

Prof. Dr. Alfred Toth

Prinzessin Brambillas Chiasmus

1. Lewis Carroll brachte es fertig, mit dem „Lied vom Weißen Ritter“ ein Gedicht zu schreiben, das aus Wörtern bzw. Abschnitten besteht, die im Satz- bzw. Textzusammenhang betrachtet multi-ordinale Zeichen sind. Bei ihm wird offenbar eine polykontexturale Semiotik vorausgesetzt, in der Zeichen („Name“ bzw. „heißen“) und Objekt („Lied“ bzw. „sein“) nicht länger durch Kontexturgrenzen voneinander geschieden sind, so daß sich insgesamt vier Möglichkeiten der Bezeichnung ergeben:

Der Name des Liedes heißt „Heringsköpfe“. – Ach! Das ist wirklich sein Name? fragte Alice, damit es nicht so aussähe, als wäre ihr das gleichgültig. – Nein, du hast mich falsch verstanden, sagte der Ritter etwas unmutig. So *heißt* sein Name nur. Der Name selbst ist „Der uralte Mann“. – Dann hätte ich also sagen sollen: So heißt das Lied also? verbesserte sich Alice. – Aber nein doch, das ist wieder etwas anderes. Das *Lied* heißt „Trachten und Streben“; aber freilich *heißt* es nur so. – Ja, aber welches Lied *ist* es denn? fragte Alice, die sich nun gar nicht mehr auskannte. – Das wollte ich dir eben sagen, erwiderte der Ritter. Es ist das Lied „Hoch droben auf der Pforten“.

Des Weißen Ritters Erläuterungen lassen sich also wie folgt gliedern:

	heissen	sein
Name	Heringsköpfe	Der uralte Mann
Lied	Trachten und Streben	Hoch droben auf der Pforten

Hier wird also sowohl von der Unterscheidung zwischen Name vs. Lied als auch von derjenigen zwischen heißen und sein die monokontexturale Zeichen-Objekt- und das heißt die Subjekt-Objekt-Relation proömiell durchbrochen (vgl. Toth 2006).

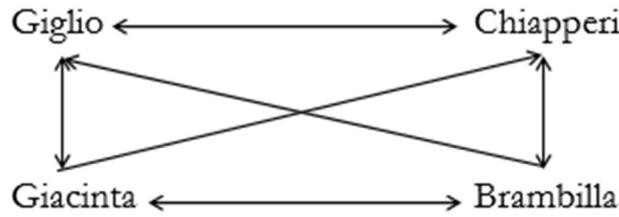
2. Der Karneval ist es nun, welcher „die multiple Person [erlaubt]. Die Verwandlungslust, im bürgerlichen Alltag unter dem Druck eines strengen, auf Widerspruchsfreiheit angelegten Identitätsideals zumeist niedergehalten, jetzt darf sie gelebt werden“ (Safranski 1984, S. 445). „Auf dem Höhepunkt

des karnevalistischen Treibens begegnen sich also Giglio und Giacinta, ohne sich zu erkennen, doch sie tanzen miteinander, und dieser Tanz ist eine ekstatische Entfesselung aller Verwandlungskunst, ein wahrer Dionysios-Tanz über den Trümmern einer sonst ängstlich festgehaltenen Identität“ (Safranski 1984, S. 448). In den „Elixieren des Teufels“ wird vom Leser sogar die „Fähigkeit zum differenzierten Umgang mit einer mindestens dreifachen Spiegelung der Fiktion erwartet werden“ (Kremer 1993, S. 250). Bei der „Prinzessin Brambilla“ haben wir es war, bloß mit einer zweifachen Spiegelung zu tun, allerdings mit einer, die stärker chiastisch strukturiert ist als diejenige, die den „Elixieren“ zugrunde liegt.

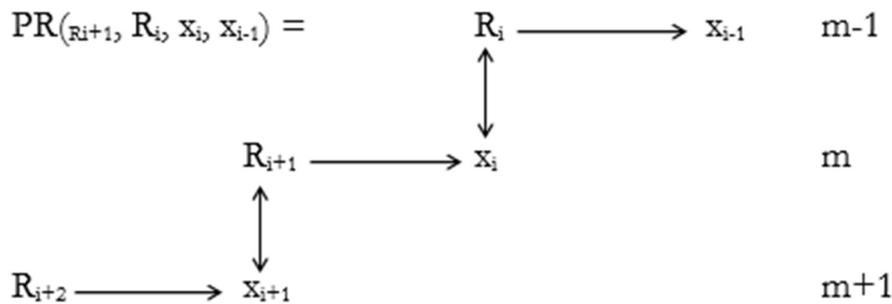
Die Putzmacherin Giacinta ist verlobt mit dem armen Schauspieler Giglio Fava (Brambilla, S. 11). Es ist die Zeit kurz vor dem römischen Karneval, und es geht das Gerücht, daß „die weltberühmte Prinzessin Brambilla aus dem fernen Äthiopien“ bereits in die Stadtmauern eingezogen sei, und zwar deshalb, „weil sie glaubt, unter den Masken des Corso ihren Herzensfreund und Bräutigam, den assyrischen Prinzen Cornelio Chiapperi, aufzufinden“ (S. 20). Giglio trachtet nun „mehrere Tage hintereinander vergebens darnach (...), auch nur das mindeste von der Prinzessin Brambilla zu erspüren (...). Nur sein Traum war sein Leben, alles übrige ein unbedeutendes, leeres Nichts“ (S. 27). Doch Giacinta erscheint ihm auf dem Balkon des Meisters Belcapi als Brambilla, und Brambilla, mit der er am Karneval maskiert tanzt, erkennt er nicht als Brambilla. Giglio ist also hinter Brambilla her, während Giacinta davon träumt, daß Chiapperi sie heimführe. Hinzukommt, daß sich Giglio selbst für Chiapperi hält (S. 55) und von Belcapi auch für Chiapperi gehalten wird (S. 72). Schließlich wird Giglio von dem Zauberer Celionati, der ihn ebenfalls für Chiapperi hält, wie folgt aufgeklärt: „Wißt, mein Fürst, daß diejenige Person, die man Euch unterschob statt der Prinzessin niemand anders ist als eine artige Putzmacherin, Giacinta Soardi geheißen!“ – „Ist es möglich?“ rief Giglio. – „Aber mich dünkt, dies Mädchen hat zum Liebhaber einen miserablen bettelarmen Komödianten, Giglio Fava?“ – „Allerdings“, erwiderte Celionati; „doch könnt ihr euch wohl denken, daß eben diesem miserablen bettelarmen Komödianten, diesem Theaterprinzen die Prinzessin Brambilla nachläuft auf Stegen und Wegen und eben nur darum Euch die Putzmacherin entgegenstellt, damit Ihr vielleicht gar in tollem wahnsinnigem Mißverständnis Euch verlieben in diese und sie abwendig machen sollt dem Theaterhelden?“ (S. 27).

Noch mehr Verwirrung entsteht, als dann der offenbar „richtige“ Chiapperi auftaucht: „Ich weiß nicht“, erwiderte der junge artige Mensch, indem er beide, den Abbate und den Impresario, ganz verwundert anblickte, „ich weiß nicht, meine Herren, was ihr eigentlich von mir wollt. – Ihr redet mich mit einem fremden Namen an, ihr sprecht von mir ganz unbekanntem Dingen – ihr tut, als wäre ich euch bekannt, unerachtet ich mich kaum erinnere, euch jemals in meinem Leben gesehen zu haben“ (PS. 96). „Wäret Ihr doch früher gekommen, bester Signor Celionati, um mich von zwei Überlästigen zu befreien, die mich durchaus für den Schauspieler Giglio Fava halten, den ich – ach, Ihr wißt es ja – gestern in meinem unglücklichen Paroxysmus auf dem Corso niederstieß, und die mir allerlei abscheuliche Dinge zumuteten. – Sagt, bin ich denn wirklich jenem Fava so ähnlich, daß man mich für ihn ansehen kann?“ – „Zweifelt“, erwiderte der Ciarlatano höflich, ja beinahe ehrerbietig grüßend, „zweifelt nicht, gnädigster Herr, daß Ihr, was Eure angenehmen Gesichtszüge betrifft, in der Tat jenem Schauspieler ähnlich genug sehet, und es war daher sehr geraten, Euern Doppelgänger aus dem Weg zu räumen“ (S. 98). „Der junge Mann leidet nämlich an dem chronischen Dualismus“ (S. 100). Es stellt sich auch noch heraus, daß der Capitan Pantalon, der den Giglio Fava in jenem Duell auf dem Corso niedergestreckt hatte, niemand anders war als der Prinz Chiapperi (S. 104).

Hoffmann löst die Verwirrung, die er durch sein ganzes Buch zwischen Giacinta und Brambilla, zwischen Fava und Chiapperi, eingeschlossen den Capitan Pantalon, angerichtet hatte, auf unnachahmlich subtile Weise: „Mitternacht war vorüber, das Volk strömte aus den Theatern. Da schlug die alte Beatrice das Fenster zu (...). Die Türe ging auf, und herein trat Giglio Fava mit seiner Giacinta“. Diese spricht dann: „Aber denkst du denn nicht daran, welcher Tag heute ist? Ahnst du nicht, in welchen verhängnisvollen Stunden die besondere Begeisterung uns erfaßte? Erinnerst du dich nicht, daß es heute gerade ein Jahr her ist, da wir in den herrlichen hellen Urdarsee schauten und uns erkannten?“ – „Giacinta“, rief Giglio in freudigem Erstaunen, „Giacinta“, was sprichst du? – Es liegt wie ein schöner Traum hinter mir, das Urdarland - der Urdarsee! – Aber nein! – es war kein Traum – wir haben uns erkannt! – O meine teuerste Prinzessin!“ – „O“, erwiderte Giacinta, „mein teuerster Prinz“ (S. 110 f.). Ohne weiteren Kommentar erhalten wir damit das folgende chiasmatische Schema:

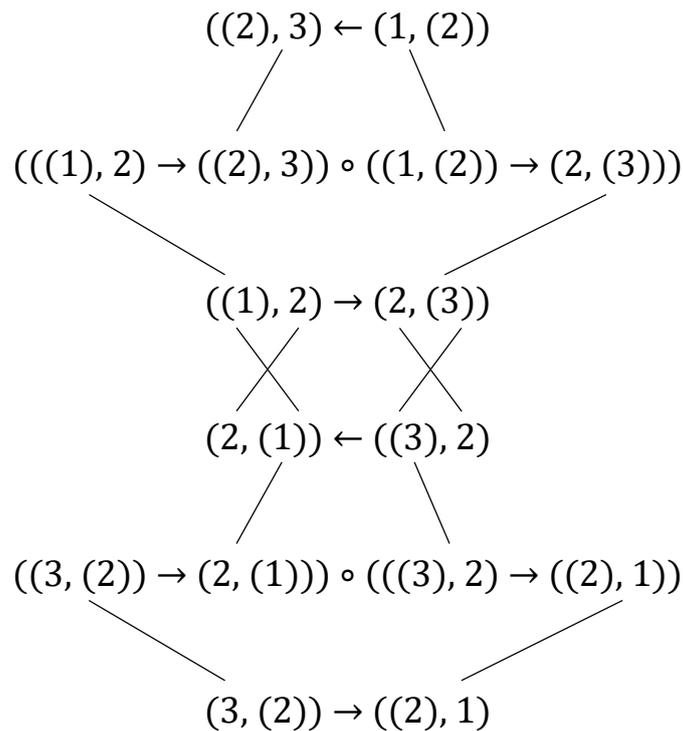


dem die polykontexturale Proöomial-Relation zugrunde liegt, die jede Relation – also auch diejenigen der monokontexturalen Logik – als solche konstituiert. Sie „definiert den Unterscheid zwischen Relation und Einheit oder – was das gleiche ist – zwischen der Unterscheidung und dem, was unterschieden ist, was wiederum das gleiche ist wie der Unterschied zwischen Subjekt und Objekt“ (Günther 1999, S. 22 f.). Kaehr formalisierte die Proöomialrelation wie folgt (1978, S. 6):

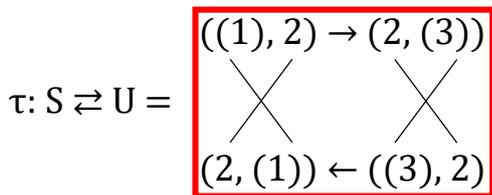


Die Proöomialrelation durchkreuzt somit die Unterscheidung von Subjekt und Objekt, indem sie die jeweiligen dichotomischen Glieder austauschbar macht. Da in dem obenstehenden Diagramm sowohl Giglio und Chiapperi einerseits, als auch Giacinta und Brambilla andererseits in einer Austauschrelation stehen und da jeweils eine männliche Person mit einer weiblichen in einer Ordnungsrelation steht, können wir die vier Personen des chiasmatischen Schemas für die relationalen Glieder $(R_{i+1}, R_i, x_i, x_{i-1})$ einsetzen. Ein wesentlich komplizierteres Schema aus mindestens dreimal drei relationalen Gliedern liegt den „Elixieren“ zu Grunde. Alle drei Kriterien, welche für polykontexturale Konzeptionen charakteristisch sind – Aufhebung der Grenze zwischen Subjekt und Objekt, das Auftreten von Reflexionsresten sowie die Aufhebung der Individualität – münden also in den Chiasmus; andererseits bildet dieser aber die Basis für die drei Kriterien: Relator und Relatum, Operator und Operand sind also dialektisch vermittelt und somit selbst wiederum proömiell-chistisch strukturiert.

Damit können wir die Proöomialrelation direkt in den folgenden Komplex aus Diamond und reflektionalem Diamond transformieren (vgl. Toth 2025a)



Das chiasmatische Schema zwischen Giglio und Chiapperi, Giacinta und Brambilla sieht daher auf der Ebene der Kategorien und Saltatorien vereinigenden Diamonds wie folgt aus:



Literatur

Carroll, Lewis, Alice hinter den Spiegeln. Übers. von Christian Enzensberger. Frankfurt am Main 1974

Günther, Gotthard, Beiträge zur Grundlegung einer operationsfähigen Dialektik. 3 Bde. Hamburg 1976-80

Kaehr, Rudolf, Materialien zur Formalisierung der dialektischen Logik und der Morphogrammatik. Anhang zu: Günther, Gotthard, Idee und Grundriss einer nicht-Aristotelischen Logik. 2. Aufl. Hamburg 1978

Kremer, Detlef, Romantische Metamorphosen. E.T.A. Hoffmanns Erzählungen. Stuttgart 1993

Safranski, Rüdiger, E.T.A. Hoffmann. Das Leben eines skeptischen Phantasten. München 1984

Toth, Alfred, E.T.A. Hoffmanns chiastischer Karneval. In: Electronic Journal for Mathematical Semiotics, 2006

Toth, Alfred, Reflektionale Diamonds. In: Electronic Journal for Mathematical Semiotics, 2025a

Toth, Alfred, Reflektionale Diamondstrujtur von Innen und Außen. In: Electronic Journal for Mathematical Semiotics, 2025b

30.3.2025