
WINFRIED NÖTH
HANDBUCH
DER
SEMIOTIK

J. B. METZLER

Handbuch der Semiotik

Winfried Nöth

Handbuch der Semiotik

J. B. Metzlersche Verlagsbuchhandlung
Stuttgart

CIP-Kurztitelaufnahme der Deutschen Bibliothek

Nöth, Winfried:

Handbuch der Semiotik / Winfried Nöth. –

Stuttgart : Metzler, 1985.

ISBN 978-3-476-00580-9

ISBN 978-3-476-03212-6 (eBook)

DOI 10.1007/978-3-476-03212-6

© 1985 Springer-Verlag GmbH Deutschland

Ursprünglich erschienen bei J. B. Metzlersche Verlagsbuchhandlung
und Carl Ernst Poeschel Verlag GmbH in Stuttgart 1985

Wenn die Wissenschaft der Semiologie ausgebildet sein wird, wird man sich fragen müssen, ob die Ausdrucksformen, die auf völlig natürlichen Zeichen beruhen – wie die Pantomime –, ihr mit Recht zukommen. Und auch wenn sie dieselben mitberücksichtigt, so werden ihr Hauptgegenstand gleichwohl die auf der Arbitrarität des Zeichens begründeten Systeme sein. Tatsächlich beruht jedes in einer Gesellschaft anerkannte Ausdrucksmittel im Grunde auf einer Kollektivgewohnheit oder, was auf dasselbe hinauskommt, auf der Konvention . . . Man kann also sagen, daß völlig beliebige Zeichen besser als andere das Ideal des semiologischen Verfahrens verwirklichen.

2.3 Linguistik, Semiologie und Psychologie

Saussure (1916: 33 = 1931: 19) betrachtet die *Semiologie* und somit auch die *Linguistik* als Teilgebiete der *Sozialpsychologie* und damit als einen Teil der allgemeinen *Psychologie*, wobei es »Sache des Psychologen ist, die genaue Stellung der Semiologie zu bestimmen.«

Innerhalb der Semiologie weist Saussure (ib.: 101 = 80) der Linguistik jedoch einen besonderen Stellenwert zu. Da die Sprache als arbiträres Zeichensystem par excellence zugleich das »komplexeste, verbreitetste und charakteristischste aller Ausdruckssysteme« ist, »kann die Linguistik zu einer Leitwissenschaft (patron général) der ganzen Semiologie werden, obwohl die Sprache nur ein spezielles System unter anderen ist.« Dieses vieldiskutierte Zitat (vgl. Krampen 1979a: 26) bedeutet für Saussure nicht etwa eine Dominanz des Sprachlichen (auf der Objektenebene) gegenüber anderen Zeichensystemen. Gemeint ist vielmehr die größere Bedeutung der Wissenschaft von der Sprache (Metaebene) gegenüber den anderen weniger entwickelten Zeichenwissenschaften. Deshalb kommt der Sprachwissenschaft im Rahmen der Semiologie eine besondere *heuristische* Funktion zu; denn »nichts ist so sehr wie die Sprache geeignet, die Natur des semiologischen Problems verständlich zu machen« (ib. 34 bzw. 20).

3. Saussures Zeichenmodell

Mit seinem Zeichenmodell will Saussure (1916: 97–100; 144; 158 = 1931: 76–9; 122; 136) explizit nur »die Natur des *sprachlichen* Zeichens« beschreiben. Die Übertragbarkeit des Modells auf andere Zeichenphänomene, wie sie von späteren Semiologen vorgenommen wird, erscheint bei Saussure jedoch nicht ausgeschlossen. Zwei Aspekte seines Modells stehen im Vordergrund der folgenden Erörterung: die *bilaterale* (zweiseitige) Struktur des Zeichens (3.1–3; 3.5) und seine *mentalistische* Konzeption (3.4). Der dritte wesentliche Aspekt

des Saussureschen Zeichenmodells ist das Prinzip der →*Arbitrarität*. – Eine ausführliche Analyse des Zeichenbegriffs bei Saussure findet sich bei Derossi (1965) und Avalle (1973b).

3.1 Die zwei Seiten des Zeichens

Nach der Standardinterpretation seiner Schüler und der meisten seiner Exegeten (s. jedoch 3.5) hat Saussures Zeichenmodell eine *bilaterale* Struktur. Im Gegensatz zum *unilateralen* (oder *monolateralen*) Zeichenbegriff, der in der umgangssprachlichen Gleichsetzung des Zeichens mit dem Zeichenträger (vgl. Helbig 1974: 38) oder in sprachwissenschaftlichen Tendenzen zum Ausdruck kommt, die Bedeutung als etwas Außersprachliches ansehen (vgl. Henne und Wiegand 1973: 135), besteht das Sprachzeichen für Saussure aus einer Einheit mit *zwei* Seiten, nämlich einer semantischen und einer phonetischen Seite. Diese nennt er zunächst *Vorstellung* (*concept*) und *Lautbild* (*image acoustique*) und stellt sie wie in Diagramm S 1 dar:

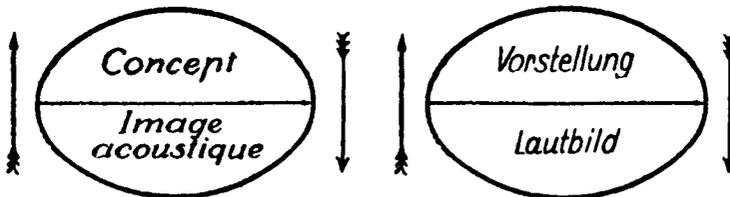


Diagramm S 1: Saussures (1916: 99; 1931: 78) Modell des sprachlichen Zeichens mit deutscher Übersetzung.

Beide Seiten dieses Zeichens sind »wie die Vorder- und die Rückseite eines Blattes Papier« unzertrennbar miteinander verbunden (1916: 157 = 1931: 134): »das Denken ist die Vorderseite und der Laut die Rückseite; man kann die Vorderseite nicht zerschneiden, ohne zugleich die Rückseite zu zerschneiden.« Mit den beiden Pfeilen meint Saussure (1916: 28 = 1931: 14) den Prozeß der »psychologischen Assoziation« von Vorstellung und Lautbild, wie er sich im *Redekreislauf* (→Kommunikation 3.3.1) während der Produktion und in umgekehrter Reihenfolge in der Rezeption von Sprachen ereignet.

3.2 Form statt Substanz

Den dyadischen Charakter des Zeichens unterstreicht Saussure (1916: 98 = 1931: 77) dadurch, daß er das *Referenzobjekt* als potentiell drittes Korrelat des Zeichens ausdrücklich ausklammert; denn »das sprachliche Zeichen vereinigt nicht einen Namen und eine Sache, sondern eine Vorstellung und ein Lautbild.« Das sprachlich bezeichnete Objekt (*chose*) bleibt eine außersemiotische Tatsache. Mit diesem Argument wendet sich Saussure (ib.: 97, 155 = 76, 133) gegen die naiv realistische Auffassung von der Existenz »fertiger Vorstellungen, die schon vor den Worten vorhanden sind«; denn »nichts ist bestimmt, ehe die Sprache in Erscheinung tritt.«

Dieser Gedanke führt zu Saussures (ib.: 157 = 134) These vom sprachlichen Zeichen als einem Element der *Form* und nicht der *Substanz*. Für ihn ist weder das Objekt eine außersemiotische, substantielle Gegebenheit, die die Form des Zeichens bestimmt, noch ist die Vorstellung, also das *Signifikat* des Zeichens, als präsemiotische Substanz in der Welt vorhanden. Vielmehr entsteht erst durch die Struktur des sprachlichen Zeichensystems die gedankliche Segmentierung der Welt. Beide Seiten des Sprachzeichens sind somit Einheiten der *Form* und nicht der *Substanz*.

3.3 Terminologischer Exkurs

Die beiden Seiten des sprachlichen Zeichens nennt Saussure später *signifié* (Vorstellung) und *signifiant* (Lautbild). In der Übersetzung von 1931 (S. 136) finden sich zunächst die Begriffe *Bezeichnetes* (mit der erläuternden Ergänzung: *Bedeutung*) und *Bezeichnendes*. Statt dieser Begriffe haben sich später die Begriffe *Signifikat* und *Signifikant* durchgesetzt (Diagramm S 2):

Zeichen (signe)	concept	Vorstellung	<i>signifié</i>	Bezeichnetes (Bedeutung)	<i>Signifikat</i>
	image acoustique	Lautbild	<i>signifiant</i>	Bezeichnendes	<i>Signifikant</i>

Diagramm S 2: Saussures Zeichenmodell mit terminologischen Entsprechungen.

Die Differenzierung zwischen *Signifikant* und *Signifikat* als Konstituenten des Sprachzeichens und deren Abgrenzung gegenüber dem *Referenzobjekt* hat eine bis in die Antike reichende Tradition. Sie findet sich bei den Stoikern (bei unterschiedlicher Definition) in den Begriffen $\sigma\mu\alpha\acute{\iota}\nu\omicron\nu$ (Bezeichnung als Laut) und $\sigma\mu\alpha\iota\nu\acute{\omicron}\mu\epsilon\nu\omicron\nu$ (Bezeichnetes als Bedeutung) wieder (vgl. Coseriu 1970: 119), deren lateinische Übersetzung, *signans* und *signatum*, Jakobson (vgl. 1971: 699) als Äquivalent für die Saussureschen Komponenten des Zeichens (*signum*) verwendet.

Ähnlich wie Peirce seine Differenzierung zwischen *Repräsentamen* und *Zeichen* nicht immer konsequent beibehält (→Peirce 2.2), verwendet im übrigen auch Saussure gelegentlich den Begriff *Zeichen* an Stellen, wo es eigentlich genauer *Signifikant* heißen müßte (vgl. Wells 1947: 5–6).

3.4 Mentalistische Konzeption des Zeichens

Nicht nur das *Signifikat*, sondern auch der *Signifikant* ist für Saussure eine rein mentale Größe. Damit ist seine Zeichenkonzeption etwa dem Zeichenmodell von Morris (neben anderen) diametral entgegengesetzt, das sowohl den *Zeichenträger* als physikalisches Ereignis definiert als auch das *Denotat* als ein zumindest potentiell existierendes materielles Objekt bestimmt (→Morris 3.2–3).

Die mentale Konzeption des Signifikanten wird bereits in Saussures (ib.: 1916: 98, vgl. 1931: 77) Begriff des *Lautbildes* deutlich: »Dieses letztere ist nicht der materielle Laut, der lediglich etwas Physikalisches ist, sondern der psychische Eindruck dieses Lauts, die Darstellung desselben, die uns das Zeugnis unserer Sinne von diesem Laut gibt.« Seine psychologische Sicht der zwei Seiten des Zeichens will Saussure (ib.: 34 = 20) allerdings nicht *individualpsychologisch* interpretiert sehen; denn eine solche Betrachtung des Zeichens »berührt nicht das Zeichen selbst, das seiner Natur nach sozial ist.« Da das Zeichen in sozialer Hinsicht zu untersuchen ist (ib.), müssen Signifikant und Signifikat kollektive Lautbilder bzw. Vorstellungen sein.

3.5 Dyade oder Triade?

Die vergleichende Analyse von Saussures dyadischem mit Peirces triadischem Zeichenmodell ist ein vieldiskutiertes Thema der Semiotik (vgl. auch →Peirce 1.1). Im Rahmen dieser Diskussion wird häufig das Argument der Überlegenheit des triadischen gegenüber dem dyadischen Modell vertreten (z. B. Köller 1977: 25–33).

Stetter (1979: 126) unternimmt dagegen den Versuch, Saussures Modell im Sinne einer eigentlich triadischen Relation zwischen den drei Einheiten *Zeichen*, *Signifikant* und *Signifikat* zu interpretieren. Dieses Argument ist allerdings wenig überzeugend; denn in diesem Sinne würde aus jeder Dyade durch Subsumierung ihrer Konstituenten unter einen Oberbegriff eine Triade. (Peirces Triade wäre dann übrigens eine Tetrade, bestehend aus den vier Konstituenten Zeichen, Repräsentamen, Objekt und Interpretant.)

Ein anderes Argument dafür, daß Saussure sein dyadisches Zeichenmodell nicht konsequent durchhält und eigentlich doch von einer Trichotomie ausgeht, ergibt sich im Zusammenhang mit seiner →Arbitraritätsthese (vgl. Helbig 1974: 40); denn hier bezieht sich Saussure implizit letztlich doch auf das Objekt in der Realität, wenn er in bezug auf das gemeinsame Tertium comparationis der Wörter »o-k-s« und »b-ö-f« die Arbitrarität dieser Signifikanten demonstriert (→Arbitrarität 2.1). Als Gemeinsames dieser beiden Wörter können nämlich die Signifikate dieser Wörter kaum in Betracht kommen, da diese nach Saussure durch ihren *Wert* in zwei ganz verschiedenen Sprachsystemen bestimmt sind.

4. Saussure und die Entwicklung der Semiotik

Saussures Einfluß auf die Entwicklung der Semiotik ist umstritten. In den romanischen Ländern gilt er lange Zeit als eigentlicher Begründer der Semiotik (z. B. Prieto 1968: 93). Kaum eine wichtige Untersuchung in der weiteren Entwicklung der Semiotik in der Romania versäumt es, sich auf Saussures Semiologieprojekt zu berufen (z. B. Buysens 1943: 5–6; Barthes 1964a: 9). Doch schon Mounin (1968: 33) schränkt die Bedeutung des Genfer Linguisten für die Entwicklung der Semiotik ein.

Für ihn ist Saussures Konzept der Semiologie primär durch das Interesse an der Klassifikation der Wissenschaften motiviert (vgl. jedoch Godel 1975: 3) und hat eigentlich keine wesentlichen theoretischen oder methodologischen Spuren im *Cours* hinterlassen. Mithin beschreibt Mounin Saussure nicht als einen Begründer, sondern einen *Initiator* und *Vorläufer* der Semiotik.

Für bescheiden hält auch Jakobson (1975: 9) Saussures Beitrag zum Fortschritt der Semiotik, und Sebeok (1976: 127) sieht gar in der hohen Bewertung von Saussures Leistung für die Semiotik »eine Verdrehung des wahren historischen Gleichgewichts«.

- Stankiewicz, Edward, 1960, Linguistics and the study of poetic language, in: Sebeok, Thomas A., ed., *Style in Language*, Cambridge, Mass.: MIT Press, 69–81.
- Striedter, Jurij, 1969, Zur formalistischen Theorie der Prosa und der literarischen Evolution, in: Striedter, Jurij, ed., *Russischer Formalismus*, München: Fink, IX–LXXXIII.
- Tiefenbrun, Susan W., 1984, The state of literary semiotics: 1983, in: *Semiotica* 51, 7–44.
- Todorov, Tzvetan, 1967, *Littérature et signification*, Paris: Larousse.
- Todorov, Tzvetan, 1975, Literature and semiotics, in: Sebeok, Thomas A., ed., *The Tell-Tale Sign*, Lisse: de Ridder, 97–102.
- Todorov, Tzvetan, 1977, *Théories du symbole*, Paris: du Seuil.
- Wienold, Götz, 1972, *Semiotik der Literatur*, Frankfurt: Athenäum.

Poetizität

Poetizität ist das dominierende Merkmal poetischer Texte. Insofern als Poesie ein Teilgebiet der Literatur ist, hat die Poetizität Teil an den Merkmalen der *Literarizität* (→Literatur 1.1). Da Poetik im weiteren Sinn häufig auch als Theorie *aller* literarischen Genres verstanden wird (z. B. Culler 1975; Hardt 1976), sind die Begriffe Poetizität und Literarizität häufig nicht deutlich voneinander getrennt (→Literatur 1.1).

Poesie besteht aus sprachlichen ästhetischen Zeichen. Somit gelten auch für die Poetizität die Kriterien des ästhetischen Zeichens (→Ästhetik). Poetizität ist andererseits nicht nur auf Poesie oder auch nur auf den Bereich des Sprachlichen beschränkt. Vielmehr ist Poetizität ein pansemiotisches Phänomen (vgl. Jakobson 1960: 351), das u. a. auch in primär visuellen Texten zu beobachten ist. Ferner können Texte unterschiedliche Grade an Poetizität aufweisen. Poesie auf Poetizität zu reduzieren, wäre deshalb ebenso simplifizierend, wie der Versuch, Poetizität auf Poesie beschränken zu wollen (vgl. Jakobson, ib.: 356).

In der zunächst von der Linguistik ausgehenden (vgl. z. B. Baumgärtner 1969) und vor allem durch Jakobson vom Russischen Formalismus und Prager Strukturalismus beeinflussten (vgl. Ihwe 1972a) Poetizitätsdiskussion werden teils unitäre Prinzipien des Poetischen postuliert, teils aber auch mehrere Prinzipien des Poetischen nebeneinander anerkannt. Im Vordergrund dieser Diskussion stehen die Thesen von der Rekurrenz- und der Deviationspoetizität.

1. Rekurrenzpoetizität

Rekurrenzen, d. h. Formen der Wiederholung textueller Einheiten, können sowohl auf der Ausdrucks- als auch auf der Inhaltsseite Poetizität konstituieren. Die rekurrenten Texteinheiten können identisch oder auch nur ähnlich sein.

1.1 Jakobsons Äquivalenzthese

1.1.1 Äquivalenz als Rekurrenz

Jakobson (1960: 358) hat die poetische Funktion von Texten mit der folgenden Formel beschrieben: »Die poetische Funktion projiziert das Prinzip der Äquivalenz von der Achse der Selektion auf die Achse der Kombination.« Das Prinzip der Äquivalenz auf der Selektionsachse sind die paradigmatischen Relationen im Text, Relationen zwischen den Einheiten, welche die phonetischen oder semantischen Alternativen des Sprechers bei der jeweiligen Wortwahl im Text darstellen. Diese in der Relation des Statteninanders stehenden Elemente in paradigmatischer Beziehung sind in Alltagssprachlicher Kommunikation Teil des Sprachsystems, treten jedoch im Text selbst nicht in Erscheinung. Im poetischen Text wird dagegen aus der Relation des Statteninanders eine Relation des Nebeneinanders (Kontiguität). Die so beschriebene Wiederaufnahme semantisch oder phonetisch äquivalenter Einheiten im poetischen Text ist eine Form der Rekurrenz.

1.1.2 Autonomiethese

Semantische Rekurrenz behindert den textuellen Informationsfortschritt, phonetische Rekurrenz lenkt die Aufmerksamkeit des Lesers auf die Ausdrucksform und läßt dadurch die Inhaltsseite in den Hintergrund treten. Jakobson (ib.: 356) leitet deshalb aus seiner Äquivalenzthese die These von der Aufhebung der referentiellen Sprachfunktion ab. Danach ist die poetische Funktion der Sprache »die Einstellung auf die *Nachricht* als solche, die Fokalisierung der *Nachricht* um ihrer selbst willen« (ib.). Die »*Nachricht* als solche« bedeutet die sprachliche Form des Textes. Die referentielle Funktion der Sprache, die Jakobson von der poetischen deutlich unterscheidet, ist danach im poetischen Zeichen aufgehoben. Mit dieser These von der Autonomie des poetischen Zeichens formuliert Jakobson eine These, die generell auch für das literarische Zeichen (→Literatursemiotik 2.2) und für das ästhetische Zeichen (→Ästhetik 2.) vertreten wird.

Die These von der »Fokalisierung der Nachricht um ihrer selbst willen« im poetischen Text führt nach Jakobson (1933: 415) über die Erkenntnis des autonomen Werts der Sprache hinaus zu einem semiotischen Erkenntnisprozeß; denn Poetizität manifestiert sich »dadurch, daß das Wort als Wort und nicht als bloßer Repräsentant des benannten Objekts . . . empfunden wird.« Die poetische Sprache vermittelt dadurch zugleich eine metasprachliche Einsicht.

1.2 Rekurrenz der Ausdrucksform

Phonetische Rekurrenzen in der Poesie hat schon die klassische Metrik als Spezifikum des Poetischen erforscht. Reim, Alliteration, Assonanz, Konsonanz und verschiedene Versmaße sind die kodifizierten Rekurrenztypen der literarischen Tradition. Weitere phonetische Rekurrenzen können nichtkodifizierter Art sein. Rekurrenzmöglichkeiten in der graphemischen Ausdrucksform nutzt die visuelle Poesie insbesondere in der neueren konkreten Poesie.

Rekurrenzen in der Ausdrucksform nichtsprachlicher Kodes bestimmen die Poetizität in Kunstgenres wie Ballett, Malerei, Musik oder Film (vgl. Koch 1971b). Darüber hinaus konstituieren Formen der Rekurrenz im physikalischen, biologischen oder soziologischen Universum eine pansemiotische Poetizität (z. B. Kristalle, Blumen, Trachten).

1.3 Semantische Rekurrenz

»In der Poesie tendiert nicht nur die phonologische Sequenz, sondern auch ebenso die Sequenz semantischer Einheiten dazu, eine Gleichung zu bilden.« Mit dieser These beschreibt Jakobson (1960: 370) das Prinzip der Rekurrenz semantisch äquivalenter Einheiten im Text. Ein Maß für die Bestimmung des Poetizitätsgrades auf der Grundlage semantischer Rekurrenzen hat W. A. Koch (1966: 32–4) im Zusammenhang mit seinem textsemantischen Verfahren der Topikanalyse entwickelt. Die Topiks sind dabei die semantisch äquivalenten und rekurrenten Einheiten eines Textes. In der Analyse werden die äquivalenten Topiks satzweise untereinander notiert, wodurch sich verschiedene Topikmuster ergeben. Dabei indiziert ein Topikblockmuster optimale semantische Rekurrenz. Je stärker sich das Topikmuster eines Textes diesem Topikblockmuster nähert, desto größer ist damit sein Poetizitätsgrad. – Die derart semantisch bestimmte Poetizität sagt jedoch noch nichts über die poetische Qualität des Textes aus; denn Poetizität bedeutet noch nicht zugleich Poesie (s. u. 4.).

2. Deviationspoetizität

Poetizität gilt hier als Phänomen der Abweichung von der Norm des Kodes, poetische Sprache als Abweichung von der Alltagssprache. Diese Abweichung wird häufig auch als Spezifikum des Stilistischen definiert. Die Abweichung wird entweder systemlinguistisch in bezug auf den sprachlichen Kode oder eher pragmatisch in bezug auf die Erwartungen des Lesers definiert.

2.1 Systemlinguistische Deviationspoetizität

Vor allem im Rahmen der generativen Grammatik versuchte die linguistische Poetik, Poetizität als Ungrammatikalität zu definieren. Ungrammatikalität bedeutet Abweichung von den Regeln der »Normalgrammtik«. Die Erstellung einer sprachlichen Norm, auf deren Basis die Abweichungen zu bestimmen sind, erweist sich als äußerst problematisch. Ist es die Alltagssprache, die Schriftsprache oder gar die literarische Sprache selbst? Den Versuch, aus diesen Abweichungen wiederum ein eigenes Regelsystem für die Generierung poetischer Texte abzuleiten, lehnt u. a. Posner (1973: 519) mit der Begründung ab, daß Poetizität dort aufhört, wo Regelhaftigkeit beginnt. Dies schließt nicht aus, daß poetische Abweichungsstrategien etwa für einzelne Gedichte als Regeln formuliert werden könnten. Je weiter diese Regeln aber Verbreitung finden, desto mehr verlieren sie dann durch den Prozeß der Automatisierung (s. 2.2) ihre poetische Qualität.

2.2 Pragmatische Deviationspoetizität

Die Verlagerung des Abweichungsbegriffs auf den Rezeptionsprozeß beginnt mit dem russischen Formalismus (vgl. Striedter 1969).

2.2.1 *Verfremdung, Deautomatisierung, Foregrounding*

Die von Šklovskij (1916) und Tynjanov (1924) entwickelten Begriffe der Verfremdung und der *Deautomatisierung* kennzeichnen Poetizität als eine Form der Abweichung, die der Rezipient vor dem Hintergrund der gewohnten Alltagssprache bzw. der ihm vertrauten (»automatisierten«) poetischen Konventionen bemerkt. Alltagssprache gilt als automatisiert, da der Sprecher sie mit praktischer, kommunikativer Funktion verwendet, ohne der Sprache selbst besondere Aufmerksamkeit zu schenken. In poetisch verfremdeten Texten hingegen tritt die kommunikative Funktion der Sprache in den Hintergrund. Die Spra-

che wird deautomatisiert, um ein »neues Sehen« zu erreichen. Durch den Begriff des *foregrounding* wird dieser Prozeß der Fokalisierung der verfremdeten poetischen Sprache von dem Prager Strukturalisten Mukařovský (1932) ähnlich beschrieben (vgl. auch →Ästhetik 2.2).

Die Verlagerung des Poetizitätsbegriffs von der Textstruktur auf den Rezeptionsprozeß erklärt die Poetizität so scheinbar trivialer Texte, wie Katalogausschnitte oder Kochrezepte (vgl. Nöth 1977: 8), die nur dadurch, daß sie als *found poem* rezipiert werden, zum Gedicht werden. Die Übertragung dieses Prinzips auf nichtsprachliche Kodes hat bereits der Dadaist Duchamps mit seinen *objets trouvés* vorweggenommen (vgl. Nöth 1972).

2.2.2 *Ambiguität als Merkmal des Poetischen*

Nach Empson (1930) und Jakobson (1960: 370–1) beschreibt auch Eco (1968: 145 ff.) Ambiguität als Spezifikum des Poetischen. Eco stellt Ambiguität in den Kontext der Deviationspoetik, indem er sie als Abweichung vom »Erwartungssystem« des Lesers beschreibt, »das der Kode darstellt« (ib.: 146). Der →Kode bestimmt für Eco ebenso wie für die französischen Strukturalisten (→Literatursemiotik 3.) die denotative Ebene des Textes. In bezug auf ihn stellen die Konnotationen im poetischen Text die Abweichung dar. Den pragmatischen Aspekt dieses Poetizitätskonzeptes vertieft Eco mit der These, daß die semantische Vielschichtigkeit des poetischen Textes »den Leser zu zahlreichen interpretativen Wahlen disponiert« (ib.: 154).

Die Ambiguität der ästhetischen Botschaft kennzeichnet diese zugleich als autoreflexiv (→Literatursemiotik 2.2), da der Leser durch die Suche nach semantischen Interpretationen des ambigen Textes dazu veranlaßt wird zu fragen, »wie eine solche Botschaft gemacht ist« (ib.: 147).

2.3 Grammatische Deviation und textuelle Integration

In *Semiotics of Poetry* entwickelt Riffaterre (1978: bes. 4–5; 166) ein pragmatisches Konzept der Deviationspoetizität, in dem er zwei Stufen der Dekodierung eines poetischen Textes beschreibt. Auf der ersten Stufe, der »heuristischen Lektüre«, konstatiert der Leser auf Grund seiner linguistischen Kompetenz textuelle Deviationen. Der poetische Text erlaubt keine unmittelbare semantische Interpretation. Vielmehr ist die mimetische Funktion des poetischen Textes durch Ungrammatikalitäten bedroht, eine These, mit der sich Riffaterre in Opposition zur traditionellen These von der Ikonizität der Literatur