

tagmatisches »Fließen« auf der Ebene der Denotation; man darf nicht vergessen, daß das Syntagma immer eine große Nähe zum Wort besitzt und die Symbole des Syntagmas in der Tat durch den bildlichen »Diskurs« naturalisiert werden. Ohne vorschnell vom Bild auf die allgemeine Semiologie schließen zu wollen, kann man dennoch die Behauptung wagen, daß die Welt des Gesamtsinns intern (strukturell) zwischen dem System als Kultur und dem Syntagma als Natur entzweit ist: Die Werke der Massenkommunikation verbinden allesamt über unterschiedliche und unterschiedlich gelungene Dialektiken die Faszination für eine Natur, nämlich die der Erzählung, der Diegese, des Syntagmas, und die Intelligibilität einer Kultur, die sich in einige diskontinuierliche Symbole flüchtet, die die Menschen in der Geborgenheit ihrer lebendigen Rede »deklinieren«.

1964, *Communications*

Der dritte Sinn

Forschungsnotizen über einige Fotogramme
S. M. Eisensteins

für Nordine Saïl,
Leiterin von *Cinéma 3*



1

Hier ein Bild aus *Iwan der Schreckliche* (1)¹: Zwei Höflinge, zwei Gehilfen, zwei Komparsen (inwieweit ich die Geschichte im einzelnen erinnere, ist hier nicht von Belang) gießen einen Goldregen über das Haupt des jungen Zaren. Mir scheint, in dieser Szene lassen sich drei Sinnebenen unterscheiden:

1. Eine informative Ebene, auf der die gesamte Kenntnis zusammentritt, die mir das Dekor liefert, die Kostüme, die Figuren, ihre Beziehungen und ihre Eingliederung in eine Geschichte, die ich (wenn auch vage) kenne. Diese Ebene ist die der *Kommunikation*. Müßte man für sie einen Analysemodus finden, so würde ich

¹ Alle Fotogramme von S. M. Eisenstein, auf die hier eingegangen wird, stammen aus den Nummern 217 und 218 der *Cahiers du cinéma*. Das Fotogramm von Romm (*Le Fascisme ordinaire*) stammt aus der Nummer 219.

mich der ersten Semiotik (der der »Botschaft«) zuwenden (aber mit dieser Ebene und dieser Semiotik wird man sich hier nicht mehr befassen).

2. Eine symbolische Ebene: das ausgeschüttete Gold. Diese Ebene ist selbst wieder geschichtet. Es gibt die referentielle Symbolik: das kaiserliche Ritual der Taufe durch das Gold. Dann gibt es die diegetische Symbolik: das Motiv des Goldes, des Reichtums (vorausgesetzt es existiert) in *Iwan der Schreckliche*, das hier signifikant aufträte. Es gibt noch die Eisensteinsche Symbolik – falls ein Kritiker den Nachweis erbrächte, daß das Gold oder der Regen oder der Vorhang oder die Verunstaltung in ein für Eisenstein typisches Netz von Verlagerungen und Substitutionen eingebunden sind. Es gibt schließlich auch noch die historische Symbolik, falls sich auf noch umfassendere Weise als bei den vorhergehenden zeigen läßt, daß das Gold in ein (theatralisches) Spiel, eine Szenographie einführt, die die des Tauschs wäre, die sich zugleich psychoanalytisch und ökonomisch, das heißt semiologisch beschreiben ließe. Diese zweite Ebene ist in ihrer Gesamtheit die der *Bedeutung*. Ihr Analysemodus wäre eine elaboriertere Semiotik als die erste, eine zweite oder Neosemantik, in die nicht mehr die Wissenschaft der Botschaft einflösse, sondern die Wissenschaften des Symbols (Psychoanalyse, Ökonomie, Dramaturgie).

3. Ist das alles? Nein, denn ich kann mich immer noch nicht von dem Bild lösen. Ich lese, ich rezipiere (wahrscheinlich sogar als erstes) evident, erratisch und hartnäckig, einen dritten Sinn¹. Ich weiß nicht, welches sein Signifikat ist, zumindest kann ich es nicht benennen, aber ich sehe deutlich seine Züge, die signifikanten Beiläufigkeiten, aus denen dieses bisher unvollständige Zeichen besteht: Es ist eine gewisse Kompaktheit der Schminke der Höflinge, die hier dick und auffallend, dort glatt und sorgsam aufgetragen ist, es ist die »dumme« Nase des einen, die fein nachgezeichneten

¹ Im klassischen Paradigma der fünf Sinne ist der dritte Sinn das Gehör (und im Mittelalter der wichtigste); ein glücklicher Zufall, da es sich tatsächlich um ein *Hören* handelt; zunächst, weil die Bemerkungen Eisensteins, die hier herangezogen werden, aus einer Reflexion über das Auftauchen des Auditiven im Film stammen; dann auch, weil das Hören (ohne Bezug auf die einmalige *phone*) potentiell die Metapher enthält, die dem »Textuellen« am besten entspricht: Orchestrierung (ein Wort von S. M. E.), Kontrapunkt, Stereophonie.

Augenbrauen des anderen, sein fades blondes Haar, sein weißer und welker Teint, die platt hergerichtete Frisur, die nach Toupet aussieht, das mit Reispuder aufgefrischte Make-up. Ich weiß nicht, ob die Lektüre dieses dritten Sinns begründet ist – ob man sie verallgemeinern kann – aber mir scheint bereits, daß sein Signifikat (die Züge, die ich eben aufzuzählen, wenn auch nicht zu beschreiben versuchte) eine theoretische Individualität besitzt; denn zum einen kann er nicht im bloßen *Dasein* der Szene aufgehen, übersteigt er die Kopie des referentiellen Motivs, zwingt er zu einer prüfenden Lektüre (die Prüfung gilt gerade dem Signifikanten, nicht dem Signifikat, der Lektüre, nicht der intellektuellen Erkenntnis: Es ist eine »poetische« Erfassung); und zum anderen geht er auch nicht im dramatischen Sinn der Episode auf: Zu sagen, daß diese Züge auf ein bezeichnendes, hier distanzierendes und gelangweiltes, dort beflissenes »Aussehen« der Höflinge verweist (*»Sie verrichten einfach ihr Amt als Höflinge«*) befriedigt mich nicht voll: Etwas in diesen zwei Gesichtern übersteigt die Psychologie, den Handlungsrahmen, die Funktion, kurz, den Sinn, ohne sich auf den Starsinn zu beschränken, den jeder Körper aufbringt, um da zu sein. Im Gegensatz zu den zwei ersten Ebenen, der der Kommunikation und der der Bedeutung, ist diese dritte Ebene – selbst wenn ihre Lektüre noch gewagt ist – die der *Signifikanz*; dieses Wort hat den Vorteil, daß es auf den Bereich des Signifikanten (und nicht der Bedeutung) Bezug nimmt und über den von Julia Kristeva eröffneten Weg, die diesen Terminus eingeführt hat, an eine Semiotik des Textes anschließt.

Hier interessieren mich einzig und allein die Bedeutung und die Signifikanz – nicht die Kommunikation. Ich muß also so sparsam wie möglich den zweiten und den dritten Sinn benennen. Der symbolische Sinn (das vergossene Gold, die Macht, der Reichtum, der kaiserliche Ritus) drängt sich mir durch eine doppelte Determination auf: Er ist intentional (das wollte der Autor sagen) und wurde einer Art allgemeinem, gemeinsamen Wortschatz der Symbole entnommen; es ist ein Sinn, der mich, den Adressaten der Botschaft, das Subjekt der Lektüre, sucht, ein Sinn, der von S. M. E. aus- und *auf mich zugeht*: Er ist zwar evident (der andere ist es auch), doch diese Evidenz ist *geschlossen* und entspringt einem vollständigen Sender-Empfänger-System. Ich schlage vor, dieses

Zeichen den *entgegenkommenden Sinn* (le sens obvie) zu nennen. *Obvius* heißt: *was entgegenkommt*, das Entgegenkommende, und das ist bei diesem Sinn, der mich aufsucht, durchaus der Fall; in der Theologie, wird uns gesagt, ist der entgegenkommende Sinn derjenige, der »einem ganz von selbst einfällt«, und auch das ist der Fall: Die Symbolik des Goldes als Regen erscheint mir als etwas seit jeher »selbstverständlich« Einleuchtendes. Was den anderen Sinn betrifft, den dritten, der »überzählig« ist, wie ein Zusatz, den meine intellektuelle Erkenntnis nicht aufzufassen vermag, zugleich hartnäckig und flüchtig, glatt und entwichen, so schlage ich vor, ihn den *stumpfen Sinn* zu nennen. Ich verfallte unschwer auf dieses Wort, das, Welch ein Wunder, bei der Entfaltung seiner Etymologie bereits eine Theorie des zusätzlichen Sinns bereithält; *obtusus* heißt: *was stumpf, abgerundet ist*; sind die Merkmale, die ich angeführt habe (die Schminke, die Blässe, das Toupet usw.), nicht wie die Abstumpfung eines zu klaren, zu heftigen Sinns? Verleihen sie dem entgegenkommenden Signifikat nicht eine Art kaum greifbare Rundheit, lassen sie meine Lektüre nicht abgleiten? Ein stumpfer Winkel ist größer als ein rechter: *stumpfer Winkel von 100 Grad* heißt es im Wörterbuch; auch der dritte Sinn erscheint mir *größer* als die reine, gerade, schneidende, gesetzliche Senkrechte der Erzählung: Er bewirkt, scheint mir, eine totale, das heißt endlose Öffnung des Sinnfeldes; für diesen stumpfen Sinn akzeptiere ich sogar die abwertende Konnotation: Der stumpfe Sinn erstreckt sich anscheinend über die Kultur, das Wissen und die Information hinaus; analytisch gesehen, haftet ihm etwas Lächerliches an; weil er diese Unendlichkeit der Sprache erschließt, mag er gegenüber der analytischen Vernunft borniert erscheinen; er gehört zur Familie der Wortspiele, der Possen, der nutzlosen Vorausgabungen; von moralischen oder ästhetischen Kategorien (dem Trivialen, dem Belanglosen, dem Unechten und dem Pastiche) unberührt, steht er auf der Seite des Karnevals. *Stumpf* paßt also gut.

Der entgegenkommende Sinn

Einige Worte zum entgegenkommenden Sinn, obwohl er nicht Gegenstand der vorliegenden Untersuchung ist. Hier zwei Bilder, die ihn im Reinzustand präsentieren. Die vier Gestalten des Bildes 2 »symbolisieren« drei Lebensalter, die Einträchtigkeit der Trauer (die Bestattung Wakulintschuks). Die geballte Faust in Bild 3, als »Detail« abgebildet, bedeutet die Entrüstung, den beherrschten, kanalisierten Zorn, die Entschlossenheit zum Kampf; metonymisch mit der gesamten *Potemkin*-Geschichte vereint, »symbolisiert« sie die Arbeiterklasse, ihre Stärke und ihren Willen; denn, ein Wunder an semantischer Intelligenz, diese *verkehrt herum gesehene* Faust, die von ihrem Träger in einer Art Heimlichkeit gehalten wird (es ist die Hand, die *zunächst* natürlich am Hosensaum entlangbaumelt, sich *dann* schließt, zusammenballt, zugleich ihren künftigen Kampf, ihre Geduld und ihre Vorsicht *denkt*), läßt sich nicht als die Faust eines Raufbolds, ich würde sogar sagen: eines Faschisten lesen: Sie ist *unmittelbar* eine Proletarierfaust. Woraus ersichtlich ist, daß die »Kunst« S. M. Eisensteins nicht polysemisch ist. Er wählt den Sinn aus, setzt ihn durch und bewältigt ihn (wenn der stumpfe Sinn über die Bedeutung hinausgeht, so wird diese doch nicht negiert, unscharf); der Eisensteinsche Sinn rafft die Mehrdeutigkeit hinweg. Wie? Durch die Hinzufügung eines ästhetischen Werts, der Emphase. Der »Dekoratismus« Eisensteins hat eine ökonomische Funktion: Er verkündet die Wahrheit. Man betrachte das Bild 4: Der Schmerz entspringt ganz klassisch den geeigneten Köpfen, den Leidensmienen, der Hand auf dem Mund, die das Schluchzen zurückhält; aber sobald all dies einmal ausreichend gesagt ist, wiederholt es ein dekoratives Merkmal noch einmal: Das Übereinanderliegen der beiden Hände, die in einer zarten, mütterlichen, blumenhaften Aufwärtsbewegung zum sich beugenden Haupt ästhetisch angeordnet sind; in das allgemeine Detail (die zwei Frauen) ist also ein anderes Detail eingefügt; als Zitat von Gebärden aus Ikonen oder einer *Pietà* aus dem Bereich der Malerei stammend, zerstreut es den Sinn nicht, sondern betont ihn; diese Betonung (die jeder realistischen Kunst eigen ist) hat hier eine gewisse Verbindung zur »Wahrheit«: der von