

Texte und Kultur

Posner, Roland

Veröffentlichungsversion / Published Version

Sammelwerksbeitrag / collection article

Empfohlene Zitierung / Suggested Citation:

Posner, R. (1994). Texte und Kultur. In A. Boehm, A. Mengel, & T. Muhr (Hrsg.), *Texte verstehen : Konzepte, Methoden, Werkzeuge* (S. 13-31). Konstanz: UVK Univ.-Verl. Konstanz. <https://nbn-resolving.org/urn:nbn:de:0168-ssoar-14709>

Nutzungsbedingungen:

Dieser Text wird unter einer Deposit-Lizenz (Keine Weiterverbreitung - keine Bearbeitung) zur Verfügung gestellt. Gewährt wird ein nicht exklusives, nicht übertragbares, persönliches und beschränktes Recht auf Nutzung dieses Dokuments. Dieses Dokument ist ausschließlich für den persönlichen, nicht-kommerziellen Gebrauch bestimmt. Auf sämtlichen Kopien dieses Dokuments müssen alle Urheberrechtshinweise und sonstigen Hinweise auf gesetzlichen Schutz beibehalten werden. Sie dürfen dieses Dokument nicht in irgendeiner Weise abändern, noch dürfen Sie dieses Dokument für öffentliche oder kommerzielle Zwecke vervielfältigen, öffentlich ausstellen, aufführen, vertreiben oder anderweitig nutzen.

Mit der Verwendung dieses Dokuments erkennen Sie die Nutzungsbedingungen an.

Terms of use:

This document is made available under Deposit Licence (No Redistribution - no modifications). We grant a non-exclusive, non-transferable, individual and limited right to using this document. This document is solely intended for your personal, non-commercial use. All of the copies of this documents must retain all copyright information and other information regarding legal protection. You are not allowed to alter this document in any way, to copy it for public or commercial purposes, to exhibit the document in public, to perform, distribute or otherwise use the document in public.

By using this particular document, you accept the above-stated conditions of use.

Texte und Kultur

Roland Posner
Technische Universität Berlin

"Eine Kultur ist eine Menge von Texten", behaupten Lévi-Strauss (1958), Barthes (1964), Lotman und Piatigorsky (1969) und alle, die in ihrer Tradition arbeiten (vgl. Winner und Umiker-Sebeok 1979).

Doch was besagt diese These? Falls das Wort *Text* in ihr wie üblich eine Menge sprachlicher Zeichen bezeichnet, ist sie ganz offensichtlich falsch, denn eine Kultur besteht nicht nur aus sprachlichen Zeichen (vgl. Posner 1988), sondern sie umfaßt zumindest auch

- Institutionen und Rituale (soziale Kultur),
- Artefakte und Fertigkeiten (materiale Kultur),
- Mentefakte und Konventionen (mentale Kultur).

Rituale, Fertigkeiten und Konventionen müssen von jedem neuen Mitglied einer Kultur erlernt werden und werden so nach schöpferischer Modifikation (vgl. Lumsden und Wilson 1981) von einer Generation zur nächsten weitergegeben. Diese Weitergabe kann jedoch völlig ohne sprachliche Zeichen stattfinden. Es hat Kulturen gegeben, bevor es Sprache gab, und die Primatengesellschaften, die de Waal (1982) beschreibt, zeigen, daß derartige Kulturen auch heute noch existieren.

Um die direkte Falsifikation der Eingangsthese zu vermeiden, sind dem Wort *Text* diverse metaphorische Bedeutungen unterschoben worden, die I.-P. Winner (in Winner und Umiker-Sebeok 1979, S. 103ff.) auf instruktive Weise zusammengestellt hat. Doch kann ein solches Vorgehen nicht befriedigen, denn es stellt die Wissenschaftlichkeit der Eingangsthese in Frage. Sie verliert die Bestimmtheit, die sie empirisch überprüfbar werden läßt, und die Präzision, die sie für die Erklärung und Vorhersage von Kulturwandel verwendbar macht.

Was ist zu tun? Da die These, daß eine Kultur eine Menge von Texten ist, sich als außerordentlich anregend gezeigt hat, schlage ich vor, das Wort *Text* in Übereinstimmung mit seinem Gebrauch in den Kulturtheorien von Lévi-Strauss, Barthes und Lotman neu zu definieren. Auf der Grundlage eines wohlbestimmten nicht-metaphorischen Textbegriffs wird es leichter fallen, eine empirisch arbeitende Semiotik der Kultur aufzubauen, welche nicht nur überprüfbare Beschreibungen, sondern auch Erklärungen und Vorhersagen erlaubt.

Als Ausgangspunkt für die angestrebte Textdefinition wähle ich einige zentrale Begriffe der Semiotik.

1 Kommunikation, Signifikation und Indikation

Gegenstand der Semiotik sind Semiosen, d.h. Prozesse, in denen Zeichen auftreten. Nach allgemeiner Auffassung sind an einer Semiose folgende Faktoren beteiligt:

Ein *Sender*, der einem *Adressaten* eine *Botschaft* übermitteln will, sorgt dafür, daß er durch ein *Medium* mit ihm verbunden ist. Er benutzt einen passenden *Kode* und wählt aus ihm ein *Signifikat* (eine Bedeutung), aus dem die Botschaft konstruierbar ist. Da das Signifikat durch den Kode mit einem entsprechenden *Signifikanten* verbunden ist, produziert der Sender schließlich ein *Zeichen*, das diesen Signifikanten realisiert.¹

Wenn alles verläuft, wie vom Sender beabsichtigt, nimmt der Adressat durch das Medium das Zeichen wahr und erkennt in ihm einen Signifikanten, der ihn aufgrund des Kodes auf ein Signifikat verweist. Aus dem Signifikat rekonstruiert er mit Hilfe des *Kontextes* der betreffenden Situation die Botschaft.

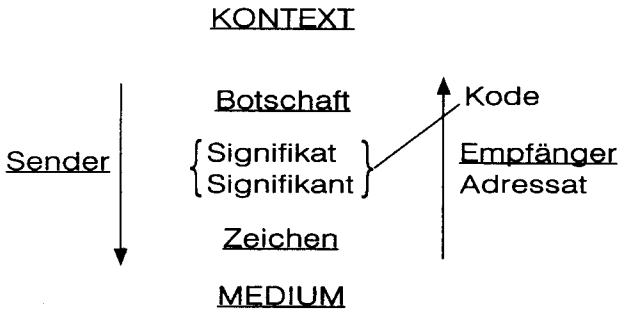


Abb. 1: Die Faktoren der Semiose. Bezeichnungen von Faktoren, deren Beteiligung für das Stattfinden einer Semiose notwendig und hinreichend sind, sind unterstrichen. Der linke Pfeil zeigt die Reihenfolge der Entscheidungen des Senders an, der rechte Pfeil die des Empfängers.

¹ Anmerkung zur Terminologie: Die hier und im weiteren befolgte Unterscheidung zwischen *Semiose* (*Zeichenprozeß*, *semiotischer Prozeß*) und *Semiotik* (*Zeichentheorie*, *semiotische Theorie*) geht auf Morris (1946, S. 353 f., bzw. 1973, S. 241) zurück, der Semiotik als diejenige Disziplin definierte, die Semiosen untersucht. - Der Terminus *Zeichen* wird hier im Sinne von *Zeichenträger* (Morris 1938) bzw. *Signal* (Prieto 1966 und 1975) gebraucht. Signifikat und Signifikant zusammengenommen sind, was Prieto als *Sem* bezeichnet. Der Terminus *Sender* wird hier nicht, wie in der Informationstheorie üblich, bloß als *Quelle* des Zeichenprozesses verstanden; um als Sender eines Zeichenprozesses zu fungieren, muß jemand nicht nur ein Zeichen produzieren, sondern auch eine Absicht haben, nämlich die, einem Adressaten mit dem Zeichen eine Botschaft mitzuteilen.

Als Beispiele für Semiosen, an denen alle erwähnten Faktoren beteiligt sind, nehme man die Produktion und Rezeption einer sprachlichen Äußerung (Saussure 1916), die Mitteilung einer Botschaft durch emblematische Gesten (Ekman und Friesen 1969) und die Bedienung und Befolgung von Verkehrsampeln (Prieto 1966). Zeichenprozesse dieser Art werden von Buysens (1943) und Mounin (1970) als Kommunikation und von Prieto (1966, 1975) als Semhandlungen (*actes sémiques*) bezeichnet.

Doch ist auch mit *senderlosen Zeichenprozessen* zu rechnen, bei denen der Adressat bloß als Empfänger auftritt, etwa wenn jemand einen Sachverhalt als Symptom für einen anderen Sachverhalt ansieht. Beispiele sind die roten Punkte auf der Haut, die ein Arzt als Zeichen für Masern interpretiert, oder die Silhouette einer Person mit einem Rock, die ein Mitteleuropäer als Zeichen für eine Frau interpretiert. In beiden Fällen haben wir es zu tun mit einem Medium (dem Licht), das ein Zeichen (die Rötung der Haut; die Form der Silhouette) transportiert, welches einen Signifikanten (das Muster der roten Punkte; den Rock) realisiert; es gibt einen Kode, aufgrund dessen der Signifikant mit einem Signifikat ('Masern'; 'Frau') korreliert ist, welches in dem gegebenen Kontext Grundlage für den Schluß auf eine Botschaft ist ('der Organismus mit der Rötung der Haut hat die Masern'; 'die Silhouette ist die einer Frau'). Aber es gibt niemand, der diese Zeichen absichtlich hergestellt hat, es gibt keinen Sender.

Neben senderlosen Semiosen haben wir auch *kodelose Semiosen* in Betracht zu ziehen. Es handelt sich um Zeichenprozesse, in denen der Empfänger sich bei der Interpretation des Zeichens nicht auf eine konventionelle oder angeborene Standardverbindung zwischen einem Signifikanten und einem Signifikat stützen kann. Als Beispiele für senderlose Semiosen, die auch ohne Kode funktionieren, denke man an das kratzende Geräusch im Konferenzsaal, das vom Publikum als Zeichen dafür genommen wird, daß das Mikrophon in Betrieb ist, oder an den Fußgänger auf der Mitte der Hauptstraße, der an einer unübersichtlichen Kreuzung von dem Autofahrer in der Seitenstraße als Zeichen dafür genommen wird, daß auf diesem Teil der Hauptstraße gegenwärtig kein schneller Verkehr fließt. In diesen beiden Fällen haben wir es wieder zu tun mit einem Medium (der Luft im Konferenzsaal; dem Licht auf der Straße), mit einem Zeichen (dem kratzenden Geräusch; der Tatsache, daß ein Fußgänger auf der Mitte der Hauptstraße geht), mit einer Botschaft ('das Mikrophon ist in Betrieb'; 'auf diesem Teil der Hauptstraße fließt gegenwärtig kein schneller Verkehr'), mit Empfängern (den Leuten im Publikum; dem Autofahrer in der Seitenstraße) und mit einem Kontext (der Konferenz; der unübersichtlichen Straßenkreuzung); doch es fehlt ein Sender, und es gibt auch keinen gültigen Kode, der in vorher festgelegter Weise Signifikanten mit Signifikaten korreliert.

Die Beteiligung eines Senders setzt weder die Beteiligung eines Kodes voraus noch umgekehrt. Es gibt senderlose Zeichenprozesse, die durch einen Kode geregelt sind, wie das Diagnostizieren einer Krankheit aufgrund der vorhandenen

Symptome oder das Einordnen eines liegengelassenen Kleidungsstückes als Rock oder als Jackett. Und es gibt kodelose Zeichenprozesse, die ein Sender absichtlich herbeiführt, um eine Botschaft mitzuteilen, wie das Nachahmen der zufälligen Körperbewegungen einer Frau durch einen Mann, der weiß, daß sie herschaut, und ihr seine Sympathie zum Ausdruck bringen möchte.

Für unsere gegenwärtigen Zwecke sind keine weiteren Differenzierungen erforderlich, und so können wir zusammenfassend die folgenden Typen von Semiose definieren:

1. Wenn an einer Semiose ein Sender beteiligt ist, der ein Zeichen produziert, um damit einem Adressaten eine Botschaft mitzuteilen, so ist das betreffende Zeichen ein *kommunikatives Zeichen*; wenn es dem Adressaten gelingt, aufgrund des Zeichens die Botschaft zu rekonstruieren, so nennen wir die Semiose *Kommunikation*. Kommunikation kann ohne Signifikanten und ohne Signifikate stattfinden, nicht aber ohne Sender und Adressaten, Zeichen und Botschaften, Medien und Kontexte.
2. Wenn an einer Semiose ein Kode (eine Standardverbindung zwischen Signifikanten und Signifikaten) beteiligt ist, ist das betreffende Zeichen ein *signifikatives Zeichen*; wenn es einem Empfänger gelingt, aufgrund des Zeichens eine Botschaft zu rekonstruieren, so handelt es sich bei der Semiose um *Signifikation*. Signifikation kann ohne Sender und Adressaten stattfinden, nicht aber ohne Zeichen und Botschaften, Signifikanten und Signifikate, Empfänger, Medien und Kontexte.
3. Wenn an einer Semiose kein Kode beteiligt ist, ist das betreffende Zeichen ein *indikatives Zeichen*; wenn es einem Empfänger gelingt, aufgrund des Zeichens eine Botschaft zu rekonstruieren, so handelt es sich bei dieser Semiose um *Indikation*. Indikation kann ohne Signifikation und Signifikate und ohne Sender und Adressaten stattfinden, nicht aber ohne Zeichen und Botschaften, ohne Empfänger, Medien und Kontexte.

Indikative Zeichen werden auch *Anzeichen* genannt. Wie aus Abbildung 2 und den oben skizzierten Beispielen hervorgeht, kann Kommunikation sich sowohl indikativer als auch signikativer Zeichen bedienen. Doch ist Indikation und Signifikation auch außerhalb von Kommunikation, d.h. ohne Beteiligung eines Senders, möglich. Die Indikation ist der grundlegende Semiosetyp für Menschen und andere Primaten. Sie kann allein für sich auftreten, wie beim Ziehen von Folgerungen aus Naturereignissen, sie kann aber auch bei jeder Signifikation und Kommunikation Hilfsfunktionen übernehmen; man denke nur an die Anzeichen, die der Kontext liefert für die Deutung einer mündlichen Äußerung oder für die Auslegung eines schriftlichen Textes im Literaturbetrieb oder im Rechtswesen. Trotzdem ist festzuhalten, daß die Indikation der einfachste der drei Semiosetypen ist, denn sie kommt mit den fünf Faktoren der Semiose aus, deren Bezeichnungen in Abbildung 1 unterstrichen sind.

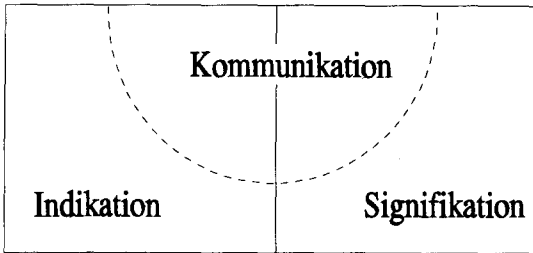


Abb. 2: Die Beziehungen zwischen Kommunikation, Signifikation und Indikation.

Welche Zwecke haben die so definierten Zeichenprozesse für die Zeichenbenutzer? Diese Frage wird im allgemeinen durch die Unterscheidung der kognitiven von der interaktiven Funktion der Zeichen beantwortet. Wer etwas als Anzeichen (indikatives Zeichen) für etwas interpretiert, dem geht es primär um einen kognitiven Zweck, denn er bemüht sich, einen Sachverhalt zu erkennen. Wer ein kommunikatives Zeichen produziert oder interpretiert, dem geht es primär um einen interaktiven Zweck, denn er bemüht sich um angemessenes Verhalten gegenüber jemand anderem. Nur signifikative Zeichen scheinen für beide Zwecke gleich gut geeignet. Allerdings kann man eine Semiose mit primär interaktiver Funktion auch um eines kognitiven Zweckes willen vollziehen, wie bei Wissenschaftlern, die sich über die Ergebnisse ihrer Forschung unterhalten. Und umgekehrt kann man eine Semiose mit kognitiver Funktion zur Verbesserung der Interaktion benutzen, wie bei Handelspartnern, die alles über ihre gegenseitigen Vorlieben in Erfahrung bringen, um aufgrund dieses Wissens schließlich zu einem vorteilhaften Handel zu kommen. Diese Beziehungen zwischen der primären und der sekundären Funktion der drei Semiosetypen sind in Abbildung 3 dargestellt.

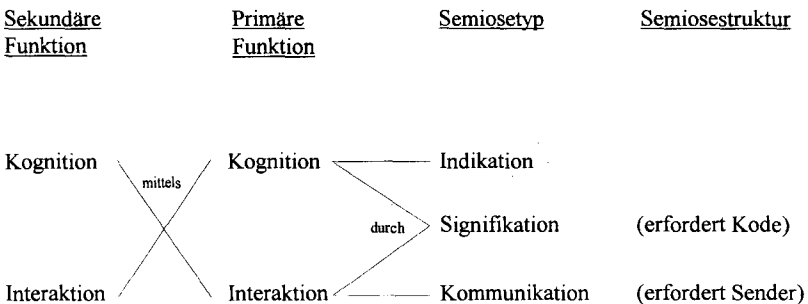


Abb. 3: Typen der Semiose und ihre Funktionen.

2 Artefakte, Instrumente und Texte

Um die Beziehungen genauer zu bestimmen, die zwischen den drei soeben eingeführten Begriffen der Semiotik und dem Textbegriff bestehen, müssen wir einige zusätzliche Unterscheidungen treffen. So ist das Verhalten eines Individuums von seinen Ergebnissen zu trennen und absichtliches Verhalten von unabsichtlichem. Unter diesen Voraussetzungen nennen wir alles, was Ergebnis absichtlichen Verhaltens ist (sei dieses Ergebnis nun selbst beabsichtigt oder nicht), ein *Artefakt*.²

Artefakte können von kurzer Dauer sein wie die Geräusche, die eine Frau erzeugt, wenn sie mit Stöckelschuhen über den Gehsteig trippelt; und sie können bleibend sein wie die Fußabdrücke, die die Frau mit ihren Schuhen im Lehm hinterläßt. Wir unterscheiden *momentane* von *permanenten* Artefakten.

Wenn man ein Artefakt für einen bestimmten Zweck verwendet, so macht man es damit zum *Instrument*. Nicht jedes Instrument ist aber ein Artefakt. Ein Ast, den wir im Unterholz des Waldes auflesen, ist kein Artefakt, er wird jedoch zum Instrument, wenn wir ihn als Spazierstock verwenden (vgl. Rossi-Landi 1968, S. 53 und 1975, S.34). Einen permanenten Gegenstand, der sowohl Instrument als auch Artefakt ist, bezeichnen wir als *Werkzeug*.

Die Frage, ob ein gegebener Gegenstand ein Artefakt ist, läßt sich objektiv beantworten: Er muß von Menschen hergestellt worden sein. Ob ein Gegenstand ein Instrument oder gar ein Werkzeug ist, ist dagegen nicht so leicht zu entscheiden: Es hängt davon ab, ob er für ein menschliches Wesen eine Verwendung hat. Nun können permanente Gegenstände mehrere verschiedene Verwendungen hintereinander haben, wie wenn ein und derselbe Stein einmal dazu dient, einen Pfosten in den Boden zu rammen, und ein andermal dazu, die auf dem Gras zum Trocknen ausliegende Wäsche zu beschweren, damit der Wind sie nicht wegweht. Permanente Gegenstände, die künstlich hergestellt wurden, haben allerdings meistens einen Standardzweck, nämlich die Funktion, für die sie hergestellt wurden. Die Antwort auf die Frage, ob ein gegebener Gegenstand ein Werkzeug ist und welche Funktion er hat, ist also kulturabhängig. Etwas kann in der einen Kultur ein Werkzeug sein und in der anderen ein funktionsloses Artefakt. Alle Kulturen klassifizieren ihre Werkzeuge nach deren Funktionen; das zeigt auch die Mehrzahl der Bezeichnungen, die wir im Deutschen für unsere Werkzeuge verwenden: Ein *Hammer* ist ein Instrument zum Hämmern, ein *Bohrer* eines zum Bohren, und Analoges gilt auch für *Meißel*, *Feile*, *Säge*, *Hacke*, *Winde*, *Pumpe*, *Radierer*, *Locher*, *Filzschreiber* usw.

² In diesem Sinne gehören auch Pflanzen und Tiere (sowie Pflanzenarten und Tierarten) zu den Artefakten, falls sie das Ergebnis von absichtlichem Verhalten, d.h. von Züchtung sind.

Wenn etwas ein Artefakt ist und in einer Kultur nicht nur eine Funktion (einen Standardzweck), sondern auch eine (kodierte) Bedeutung hat, so nennen wir es *Text dieser Kultur*. Ob ein Gegenstand ein Text ist, hängt also von drei Bedingungen ab:

- (1) Er muß ein *Artefakt*, d.h. Ergebnis absichtlichen Verhaltens sein.
- (2) Er muß ein *Instrument* sein, d.h. es muß eine Kultur geben, in der eine Konvention herrscht, die ihm (mindestens) eine Funktion verleiht.
- (3) Er muß kodiert sein, d.h. es muß eine Kultur geben, in der ein Kode gilt, der ihm ein oder mehrere Signifikate zuordnet.

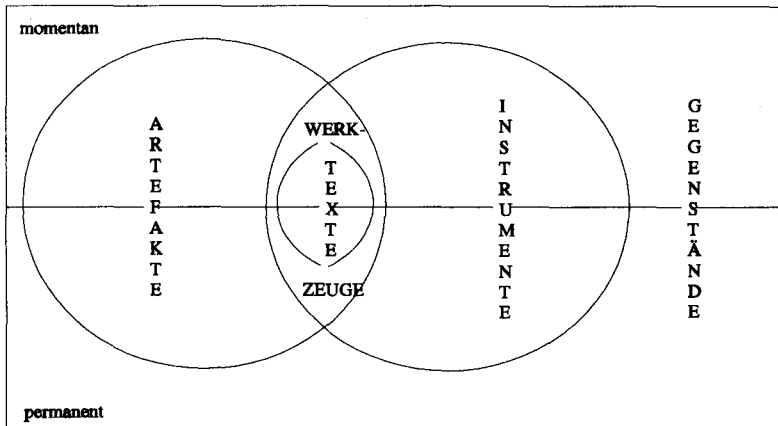


Abb. 4: Die Beziehungen zwischen Artefakt, Instrument, Werkzeug und Text.

Dies läßt sich wieder an akustischen und optischen Fußspuren erläutern. In westlichen Kulturen betrachtet man eine von Stöckelschuhen verursachte Folge von Geräuschen als signifikantes Zeichen für die Anwesenheit einer weiblichen Person und daher als Text; in anderen Kulturen wird dasselbe Geräusch höchstens als ungewöhnlicher Lärm wahrgenommen. Einem Trapper im Wilden Westen wird eine Folge von Fußabdrücken als signifikantes Zeichen für Geschlecht, Gewicht, Bewegungsgeschwindigkeit und Stimmungslage des Individuums dienen, das sie hinterlassen hat, und damit als Text, den er entsprechend seinen Regeln lesen kann; andere Personen dagegen sehen in den gleichen Formen nur Bodenunebenheiten und sind nicht in der Lage, sie als Fußabdrücke zu identifizieren. Diese Beispiele zeigen, daß Fußabdrücke Anlaß für einen Signifikationsprozeß sein können, selbst wenn dies gar nicht beabsichtigt ist. Umgekehrt kann jemand Fußabdrücke mit der Absicht hinterlassen, daß sie als signifikante Zeichen gelesen werden, ohne daß es jemand gibt, der sie als solche interpretiert.

Die Fußspuren gelten jedoch in beiden Fällen als Text der Kultur, die über einen gültigen Kode zu ihrer Interpretation verfügt.

Texte sind immer ein Ergebnis absichtlichen Verhaltens, auch wenn nicht alle ihre Eigenschaften beabsichtigt sein müssen. Diese Tatsache ermöglicht dem Rezipienten eines Textes, einen Textproduzenten anzunehmen und ihm eine Absicht zu unterstellen, ohne daß er gleich annehmen muß, daß diese Absicht unverfälscht verwirklicht worden ist (zur Problematik der damit zusammenhängenden *intentional fallacy* vgl. Beardsley und Wimsatt 1946, Hirsch 1967, Grice 1973 sowie Danneberg und Müller 1983).

Die Produktion eines Textes kann erfolgen durch ein Individuum allein, durch eine Gruppe (ein Team oder ein Kollektiv), durch eine Institution (federführend vertreten durch ein Individuum oder eine Gruppe) oder durch eine Folge von Individuen, Gruppen oder Institutionen, in der jeder Beteiligte den Text, den seine Vorgänger hinterlassen haben, weiter modifiziert. Man vergleiche die Einzelperson, die allein für sich wandert, mit einer Gruppe, die gemeinsam marschiert, und einer Folge von Individuen, die eine bestimmte Stelle zu verschiedenen Zeiten passieren. In jedem dieser Fälle kann die resultierende Konfiguration von Fußabdrücken nach ihrer Produktion noch weiter verändert werden. Ein anderes, näherliegendes Beispiel ist die Bibel, die heilige Schrift der Christen; man denke nur an die Art, wie sie geschrieben wurde, und an die Manipulationen, welche die Institutionen ausgeführt haben, in deren Obhut sie sich befand.

Texte sind Artefakte, und Artefakte können nicht nur produziert, sondern auch reproduziert werden. Auf diese Weise erhält man mehrere Token desselben Artefakttypus. Beispiele sind Industriewaren wie Plastikmöbel, Kleider von der Stange und auf dem Fließband produzierte Autos. Wenn ein Text als solcher reproduziert wird, bleiben seine kodierten Eigenschaften (seine Signifikanten und Signifikate) unverändert. Aus diesem Grund kann ich sagen, daß deine Bibel *derselbe Text* ist wie meine Bibel (wenn sie etwa beide das Ergebnis der ersten Druckauflage der Lutherschen Übersetzung sind). In diesem Fall unterscheiden wir zwischen meinem und deinem *Texttoken* und stellen sie dem *Texttyp*³ dieser Auflage gegenüber.

³ Der Terminus *Texttyp* ist nicht zu verwechseln mit dem der Textsorte (vgl. Gülich und Raible 1972) oder der Textgattung (vgl. Hempfer 1973) bzw. des Textgenres (vgl. Segre 1980 und 1985); er wird hier im Sinne des Textformulars (vgl. Schmidt 1976, S. 126) verwendet. Ein *Texttyp* läßt sich als Menge von *Texttoken* rekonstruieren (vgl. Peirce 1931-35, Bd. 4, § 4.537). Die Peircesche Unterscheidung von *Typ* und *Token* ist verwandt, aber nicht identisch mit der Unterscheidung von *emischen* und *etischen* Artefakten in der amerikanischen Ethnologie (vgl. Posner 1986, S. 1048f.).

3 Geschichte des Textbegriffs: Drei Stufen der Verallgemeinerung

Was ist nun der Vorteil eines so weiten Textbegriffs, der Fußabdrücke ebenso umfaßt wie geschriebene sprachliche Äußerungen? - Ursprünglich wurden nur geschriebene sprachliche Äußerungen als Texte bezeichnet, und für manche sind Artefakte dieser Art noch heute die prototypischen Texte (vgl. Fine 1984). In den letzten Jahrzehnten wurde jedoch das Bedürfnis nach brauchbaren Verallgemeinerungen immer größer, und die Auseinandersetzung über deren Zulässigkeit ist noch im Gange.

In einer *ersten Verallgemeinerung*, die heute weithin akzeptiert wird, abstrahiert man von der schriftlichen Form und bezeichnete auch mündliche sprachliche Äußerungen (d.h. Ergebnisse des Vorgangs der Äußerung von Wörtern) als Texte. In der oben eingeführten Terminologie handelt es sich um momentane Artefakte, die eine Bedeutung haben, welche durch einen Kode bestimmt ist. Wird eine solche Äußerung transkribiert oder auf Tonband aufgenommen, so erhält man wieder ein permanentes Artefakt. Wie schon betont, unterscheidet sich ein permanentes von einem momentanen Artefakt in einem wichtigen Punkt: Ein permanentes Artefakt kann in verschiedenen Situationen von Nutzen sein und in ihnen ganz verschiedene Verwendungen erhalten; entsprechend kann ein geschriebener oder mündlich reproduzierter Text viele Lesarten haben, die je nach Kontext wechseln. Um die Zahl dieser Verwendungen einzuschränken, kodieren die Hersteller gewöhnlich die Funktion, für die sie ein Artefakt produzieren. Das geschieht bei Handwerkzeugen durch funktionseinengende Details in der Formgestaltung und bei sprachlichen Texten mittels Genreindikatoren (vgl. Fokkema 1985 und 1986).

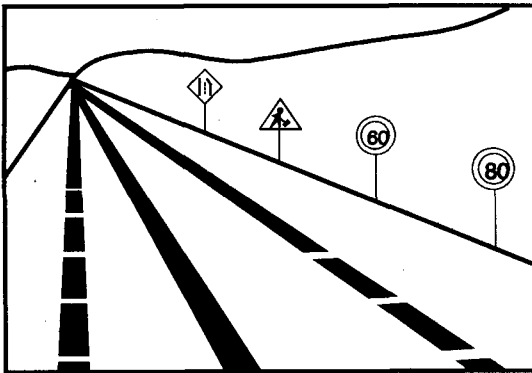


Abb. 5: Ein Text, bestehend aus einer Sequenz von Verkehrszeichen mit intrinsischer Reihenfolge.

Nun abstrahierte die erste Verallgemeinerung des traditionellen Textbegriffs zwar von der Schriftlichkeit, ließ aber den sprachlichen Charakter von Texten unangetastet. Das Ergebnis waren lineare Abfolgen von Wörtern in Raum oder Zeit. Doch liegt eine *zweite Verallgemeinerung* nahe, die auch vom sprachlichen Charakter der Texte absieht und jede lineare Folge kodierter Zeichen zum Text macht. Man denke nur an einen Autofahrer auf einer Schnellstraße, der nacheinander folgende Verkehrszeichen wahrnimmt (vgl. Abb. 5):

1. ein Verbot, schneller als 80 Stundenkilometer zu fahren,
2. ein Verbot, schneller als 60 Stundenkilometer zu fahren,
3. eine Warnung vor einer Straßenbaustelle,
4. eine Mitteilung, daß die bis dahin zweispurige Fahrbahn sich auf eine Spur verengt.

Aufgrund der zweiten Verallgemeinerung ist auch diese Abfolge von nichtsprachlichen Zeichen als Text zu betrachten.

In dem gerade besprochenen Fall läuft die Reihenfolge, in der die Zeichen wahrgenommen werden, zeitlich parallel mit der Reihenfolge, in der sie ins Handeln umgesetzt werden müssen. Doch ist selbst dies nicht notwendig. Man vergleiche die Sequenz der Verkehrszeichen, die über die Richtungen der Ausfahrten aus einer vorausliegenden Kreuzung mit Kreisverkehr informiert (siehe Abb. 6); da ist

1. ein Zeichen, das den Kreisverkehr ankündigt,
2. ein Zeichen, das die Richtung der Ausfahrt angibt, die unmittelbar gegenüber der Einfahrt liegt,
3. ein Zeichen, das die Richtungen der Ausfahrten angibt, die unmittelbar rechts und links der Einfahrt liegen,
4. ein Zeichen, das die Richtung der Ausfahrt angibt, die drei Viertel des Kreises von der Einfahrt entfernt liegt.

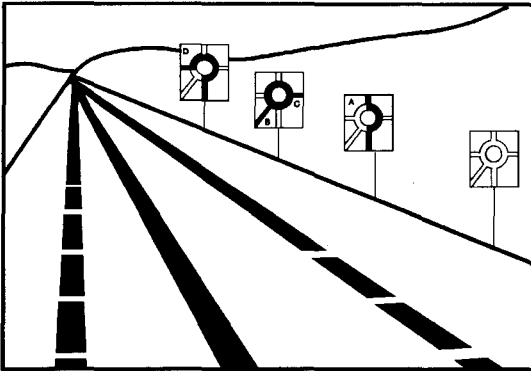


Abb. 6: Ein Text, bestehend aus einer Sequenz von Verkehrszeichen mit extrinsischer Reihenfolge.

In diesem Fall ist die Reihenfolge der Verkehrszeichen 2 bis 4 völlig arbiträr, und ihre Vertauschung würde an der Botschaft des Textes nichts ändern.

Wie man sieht, können Sequenzen kodierter Zeichen intrinsisch oder extrinsisch geordnet sein.

Eine Botschaft, die nicht intrinsisch geordnet ist, erfordert auch keine entsprechende Anordnung der betreffenden Teilzeichen, ja sie braucht überhaupt nicht in Teilzeichen zerlegt zu werden. Die Ankündigung des Kreisverkehrs in der beschriebenen Form ist nur sinnvoll auf Schnellstraßen, wo die komplexe Gesamtinformation in Anbetracht der kurzen Zeit, in der ein Verkehrsschild dem Autofahrer sichtbar bleibt, nicht rezipierbar wäre, wenn sie auf einem einzigen Schild dargeboten würde. Fußgänger in einem Park haben dieses Problem nicht; für sie werden Informationen von vergleichbarer Komplexität auf einem einzigen Schild zusammengefaßt (vgl. Abb. 7). Diese Beispiele lassen es angemessen erscheinen, auch Sequentialität und Diskretheit der Teilzeichen als notwendige Bedingungen für das Vorliegen eines Textes fallenzulassen. Folgt man dieser *dritten Verallgemeinerung*, so ist jedes kodierte Zeichentoken ein Text, gleich ob es ein einzelnes Verkehrszeichen, eine Sequenz von Verkehrszeichen, ein Gemälde, eine Plastik, ein Musikstück oder ein Tanz ist.⁴

⁴ Die komplexen Strukturbedingungen, unter denen man von einem Text als inhaltlich und formal abgeschlossener Einheit sprechen kann, stehen hier nicht zur Debatte. Vgl. dazu etwa Beaugrande 1980 und Bal 1980.

Um die dritte Verallgemeinerung der Textbegriffs zu vermeiden, schlägt Kowzan (1988) vor, den Begriff *Textur* einzuführen und damit beliebige Konfigurationen von momentanen und permanenten nichtsprachlichen Artefakten in Theater, Oper, Ballett, Pantomime oder anderen darstellenden Künsten zu bezeichnen. Dieser Begriff mag für die Analyse der darstellenden Künste sinnvoll sein, doch sollte er nicht mit dem verallgemeinerten Textbegriff verwechselt werden. Denn als Textur wird eine Konfiguration von Gegenständen selbst dann bezeichnet, (Fortsetzung...)



Abb. 7: Verbotsschild in einem berliner Park.

Da kodierte Zeichentoken im allgemeinen reproduzierbar sind, ist auch jede Reproduktion eines Gemäldes und einer Plastik sowie jede Aufführung eines Musikstücks ein Text. Sie kann sogar als *derselbe Text* wie das Original bezeichnet werden, denn die Reproduktion macht sie zu einem Token desselben Texttyps. Auch lassen sich Texte über Texttypen produzieren, und deshalb ist auch eine Musikpartitur ein Text, und wenn man sie vervielfältigt, erhält man viele Token eines Texttyps, der seinerseits einen Typ einer musikalischen Aufführung bestimmt (vgl. Goodman 1968).

Diese drei Verallgemeinerungen passen alle in den Rahmen der oben gegebenen Textdefinition.

4 Kultur als Menge von Texten

Welche Konsequenzen hat unsere Textdefinition nun für die Eingangsthese, daß eine Kultur eine Menge von Texten sei? Beziehen wir sie auf die drei zu Anfang gegebenen Charakterisierungen von Kultur, so trifft sie am ehesten zu auf die Konzeption von Kultur als Zivilisation, d.h. als Menge von Artefakten und Fertigkeiten (materielle Kultur). Doch auch bei dieser Interpretation ergeben sich einige Probleme, die nun zu diskutieren sind.

Zwar verlangt unsere Definition nicht, daß jeder Text sprachlich, sequentiell und diskret ist, doch fordert sie, daß er ein Artefakt und ein Instrument und daß er ein kodiertes Zeichen ist. Wer die These vertritt, daß eine Kultur eine Menge derartiger Texte sei, der scheint gängige Werkzeuge wie Hammer, Bohrer, Sägen, Pumpen, Radierer, Locher, Schreibmaschinen, Fahrräder und Autos aus der Kultur auszuschließen. Und das wäre zweifellos ein zu hoher Preis für den mit

⁴(...Fortsetzung)

wenn diese keine Artefakte sind oder wenn sie keine kodierte Bedeutung haben, d.h. nicht Texte in unserem Sinne sind.

Ein Begriff, der in der Analyse der materiellen Kultur jedoch unumgänglich scheint, ist der des *Werkes* (der Literatur, Musik, bildenden Kunst). Da ein Werk vielerlei Varianten haben kann, die ihrerseits Texttypen sind, ist es als Menge von Texttypen zu rekonstruieren, die gewisse Eigenschaften gemeinsam haben (z.B. die, verschiedene Versionen desselben Originals zu sein); vgl. dazu Lieb 1982.

dieser These verbundenen Gewinn an Systematisierung. Denn Werkzeuge werden seit je in der Anthropologie als Hinweise auf den Entwicklungsstand einer Kultur betrachtet, und für die Archäologie und Vorgeschichtsforschung sind Werkzeuge die zentralen Daten.

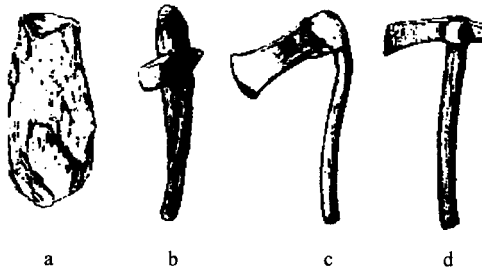


Abb. 8: Die Entwicklung der Äxte

- a. Axt aus der Altsteinzeit
- b. Axt aus der Jungsteinzeit mit Steinklinge und Holzstiel
- c. Axt aus der Bronzezeit mit Bronzeklinge und Holzstiel
- d. Axt aus der Eisenzeit mit Eisenklinge und Holzstiel

(nach Oakley 1961, S. 18).

Doch ist die These von Kultur als Textmenge wirklich so zu interpretieren, daß Werkzeuge aus ihr ausgeschlossen sind? - Wie bereits ausgeführt, werden permanente Instrumente gewöhnlich vom Hersteller gegen Ad-hoc-Verwendungen geschützt, indem er ihre beabsichtigte Funktion in sie hineinkodiert. Betrachten wir zunächst einen Faustkeil aus der frühesten Steinzeit, d.h. einen Stein, der in die geöffnete Hand paßt und durch genau einen Abschlag mit einer scharfen Kante versehen wurde, die ihn zum Schneiden und Kratzen geeignet macht (vgl. Isaac 1976, S. 40). Hat der Stein keine scharfe Kante, so läßt er sich nicht zum Schneiden und Kratzen gebrauchen; und das läuft in diesem Fall darauf hinaus zu sagen: er ist kein Faustkeil. Ein schlechter Faustkeil ist überhaupt kein Faustkeil, er läßt sich nicht einmal als Faustkeil erkennen. - Betrachten wir nun ein Messer aus der Bronzezeit, d.h. ein Instrument mit einem Griff und einer Schneide aus Metall, die es zum Schneiden und Kratzen geeignet macht. Wie Oakley (1961, S. 22) nachweist, wurden Bronzemesser aus dem Orient von skandinavischen Steinzeitkulturen um 1000 v. Chr. in Stein nachgeahmt. Ein solches Steinmesser eignete sich jedoch nicht zum Schneiden, denn es war zu klein und für seine Größe zu schwer sowie nicht scharf genug. Es war also ein schlechtes Messer. Trotzdem wurde es als Messer identifiziert. Selbst wenn es aus Gummi gewesen wäre, wäre es als Messer zu erkennen gewesen. Auch ein heutiges Gummimesser

ist ja für die Funktion eines Messers nicht verwendbar; trotzdem nennen wir es *Messer*. Der Grund dafür ist, daß es *die Form* von Gegenständen hat, die in unserer Kultur gewöhnlich als Messer verwendet werden. Es ist als Messer kodiert. Seine Form ist ein Signifikant, dem als Signifikat die Messerfunktion zugeordnet ist. - Zusammenfassend können wir sagen: der frühsteinzeitliche Faustkeil hatte die Funktion eines Faustkeils, ohne zusätzliche Formeigenschaften zu haben, die diese Funktion bezeichnen; das bronzezeitliche Messer hatte die Funktion eines Messers und auch eine Form, die diese Funktion für die Menschen der betreffenden Kultur bezeichnete; der spätsteinzeitlichen Nachahmung des Bronzemessers in Stein fehlte die normale Funktion eines Messers, doch hatte sie eine Form, die diese Funktion für die Menschen der betreffenden Kultur bezeichnete. Kurz: das Bronzemesser und seine Nachahmung sind beides Texte, der Faustkeil ist es nicht.

Das heißt, daß auch künstlich hergestellte Instrumente, die in einer Kultur nichts anderes als ihren Standardzweck signifizieren, nach unserer obigen Definition als Texte dieser Kultur aufzufassen sind. Und mit Ausnahme der undifferenzierten Instrumente der allerfrühesten Steinzeit sind die Werkzeuge aller Zivilisationen Texte in dem Sinne, daß ihre Form in ihrer Kultur als Signifikant für ihre Funktion wahrgenommen wird. Instrumente, die ihre Funktion nicht in dieser Weise anzeigen, sind nur von privatem Interesse und spielen daher keine Rolle in der materialen Kultur der betreffenden Gesellschaft.

Unberücksichtigt bleiben in diesem Ansatz indessen Artefakte, die keine Instrumente sind, d.h. entweder Artefakte, die überhaupt keinen Zweck haben, weil sie nur in absichtslosem menschlichen Verhalten eine Rolle spielen, oder Artefakte, die keinen Standardzweck haben, wie z.B. Gerümpel, Schutt, Lärm, Gestank, Abfall, Essensreste (vgl. dazu Enzensberger 1968 und Thompson 1979).

Es gibt allerdings Semiotiker und Anthropologen, die es für unangemessen halten, zwecklose Artefakte in der Erforschung von Kulturen außer acht zu lassen; zu ihnen gehören David Schneider (1968, S. 7f.) und Umberto Eco (1976, S. 21-28). Sie schlagen vor, daß alles zu einer Kultur gerechnet wird, wofür diese einen Begriff hat, was also in ihr konzeptualisiert worden ist. Konzeptualisierung in diesem Sinne setzt nicht verbale Formulierung voraus und erst recht nicht die Existenz eines lexikalischen Ausdrucks in der Sprache der betreffenden Gesellschaft (vgl. Sperber und Wilson 1986, S. 86ff.). Notwendig ist nur, daß der betreffende Gegenstand Element einer Gegenstandskategorie ist, auf die sich eine Konvention der betreffenden Gesellschaft bezieht. Sowohl Werkzeuge mit Standardzwecken als auch andere Typen von Artefakten, die keinen speziellen Zweck oder Standardzweck haben, werden gewöhnlich in solcher Weise konzeptualisiert.

Dieser Vorschlag trägt jenen Bereichen einer materialen Kultur Rechnung, die aus der textsemiotischen Analyse herausfallen. Doch er ist außerordentlich umfassend, denn er erklärt alles, wovon sich die Gesellschaft einen Begriff macht, zu einem Teil ihrer Kultur. Auf diese Weise werden nicht nur Spazierstöcke und Autos, sondern auch Vögel und Einhörner (die nicht zu den Artefakten im oben definierten Sinne gehören) und gar Gegenstände wie das Nirwana oder die Schwarzen Löcher im Universum Teil unserer westlichen Kultur, weil wir uns einen Begriff von ihnen machen, sogar einen, den wir lexikalisiert haben.

Genaugenommen überschreitet dieser Vorschlag die Aufgaben einer semiotischen Explikation von materialer Kultur und ist bereits ein Ansatz zur Rekonstruktion von mentaler Kultur, der zugleich der sozialen und materialen Kultur gerecht wird. Begriffe sind nämlich Mentefakte, und wenn eine Kultur durch eine Menge von konventionsabhängigen Mentefakten bestimmt ist, dann ist die Zugehörigkeit von Institutionen und Artefakten zu ihr kein Problem, solange diese durch Mentefakte dieser Kultur erfaßt werden. Und dies scheint in jeder menschlichen Kultur für alle Institutionen und Artefakte zu gelten, die in ihr vorkommen.

Wenden wir uns zum Abschluß dieser Diskussion also der Frage zu, wie sich Mentefakte semiotisch charakterisieren lassen. In unserem theoretischen Rahmen ist diese Frage nicht schwer zu beantworten. Ein Mentefakt kann in einer Gesellschaft nur dann eine Rolle spielen, wenn diese über ein Substrat verfügt, das seine Mittelbarkeit gewährleistet, d.h. wenn es einen Signifikanten gibt, dessen Signifikat das Mentefakt ist. Außerdem treten Paare von Signifikanten und Signifikaten immer nur im Systemzusammenhang auf. Da Systeme von Signifikant-Signifikat-Paaren als Kodes bezeichnet werden, führt diese Überlegung zu dem Resultat, daß sich jede mentale Kultur als Menge von Kodes auffassen läßt. Diese Überlegung gibt uns den Schlüssel an die Hand für eine einheitliche semiotische Kulturkonzeption, die alle drei zu anfang gegebenen Charakterisierungen von Kultur umfaßt:

<u>Kulturbereich</u>	<u>Bestandteile</u>	<u>semiotischer Status</u>
soziale Kultur	Institutionen	Zeichenbenutzer
materiale Kultur	Artefakte mit kodiertem Zweck	Texte
mentale Kultur	Mentefaktssysteme	konventionelle Kodes

Abb. 9: Die Bereiche der Kultur und ihr semiotischer Status.

Eine Kultur ist eine Gesellschaft mit Institutionen und Ritualen, d.h. eine Menge von *Zeichenbenutzern*, die ihre Mentefakte, d.h. konventionelle *Kodes*, dazu benutzen, eine Zivilisation aus Artefakten mit kodierten Zwecken, d.h. eine Menge von *Texten*, zu schaffen. Wenn man die Gesellschaft als Menge von Zeichenbenutzern, die Zivilisation als Menge von Texten und die mentale Kultur als Menge von Kodes bestimmt, so legt man zugleich fest, wie diese drei Kulturbereiche sich zueinander verhalten, und zeigt, daß keiner ohne Bezug auf die anderen untersucht werden kann.

Die Semiotik ist also in der Lage, die Einheit des Untersuchungsgegenstandes Kultur⁵ nachzuweisen. Diese Einheit ergibt sich aus der Annahme, daß kulturelles Verhalten im wesentlichen auf Konventionen beruhende Semiose ist, d.h. in signifikativen Zeichenprozessen besteht, in denen Zeichenbenutzer, Texte und Kodes miteinander verbunden sind.

Gegen diese Behauptung könnte jedoch ein letzter Einwand geltend gemacht werden: Was ist denn das Verhältnis von Kultur und Kommunikation? Ist Kultur nur Signifikation? Sind die in einer Gesellschaft ablaufenden Kommunikationsprozesse denn nicht Teil ihrer Kultur? Die Antwort auf diese Frage erfordert eine Distinktion, die bereits in Kapitel 1 getroffen wurde: Ein Kommunikationsprozeß stützt sich entweder auf Kodes und bedient sich somit signifikativer Zeichen; in diesem Fall ist er selbstverständlich zur Kultur der Gesellschaft zu rechnen, in der die betreffenden Kodes gelten. Oder er bedient sich indikativer Zeichen; diese sind Ad-hoc-Instrumente der Kommunikation, sie gehören per definitionem keinem in der betreffenden Gesellschaft geltenden Kode an und sind daher auch nicht zu deren mentaler Kultur zu rechnen. Allerdings kann die Produktion von indikativen Zeichen eines bestimmten Typs für einen Sender allmählich zu einer Gewohnheit werden, die sich schließlich auch bei seinen Adressaten ausbreitet. Dadurch verlieren die betreffenden Zeichen ihren Ad-hoc-Charakter, und es bildet sich eine neue Konvention heraus, die sich dann in immer größeren Teilen der Gesellschaft durchsetzen kann. Solange dies jedoch nicht geschehen ist, kann Kommunikation mit Hilfe dieser Zeichen noch nicht als Teil der Kultur dieser Gesellschaft angesehen werden.⁶

⁵ Dies ist ein erster Schritt auf dem Weg zur Verwirklichung dessen, was Koch (1986, S. 66ff.) für eine der schwierigsten Aufgaben der künftigen Semiotik hält, nämlich die Aufstellung einer empirisch begründeten Hierarchie von Organisationsformen der Natur, in der auf einer ihrer Stufen Kulturen auftreten.

⁶ Wer diese Unterscheidung nicht sorgfältig beachtet, wird leicht zum Opfer von Konfusionen. Ein Beispiel ist die Rede von *Kultur als Kommunikation*. So hält sich Leach (1976) für verpflichtet, in der Einleitung zu seinem Buch die Behauptung aufzustellen, daß *Kultur kommuniziert*, ohne daß er angeben könnte, welche Art von Sender an der Kommunikation beteiligt ist, was seine Kommunikationsabsicht ist und wer die Adressaten sein sollen.

Mit diesen Bemerkungen sei die Diskussion über den kulturellen Status der Semiosetypen Indikation, Signifikation und Kommunikation abgeschlossen. Sie hat uns zugleich zu einer Antwort auf die Frage nach dem kulturellen Status von Texten als Artefakten mit kodiertem Verwendungszweck geführt.

Unsere Überlegungen haben gezeigt, daß es keine Kultur ohne Texte geben kann, selbst wenn wir mit Texten ohne Kultur rechnen müssen.⁷

Literatur

- Bal, M. (1980):** De theorie van vertellen en verhalen. Muiderberg. Englisch von C. van Boheemen (1985): *Narratology. Introduction to the Theory of Narratives*. Toronto.
- Barthes, R. (1964):** *Elements de sémiologie*. Paris. Deutsch von E. Moldenhauer: *Elemente der Semiologie*. Frankfurt a.M. 1979.
- Beardsley, M.C. und Wimsatt, W.K. (1946):** The Intentional Fallacy. In: *Sewanee Review* 54. Nachdruck 1967 in Wimsatt, W.K. (Hg.): *The Verbal Icon*. Lexington. S. 1-20.
- Beaugrande, R. de (1980):** *Text, Discourse and Process. Toward a Multidisciplinary Science of Texts*. Norwood, New Jersey.
- Buysens, E. (1943):** *Les langues et le discours*. Bruxelles.
- Danneberg, L. und Müller, H.H. (1983):** Der 'intentionale Fehlschluß' - ein Dogma? Systematischer Forschungsbericht zur Kontroverse um eine intentionalistische Konzeption der Textwissenschaften. In: *Zeitschrift für allgemeine Wissenschaftstheorie* 14, S. 103-137 und 376 - 411.
- de Waal, F. (1982):** *Chimpanzee Politics*, London.
- Eco, U. (1976):** *A Theory of Semiotics*. Bloomington. Deutsch von G. Memmert: *Semiotik - Entwurf einer Theorie der Zeichen*. München 1987.
- Ekman, P. und Friesen, W.P. (1969):** The Repertoire of Nonverbal Behavior: Categories, Origins, Usage, and Coding. In: *Semiotica* 1, S. 49-98.
- Enzensberger, C. (1968):** *Größerer Versuch über den Schmutz*. München.
- Fine, E.C.(1984):** *The Folklore Text. From Performance to Print*. Bloomington.
- Fokkema, D.W. (1985):** The Concept of Code in the Study of Literature. In: *Poetics Today* 6, S. 643-656.
- Fokkema, D.W. (1986):** The Canon as an Instrument for Problem Solving. In: Riesz, J., Boerner, P. und Scholz, B. (Hgg.): *Sensus Communis: Contemporary Trends in Comparative Literature*. Tübingen. S. 245-254.
- Goodman, N. (1968):** *Languages of Art. An Approach to a Theory of Symbols*. Indianapolis. Deutsch von J. Schlaeger: *Sprachen der Kunst*. Frankfurt a.M. 1973.
- Grice, H.P. (1975):** Logic and Conversation. In: Cole, P. und Morgan, J. (Hgg.): *Syntax and Semantics*. Bd. 3.: *Speech Acts*. New York und San Francisco. S. 41-58. Deutsch in: Meggle, G. (Hg.): *Handlung, Kommunikation, Bedeutung*. Frankfurt 1979. S. 243-265.

⁷ Ein Text ohne Kultur ist ein Komplex signifikativer Zeichen, der sich ausschließlich auf angeborene Kodes gründet.

- Gülich, E. und Raible, W. (Hgg.) (1972):** Textsorten: Differenzierungskriterien aus linguistischer Sicht. Frankfurt a.M.
- Hempfer, W. (1973):** Gattungstheorie - Information und Synthese. München.
- Hirsch, E.D. (1967):** Validity in Interpretation. New Haven und London. Deutsch von A.A. Späth: Prinzipien der Interpretation. München 1972.
- Isaac, G. (1976):** Early Stone Tools: An Adaptive Threshold? In: Sieveking, G.G., Longworth, I.H. und Wilson, K.E. (Hgg.): Problems in Economic and Social Archeology. London. S. 39-47.
- Koch, W.A. (1986):** Evolutionary Cultural Semiotics. Bochum.
- Kowzan, T. (1988):** Spectacle, domaine signifiant. In: Semiotica 71, 1-2, S. 173-181.
- Leach, E.R. (1972):** The Structure of Symbolism. In: La Fontaine, J.S. (Hg.): The Interpretation of Ritual. London. S. 277-282.
- Lévi-Strauss, C. (1958):** Anthropologie structurale. Paris. Deutsch von H. Naumann und E. Moldenhauer: Strukturele Anthropologie. 2 Bände. Frankfurt 1977.
- Lieb H.H. (1982):** A Text: What is it? A Neglected Question in Text Linguistics. In: Text und Sentence Continued. Hamburg. 134-158.
- Lotman, J.M. und Piatigorsky, A.-M. (1969):** Tekst i Funktsija. III Letnjaja skola po Vtoricnym Modeliruyuscim Sistemam, Tezisy. Tartu. Französisch: Le texte et la fonction. In: Semiotica 2, Band I,2, S. 202-217.
- Lumsden, C.J und Wilson, E.O. (1981):** Genes, Mind, and Culture. The Coevolutionary Process. Cambridge, Massachusetts.
- Morris, C. (1938):** Foundations of the Theory of Signs. Chicago. Deutsch von R. Posner und J. Rehbein: Grundlagen der Zeichentheorie. München 1972.
- Morris, C. (1946):** Signs, Language, and Behavior. New York. Deutsch von A. Eschbach und G. Kopsch: Zeichen, Sprache und Verhalten. (Apel, K.O. Hg.) Düsseldorf 1973.
- Mounin, G. (1970):** Introduction à la sémiologie. Paris.
- Oakley, K.P. (1961):** Man, the Toolmaker. London.
- Peirce, C.S. (1931-35):** Collected Papers. (Hartshorne, C. und Weiss, P. Hgg.) Cambridge, Massachusetts.
- Posner, R. (1986):** Syntactics. In: Sebeok, T.A. (Hg.): Encyclopedic Dictionary of Semiotics. Berlin und New York. S.1042-1061.
- Posner, R. (1988):** Semiotics vs. Anthropology: Alternatives in the Explication of Culture. In: Koch, W.A.: The Nature of Culture. Bochum 1988. S.240-295
- Prieto, L.J. (1966):** Messages et signaux. Paris. Deutsch von G. Wotjak: Nachrichten und Signale. München 1972.
- Prieto, L.J. (1975):** Pertinence et pratique. Paris.
- Rossi-Landi, F. (1968):** Il linguaggio come lavoro e come mercato. Milano. Deutsch: Die Sprache als Arbeit und Markt. München 1974.
- Rossi-Landi, F. (1975):** Linguistics and Economics. Den Haag.
- Saussure, F. de (1916):** Cours de linguistique générale. Lausanne und Paris. Deutsch von H. Lommel: Grundfragen der Allgemeinen Sprachwissenschaft. Berlin 1931, 2. Auflage 1967.
- Schmidt, S.J. (1976):** Texttheorie. Probleme einer Linguistik der sprachlichen Kommunikation. München.
- Schneider, D.M. (1968):** American Kinship: A Cultural Account. New York.
- Segre, C. (1980):** Testo. In: Enciclopedia Einaudi. Torino.
- Segre, C. (1985):** Avviamento all'analisi del testo letterario. Turin. Englisch von J. Meddemmen: Introduction to the Analysis of the Literary Text. Bloomington 1988.

- Sperber, D. und Wilson, D. (1986):** Relevance: Communication and Cognition. Oxford, England.
- Thompson, M. (1979):** Rubbish Theory. The Creation and Destruction of Value. Oxford, England. Deutsch von K. Schomburg: Die Theorie des Abfalls. Über die Schaffung und Vernichtung von Werten. Stuttgart 1981.
- Winner, I.P. und Umiker-Sebeok, J. (1979):** Semiotics of Culture. Den Haag.