.phil., *1946 St. Veit/G., Studium der Philosophie, Geschichte, Soziologie in Graz, Konstanz, Berlin; Promotion an der Univ. Graz 1971 (mit einer Diss. über H. Gomperz). Univ.Ass. daselbst ab 1971; Dozentin für Philosophie seit 1981 (Habil.-Schrift: „Alltagsrationalität und soziologischer Diskurs“); seit 1996 ao.Prof. Seit 1995 Leiterin der Arbeitsgruppe “Theorie, Kultur und Kritik”, seit 1998 Leiterin der Arbeitsgruppe Kulturwissenschaften. Gastprofessuren in Bergen, Klagenfurt, Innsbruck. Lehr- und Forschungsschwerpunkte: Wissenschaftstheorie und Gesellschaftstheorie, Feministische Theorie und Wissenschaftskritik, Theorien des Körpers im kulturellen Kontext, Theorien des Lebendigen. Publikationen (Auswahl): *Alltagsrationalität und soziologischer Diskurs* (1983), *Die Präsenz des Anderen* (1993), *Grenzen der Verfügbarkeit. Die Technik, das Subjekt und das Lebendige* (2001); als (Ko-)Hg.: *Armut in Österreich* (1977), *Über Männerleben, Frauenwelt und Wissenschaft* (1987), *Kindermachen. Strategien der Kontrolle weiblicher Fruchtbarkeit* (1988), *Alfred Schütz. Neue Beiträge zur Rezeption seines Werks* (1988), *Denkverhältnisse. Feminismus und Kritik* (1989), *Leib/Maschine/Bild. Körperdiskurse der Moderne und der Postmoderne* (1997).

Blaž LUKAN is dramaturg and theater critic from Ljubljana. In the second half of the 80s he was the artistic director of the Experimental Theater Glej from Ljubljana, and in the first

half of the 90s the artistic director of the Slovene People's Theater in Celje. He worked as a dramaturg in practically all Slovene theaters; he is the author of essays on Artaud, Molière, Mamet and Kane, he also writes about theater theory and history (his most recent book is *Dramaturgy in Slovenia: Dramaturgy as Theater Practice*, 2002) and articles about contemporary Slovene theater. Some of his theater critiques and articles were published in *Dramaturgical Repliques*, 1991, and *Dramaturgical Figures*, 1998; one of his books is intended for young theater-goers: *A Book of Theatrical Terms (for the Young)*, 1996.

Christian MÜLLER, Mag.phil., Dr.phil., Studium der Medienkommunikation und Philosophie an der Fakultät für Kulturwissenschaften der Universität Klagenfurt; derzeit Leiter einer pädagogischen Einrichtung; lebt und arbeitet in Klagenfurt; Veröffentlichung: *Medien, Macht und Ethik. Zum Selbstverhältnis der Individuen in der Medienkultur*. Wiesbaden-Opladen; Westdeutscher Verlag 2001.

Rajko MURŠIČ, born in Maribor, 1963, gained his PhD in cultural anthropology at the Univ. of Ljubljana (1998); works there as Associate Prof. at the Dept. of Ethnology and Cultural Anthropology. He lectures and runs seminars in methodology, current theories of culture and society, and popular culture (also in postgraduate studies). His professional interests comprise popular music, anthropology and philosophy of music, contemporary cultural phenomena, cultural complexities, transnational studies, theory/methodology of anthropology, philosophy of science, theory of culture, anthropology of food, political anthropology, kinship studies, and social structure. He did fieldwork in Slovenia, Poland, Germany, Macedonia and Japan. Monographs: *Neubesedljive zvočne igre* (Non-verbal sound games; 1993); CZD: *Etnološki oris rock skupine* (CZD: an ethnological sketch of the rock group; 1995); *V sen sem jih videl* (In dreams I saw them; 1999); *Trate vaše in naše mladosti: zgodba o vaškem mladinskem in rock klubu* (Trate: the story of a youth and rockclub; 2 vols.; 2000). As (co-)editor (selection): *Prejudices and Stereotypes in the Social Sciences and Humanities* (1997; et al.); *Mediterranean Ethnological Summer School*. Vol. 3 (1999; et al.); *Cultural Processes and Transformations in Transition of the Central and Eastern European Post-Communist Countries* (1999; et al.); *Mediterranean Ethnological Summer School*. Vol. 5 (2003; et al.).

Barbara OREL, born in 1971 in Ljubljana, is a dramaturg, theater critic and theorist. Her texts, mostly on contemporary theater, have been published in various collections of essays, periodicals and theater journals; she writes theater reviews for the daily newspaper *Dnevnik*. In 2003, she published the book *Igra v igri* (Play within a Play) in which she discusses the phenomenon of the theater within theater in modernism. Barbara Orel is a member of the editorial board of the performing arts journal *Maska*. She works as a research assistant in the Department of Dramaturgy and the History of Drama at the Academy of Theater, Radio, Film and Television in Ljubljana. Currently, she is working on her PhD dissertation, in which she investigates hyperreality in the twentieth century theater.

Sabine PROKOP (*1957 in Wien), promovierte Kultur- und Medienwissenschaftlerin, Künstlerin. Forschungsschwerpunkt: LeserInnenkonstruktion und Vergnügen in der Textproduktion. Dissertation: *panta rhei oder "ICH GLOTZ' TV". Subjektive Eindrücke vom Fernsehen*

am Ende des 20. Jahrhunderts (Universität für angewandte Kunst in Wien). Lehraufträge an verschiedenen österreichischen Universitäten. Vorträge und wissenschaftliche Publikationen über Fernsehen und Neue Medien. Projekt- und Vernetzungsarbeit im Theater-, Kunst-, Wissenschafts-, Medien- und Frauenförderungs-Bereich. Mitbegründerin und im Vorstand des Verbands feministischer Wissenschaftlerinnen - <http://www.vfw.or.at>.

Dagmar RIEGER, Dr. phil., presently teacher of German, English and Computer Science at BRG Salzburg. 1999-2000 Professora Auxiliar Convidada for German and English Literature at the Univ. of Madeira. Dissertation on "Is Culture a Space of Time Considering Spacetime? Reflections on Lotman's *Universe of the Mind* and on the Boundaries as well as the Possibilities of Cultural Models" (Salzburg Univ.). Lectures/publications, selected: „Ein Volk, ein Reich, eine Kultur? - Der Mythos der Nation (und die Folgen)" (2001), „Man(n) läßt für sich arbeiten. Brecht und die Frauen" (2001), „Culture Spheres - ein Kulturmodell. Diagrammatik und Explikation" (2003), „Die kulturpolitischen Grundsätze österreichischer Parteien. Eine Analyse" (2003), „Das Gegenteil von gut ist gut gemeint - Kritische intellektuelle Gegenwehr als neue Chance für eine europäische Kultur" (2005).

Ernst STADLOBER (*1951, St. Peter/K.), Univ.-Prof. für Angewandte Statistik seit 1997, Habilitation 1989, Dr.techn. 1983, DI für Techn. Mathematik 1975. Forschungsaufenthalte an der Stanford University, USA (1983), TH Darmstadt (1987, 1989, 1991), Lehrstuhlvertretung an der Universität Kiel (1993); seit 1998 Institutsvorstand am Institut für Statistik, Technische Universität Graz (<stadlober@stat.tugraz.at>). Ko-Leitung des Projekts „Einflußfaktoren auf die Wortlänge und ihre Häufigkeitsverteilung in Texten slawischer Sprache" (gemeinsam mit dem Institut für Slawistik, Univ. Graz, Prof. Grzybek) 2002-2005; 2002: „The Graz Project on Word Length (Frequencies)"; 2003: „Das Grazer Projekt zu Wortlängen(häufigkeiten)"; 2003: „Zur Prosa Karel Čapeks - Einige quantitative Bemerkungen"; zahlreiche Publikationen zur Statistik. Homepage: <http://www.stat.tugraz.at/stadl.html>.

Gloria WITHALM studierte Bühnen- und Filmgestaltung (Hochschule für angewandte Kunst Wien) und Geschichte, Kunst- u. Musikwissenschaft (Univ. Wien). Seit 1980 Lehrbeauftragte a.d. Hochschule (später Univ.) für angew. Kunst Wien, seit 1982 Funktionsassistentin, seit 1993 wissensch. Vertragsbedienstete, nunmehr wissensch. Beamte. 1989-90 Lehrgangsleiterin (Verwaltungsakademie) und Lektorin (Univ. Wien). 1992 Gastdozentur a.d. Univ. Perpignan. Vorstandsmitglied der Österr. Gesellsch. f. Semiotik seit 1981, der Internat. Association f. Semiotic Studies IASS seit 1984. Ehrenpräsidentin der IASS seit 2004. Generalsekretärin des ISSS seit 1989. Mitarbeit an zahlr. Forschungsprojekten. Bücher als Autorin: *Die Vertreibung des Geistigen aus Österreich. Zur Kulturpolitik des Nationalsozialismus* (mit G. Koller; 1985, 1986²), *Gewalt/Kunst* (mit M. Wagner, M. Krisper; 1993), *Fernsehen im Fernsehen im Fernsehen...* (1995), daneben zahlreiche als Herausgeberin. Mit-Hg. v. S - *Europ. Journal for Semiotic Studies, IASS-AIS Bulletin-Newsletter* und *Semiotische Berichte*.

