

3.7 Analyse eines künstlerischen Textes: Textualitätskriterien

„Alles aber, was das Gedicht enthält, ist für alle da, nämlich für jeden, der sich damit beschäftigt, und er bekommt es vom Gedicht genau in dem Ausmaß, als er sich damit zu beschäftigen versteht. Die Rekonstruktion von an der Herstellung beteiligten Gedanken anhand des Gedichtes kann jeder für sich selbst unternehmen und wird es nicht unbedingt anders als der Autor tun.“

(Ernst Jandl 1976, 18f.)

ANALYSETEXT:

1944	1945
krieg	krieg
krieg	krieg
krieg	krieg
krieg	krieg
krieg	mai
krieg	
krieg	
krieg	
krieg	
krieg	
krieg	
krieg	

(markierung einer wende)

(Ernst Jandl)

Dass Text- und Stilanalysen von Texten auszugehen haben, erscheint als eine Selbstverständlichkeit, die keiner besonderen Betonung bedarf. Wie aber verhält es sich mit Gebilden, denen auf den ersten Blick keine Texthaftigkeit und u. U. auch nur bedingt Sprachlichkeit zuerkannt werden kann? Am Beispiel von Ernst Jandl, „1944 1945“ soll ein mögliches Herangehen an solche Produkte sprachkünstlerischer Tätigkeit gezeigt werden.

Da hier nach dem ersten Eindruck Texthaftigkeit überhaupt in Zweifel gezogen werden könnte, wollen wir zunächst dieser Frage nachgehen und sie mit textlinguistischen Methoden zu beantworten versuchen. Allgemein dürfte für eine poetische Richtung, die sich besonders über die Sprache als Material definiert, ein linguistischer Ansatz auch für die literarische Textanalyse erfolgversprechend sein. JANDL (1976, 59) führt selbst an einem Gedicht vor, was Experimentieren heißt, wenn es mit Sprache als Material und in der Hoffnung auf ein Gedicht geschieht. Dabei zeigt sich sehr schnell, dass eher statisch angelegte Textmodelle, die als ein Hauptkriterium grammatische Kohärenz annehmen müssen, hierfür ungeeignet sind: Sieht man einmal von dem darunter stehenden erklärenden Zusatz in Klammern (*markierung einer wende*) ab, der als Syntagma grammatisch strukturiert und in einen vollständigen Satz transformierbar ist, finden sich im „eigentlichen Text“ an keiner Stelle grammatische Beziehungen auf der Textoberfläche (zur Analyse von „grammatikarmen“ Texten vgl. auch FIX 1998a). An impliziten grammatischen Informationen liefert der „Text“ höchstens, dass *krieg* und *mai* Wörter sind und (trotz Kleinschreibung) der Wortart Substantiv (mit den entsprechenden morphologischen Kategorien) angehören, Abstrakta darstellen und *mai* semantisch als Monatsname fungiert. Die beiden Ziffern in der Überschrift (hier ist zumindest formal und funktional ein Teiltex t zu erkennen) sind Äquivalente für Zahlbegriffe.

Erklärungspotenz verspricht dagegen die dynamische, prozedurale Textauffassung von DE BEAUGRANDE und DRESSLER, bei der nicht allein das Resultat, sondern die Operationen und Intentionen sowohl bei der Textproduktion als auch bei der Textrezeption in den Blick genommen werden. Von besonderer Bedeutung für unseren Untersuchungsgegenstand sind zunächst das senderzentrierte Kriterium der **Intentionalität** und das empfängerbezogene der **Akzeptabilität**. Des Weiteren spielen die Kriterien **Informativität**, **Situationalität** und **Intertextualität** eine wichtige Rolle. Scheinbar gar keine oder höchstens eine ganz geringe Rolle spielen hier **Kohäsion** und **Kohärenz**. Bei oberflächlicher Betrachtung müsste hier unsere Beschäftigung eigentlich schon wieder beendet sein, denn nach der Textauffassung von DE BEAUGRANDE/DRESSLER handelt es sich um einen Nicht-Text, wenn auch nur eines der sieben Textualitätskriterien nicht erfüllt ist. So schnell wollen wir aber unsere Analyse nicht abbrechen, haben wir es doch offensichtlich mit einer ‚kommunikativen Okkurrenz‘ zu tun, mit einem Gebilde, das zum Austausch von Informationen in der Kommunikation dienen soll und sich dabei sprachlicher Mittel bedient. Mit einiger Berechtigung können wir unterstellen, dass der Sender, Ernst Jandl, der auch explizit im Buchtitel genannt und im Nachwort von Klaus Pankow näher vorgestellt wird (das Nachwort mit dem Titel „Ernst Jandls Sprachüberraschungen“ (S. 36-38) liefert wichtige Angaben zum ‚institutionellen Rahmen‘), damit eine bestimmte Absicht, eine bestimmte Intention verfolgt. Das Textualitätskriterium der **Intentionalität** meint die

Einstellung des Textproduzenten, einen kohäsiven und kohärenten Text zu bilden, um damit seine Absichten zu erfüllen, d. h. Wissen zu verbreiten oder ein in einem Plan angegebenes Ziel zu erreichen (DE BEAUGRANDE/DRESSLER 1981, 8 f.). Die formale Gestaltung des Buches (Einbandgestaltung, Illustrationen, Typographie) signalisiert, dass wir hier nicht, wie bei einem Sachtext, eine relativ eindeutig zu bestimmende Intention zu erwarten haben, sondern bewusst vager zu fassende, sich auch überlagernde Intentionen wie APPELLIEREN, ANREGEN, ÄSTHETISCH WIRKEN, auch indirekt GEFÜHLSBETONT INFORMIEREN. Mit der Intentionalität korrespondiert die Einstellung des Empfängers, „einen kohäsiven und kohärenten Text zu erwarten, der für ihn nützlich oder relevant ist“ (DE BEAUGRANDE/DRESSLER 1981, 9). Hier weisen DE BEAUGRANDE/DRESSLER schon selbst darauf hin, dass Textverwender normalerweise Toleranz üben gegenüber Erzeugnissen, denen es z. B. ihre Produktionsbedingungen schwer machen, Kohäsion und Kohärenz aufrecht zu erhalten (S. 9). Und entsprechend der Textsorte, dem sozialen oder kulturellen Kontext und der Wünschbarkeit von Zielen setzt ggf. die Aktivität des Empfängers ein, die darin besteht, dass er selbst durch eigene Beiträge zum Textsinn die Kohärenz unterstützen kann. Dieser „Eigenanteil“ ist vor allem zu leisten z. B. bei sprachlichen Produkten im Erst- oder Zweitspracherwerb, die oft die nötige Kohäsion und Kohärenz vermissen lassen. Aber gerade auch bei künstlerischen Texten ist der Rezipient selbst aktiv an der Sinngebung beteiligt. Akzeptabilität ist somit nicht nur eine bestimmte Erwartung und Einstellung des Rezipienten, sondern auch seine (und in solchen Situationen besonders geforderte) Bereitschaft und Fähigkeit zur Sinngebung. Die Offenheit der sprachlichen Struktur fordert bei dem vorliegenden Text geradezu die Phantasie und die eigene Aktivität des Lesers heraus, er kann sich dieser indirekten Aufforderung nur schwer entziehen.

In groben Zügen könnte die (Re)konstruktion eines kohäsiven und kohärenten Textes durch das Zusammenwirken sprachlicher und kognitiver Operationen etwa so erfolgen:

Die Ziffern 1944 und 1945, die als Überschrift fungieren, benennen das Thema, die beiden letzten Jahre des 2. Weltkrieges. Liest man die Ziffern, werden sie ohne Zögern als Jahreszahlen formuliert, d. h. nicht als „eintausendneunhundertvierundvierzig und -fünfundvierzig“, sondern in der für die Jahreszahlen von 1100 bis 1999 üblichen Weise nach Hunderten zusammengefasst (vgl. DUDEN. RICHTIGES UND GUTES DEUTSCH 1997, 402). In unserem Weltwissen sind markante historische Ereignisse in ihrer zeitlichen Einordnung gespeichert, besonders präsent sind dabei Daten und Ereignisse der jüngeren Geschichte. Mit den Jahreszahlen wird zugleich das Konzept der Gliederung des Jahres in 12 Monate aktualisiert, formal unterstützt durch die Anordnung der Wörter *krieg* in einer 12-zeiligen Spalte. Unser sprachlich-enzklopädisches Wissen von Krieg umfasst die lexikalische Bedeutung ‚eine Auseinandersetzung, ein Konflikt über einen meist längeren Zeitraum, bei denen verschiedene Länder oder Teile eines

Landes/Volkes mit Waffen gegeneinander kämpfen', typische Kollokationen wie *ein blutiger, grausamer, verlorener, aussichtsloser Krieg, es herrscht Krieg, in den Krieg ziehen, müssen, aus dem Krieg heimkehren*, zahlreiche usuelle Komposita wie *Kriegsausbruch, -bericht, -gegner, -gericht, -grab, -invalide, -opfer, -schauplatz, -tote(r), -verbrechen, -wirren, Angriffs-, Bomben-, Vernichtungs-, Weltkrieg* (alle Angaben nach LWB) mit den entsprechenden Konzepten. Nach FIX (1998a, 166) steckt „in Wortbedeutungen auch schon Grammatik“ im Sinne von Beziehungen, sodass ein Text mit unvollständiger Kohäsion „allein schon durch seine unverbunden nebeneinander stehenden Wörter ein gewisses Maß an Kohäsion aufweisen“ könnte. Je nach individuellen Erfahrungen und Erlebnissen, Erzählungen von Eltern, Großeltern usw. kommen subjektive Konnotationen hinzu. Als Jahreszahlen implizieren die Ziffern ein zeitliches Kontinuum und eröffnen Beziehungen zur Zeit vor dem Januar 1944 und nach dem Mai 1945. Ebenfalls nicht explizit angesprochen, aber assoziativ verbunden werden die Jahreszeiten Frühling, Sommer, Herbst und Winter. Im vorletzten Jahr des 2. Weltkrieges herrschte also immer noch Monat für Monat Krieg mit all seinen Schrecken, mit Tod und Zerstörung, Luftangriffen, Hunger, Kälte, wachsender Angst, Aussichtslosigkeit, Hoffnungen, Qualen, Beschwerden. So beginnt auch das Jahr 1945, wo im Januar, Februar, März, April dieser Zustand anhält, aber, wie aus Berichten, Tagebuchaufzeichnungen, Briefen dieser Zeit bekannt, die Desillusionierung immer stärker wird, angst- und hoffnungsvoll der Frontverlauf verfolgt, das Ende des Krieges herbeigesehnt wird. Im 5. Monat ist es dann endlich so weit, die Wende zum Frieden wird eingeleitet, im Text markiert mit dem antithetisch wirkenden Monatsnamen *mai* (des in Klammern stehenden erklärenden Zusatzes *markierung einer wende* bedarf es eigentlich gar nicht). Denkbar wäre anstelle des metonymisch verwendeten Monatsnamens auch referenzidentisch (und zur gleichen Begriffs-klasse wie *krieg* gehörend) das Antonym *frieden* (wie es auch im Wörterbuch erscheint und in unserem mentalen Lexikon gespeichert ist), aber mit einem allgemeineren Bedeutungs- und Assoziationspotential und damit wesentlich weniger wirkungsvoll. Neben dem sprachlich nicht explizit erscheinenden, aber kognitiv zu erschließenden Konzept ‚Frieden‘ mit seinen Assoziationen werden gleichzeitig alle Vorstellungen aufgerufen, die sich neben der denotativen Bedeutung ‚fünfter Monat des Jahres‘ mit *Mai* verbinden: Frühling, Erwachen der Natur, Neubeginn, Hoffnung... (vgl. GRIMM 1991, Bd. 12, 1470: „der mai wird als die blüte- und glanzzeit der natur gepriesen“, „er ist die zeit der liebe“, „allgemeiner für frühlingszeit“, „bildlich, die blütezeit des menschlichen lebens, die jugendzeit“, „auch der jugendliche glanz, der diese blütenzeit anzeigt“, „der neue trieb eines baumes“). Mit diesen Assoziationen korrespondiert als nichtsprachliches Mittel die Illustration, wo sich das frische Grün einer Birke als ein Zeichen für Hoffnung und Zuversicht aus der düsteren Trümmerlandschaft erhebt.

Zum Vergleich kann auszugsweise ein für Sachtexte zu diesem Thema typischer Text herangezogen werden, die Rubriken Politik und Wirtschaft/Tägliches Leben aus dem Lexikonartikel zu den Jahren 1944 und 1945 in „Der große Kulturfahrplan. Die wichtigsten Daten der Weltgeschichte“ (STEIN 1993. 1154-1163; ein solcher intertextueller Vergleich könnte auch bei der Textanalyse im Deutschunterricht angestellt werden):

Rubrik Politik:

1944: ... Sowjettruppen besetzen Krim und dringen bis zur Weichsel und nach Warschau vor; besetzen Rumänien, Bulgarien und Ungarn ... Überraschende dt. Ardennenoffensive bringt alliierte Truppen vorübergehend in schwierige Lagen, bis Wetterbesserung ihre Luftüberlegenheit zur Wirkung kommen läßt (bedeutet Schwächung der dt. Ostfront) ... Mißglückter Versuch dt. Offiziere und Politiker, Hitler durch Attentat zu beseitigen und seine Diktatur zu stürzen ... Am 1. August 524277 In- und Ausländer in den nationalsozialist. KZ-Lagern ... Erfolgreiche Invasion der Anglo-Amerikaner und ihrer Verbündeten an der Küste der Normandie ... Einsatz der V 1- und V 2-Raketenwaffen gegen England ohne wesentlichen Erfolg ... „Dt. Volkssturm“ aufgerufen und mangelhaft bewaffnet ..

1945: Konferenz von Jalta zwischen Roosevelt, Churchill und Stalin; Aufteilung Deutschlands in Besatzungszonen ... Zweifacher nächtlicher Luftangriff auf Dresden zerstört die Stadt und fordert große Opfer ... Die Eroberung der dt. Ostgebiete durch sowjet. Truppen löst eine – oft zu späte – Massenflucht aus. Viele Menschen, besond. Kinder, erfrieren. ... Deutschland wird von Westen und Osten her vollständig besetzt; ... Die Verteidigung Berlins erfordert große Opfer unter Soldaten und Zivilbevölkerung ... Am 9.5. 00.01 Uhr tritt dt. Gesamtkapitulation in Kraft.

Rubrik Wirtschaft/Tägliches Leben

1944: ... An der Westfront stehen 209 dt. Bomber u. 2473 dt. Jäger 2682 anglo-amerikan. Jägern gegenüber ...

1945: Verluste i. 2. Weltkrieg etwa: je 25 Mill. getöteter Soldaten u. Zivilisen; direkte Kosten: 1 Bill. Dollar, indirekte Kosten: 2 Bill. Dollar

Dt. Verluste im 2. Weltkrieg: ca. 3 Mill. gefallene Soldaten und 3,6 Mill. getöete Zivilisten, 0,45 Mill. durch Luftangriff getötete Zivilpersonen, 2 Mill. Kriegsbeschädigte (6295 Kriegsblinde), 1 bis 2 Mill. in Flüchtlingstrecks Verstorbene oder nach dem Osten Verschleppte. Pro Tag des Krieges 2500 Deutsche getötet oder verwundet ...

Als Intention dominiert hier das SACHBETONTE INFORMIEREN. Das Thema wird, aufgespalten in Teilthemen, in chronologischer Abfolge deskriptiv entfaltet, detailliert, faktenreich und sprachlich mit textsortentypischen stilistisch-formulativen Grundelementen gestaltet.

Was im Sachtext thematisch getrennt dargestellt und sachlich-nüchtern formuliert ist, was durch die Fakten in ihrer Dimension und Dichte aber auch eine emotional starke Wirkung auf den Rezipienten hat, die politische Situation und die Auswirkungen der Politik auf das tägliche Leben der Menschen, wird von Jandl auf äußerst komprimierte und expressive Weise emotional bewegend zusammengeführt. Die Reduzierung auf nur zwei verschiedene Lexeme als Textbausteine und die Nutzung der Möglichkeiten ihrer Menge und Anordnung (fünfzehnfache eindringliche Wiederholung des einen Lexems und qualitativ und quantitativ kontrastierender Einsatz des anderen) lässt Raum für individuelle Assoziationen (z. B. dass sich noch im sechsten Kriegsjahr Monat für Monat der Kriegszustand in beängstigender Weise fortsetzt, welche zusätzlichen Belastungen und Gefahren die verschiedenen Jahreszeiten im Krieg für Soldaten und Bevölkerung bedeuten ...). Bei aller Individualität von Interpretationen dürfte der gemeinsame Kern solcher Assoziationen das stereotypische Alltagswissen über das allgemeine Konzept ‚Krieg‘, über das auch Kinder schon verfügen, und über das speziellere ‚2. Weltkrieg‘ sein. Wenn für Gertrude Stein, die von Jandl in seinen „Mitteilungen aus der literarischen Praxis“ (JANDL 1976, 30 f.) zitiert wird, Poesie ein „Aufrufen von Benennungen“ ist, dann trifft das hier in besonderem Maße zu. Obwohl eigentlich nur die Benennungen zweier Ereignisse „aufgerufen“ werden, vermittelt der Text ein ganz erstaunliches Maß an Spannung und Dynamik und entfaltet eine narrative Struktur mit Rahmen, Ereignis, Komplikation und Auflösung (vgl. dazu auch JANDL 1976, 80: Fast alle Gedichte sind wie ein Film; haben Zeit-Dimension, Ausdehnung in der Zeit).

Der Vergleich mit einem möglichen Sachtext führt uns zur Frage nach dem Kriterium der **Informativität**, womit das Ausmaß der Erwartetheit bzw. Unerwartetheit oder Bekanntheit bzw. Unbekanntheit/Ungewissheit der dargebotenen Textelemente gemeint ist (DE BEAUGRANDE/DRESSLER 1981, 10 f.). Dabei lassen sich bei bestimmten Texten offensichtlich Textrezipienten durch einen Inhalt, den sie selbst durch Inferenz beisteuern, leichter überzeugen als durch explizite Formulierungen. Der Grad an expliziter Information für den Rezipienten, der sich über wichtige Daten der Weltgeschichte genauer informieren will, ist im Sachtext eindeutig höher. Es ist aber auch in relativ hohem Maße voraussagbar, welcher Art die Informationen sind und wie sie sprachlich realisiert werden. Der an Sachinformationen interessierte Rezipient wird mit hoher Wahrscheinlichkeit dort, aber kaum in einem Kinderbuch von Jandl mit dem Titel „Im Delikatessenladen“ danach suchen. Wie in einem künstlerischen Text solche geschichtlichen Daten und Ereignisse ästhetisch, emotional umgesetzt werden, ist dagegen nicht voraussagbar. Welche Maßstäbe dafür gelten können, hat

LERCHNER anschaulich in seinem – Lehramtsstudenten besonders, aber nicht nur ihnen ans Herz zu legenden – Bändchen „Wenn ein Buch und ein Kopf zusammenstoßen ... Vom Umgang mit literarischen Texten im Unterricht“ (LERCHNER 1991, 18) beschrieben:

„ ... wo neben der reinen Inhaltsangabe nichts von jenem bedeutsamen >Rest< im dargelegten Sinn bleibt, wo alles, aber auch alles ›gesagt‹ ist, vom Leser kaum eigene Anstrengungen zur Sinn-Erfüllung abverlangt werden, liegt zumindest der Verdacht nahe, daß es mit dem künstlerischen Wert des Werkes so weit her nicht sein kann.“

Der Grad an impliziter Information ist in Texten, die eigene Anstrengungen des Lesers verlangen, potentiell sehr hoch und wird je nach Bereitschaft, Fähigkeit, Weltwissen, Erfahrungswissen usw. des Rezipienten unterschiedlich realisiert und empfunden.

Mit der Hinwendung zum quantitativen und qualitativen Mehr von künstlerischen Texten sind wir eigentlich schon beim Kriterium der **Situationalität**, der Einbettung in situative Bedingungen der Kommunikation angelangt, das hier nun nicht noch einmal ausführlich erörtert werden muss. Wichtig ist aber noch das Vorkommen des Textes in einem Kinderbuch für die Altersgruppe ab 10 Jahre und gemeinsam mit Texten, die auch weniger ernsthafte Themen aus Freude am Spielen mit Sprache behandeln (z. B. die bekannten Gedichte „ottos mops“ oder „étude in f“). Dass Kinder an Sprachspielen und an dem eigenen (oft zweckfreien) spielerischen Umgehen mit Sprache und sprachlichen Strukturen Gefallen finden, ist auch aus der Spracherwerbsforschung bekannt (vgl. BUTZKAMM 1989, 62 f.). Der Wechsel vom heiteren Sprachspiel mit eher alltäglichen, oft belanglosen Inhalten zur ernsten Kriegsthematik (neben „1944 1945“ noch „vater komm erzähl vom krieg“ und „im schlaf“) am Ende des Buches erfolgt unerwartet, macht aber bewusst, dass auch das Thema Krieg und Frieden zum Leben und zum Wissen über die Welt gehört. Hier wird nicht in oft schon gehörter Weise Wissen vermittelt und vordergründig belehrt, sondern „unauffällig an Gefühle und Erfahrungen der Leser“ appelliert, wie es sich LERCHNER wünscht (1991, 19). Und von einem Dichter, der sich als Erwachsener die Freude am kindlichen Spiel mit sprachlichen Formen (wie es z. B. in Abzählreimen, Nonsensegedichten usw. geübt wird) bewahrt hat, werden auch ernste Botschaften eher angenommen.

Die vorliegende Textfassung wird durch nichtsprachliche Mittel wie Illustration, Farbgebung in ihrem Aussagegehalt unterstützt und verstärkt. Für den mündlichen Vortrag dieses Textes – und Jandl-Texte sind häufig als sog. Sprechgedichte oder Lautgedichte auch so intendiert und realisiert; manche verlangen geradezu das Sprechen, wie Jandl im Gespräch mit KONZAG (1985, 863) betont, bieten sich daneben durch den Einsatz nonverbaler Mittel (vor allem mit vokalem, d. h. mit Stimm- und Sprechwerkzeugen hervorgebrachtem Verhalten; zu den verschiedenen Aspekten nonverbalen Verhaltens vgl. HELFRICH/

WALLBOTT 1980) dem Sprecher noch weitere bzw. andere Gestaltungs- und Informationsmöglichkeiten und dem Hörer Verstehensmöglichkeiten. Eindrucksvolle Beweise dafür hat Jandl selbst bei Lesungen seiner Texte geliefert.

Intertextualität zeigt sich in verschiedener Hinsicht: Referentielle Intertextualität haben wir bereits hergestellt mit dem zum Vergleich herangezogenen Sachtext aus dem „Großen Kulturfahrplan“. Typologisch wäre nicht nur danach zu fragen, ob das Ganze überhaupt ein Text ist, sondern – bejaht man diese Frage – auch weitergehend danach, welchem Genre (bzw. welcher Textsorte) er zuzuordnen ist. Die im Nachwort eingangs gestellte Frage „Sind das hier wirklich Gedichte?“ (S. 36) ist berechtigt, geht man vom Alltagswissen über Gedichte aus, besonders von dem hier noch kindlich geprägten. Und so vermutet auch der Verfasser des Nachwortes: „So ganz sicher seid ihr euch da wahrscheinlich nicht ...“. Diese Fragestellung und mögliche Antworten könnten z. B. bei der Behandlung im Deutschunterricht auch als Analyseinstieg genutzt werden. Die Frage impliziert aber auch, dass es sich bei den in dem Bändchen enthaltenen Texten offensichtlich doch um Gedichte handelt (wie es auch der Untertitel besagt), die aber in unterschiedlichem Grade Alltagserwartungen von Gedichten erfüllen. Im Kontext aller dieser Texte ist aber eben auch „1944 1945“ als Gedicht zu akzeptieren. Jandl selbst spricht ebenfalls von Gedichten und thematisiert auch explizit den Gedanken der Intertextualität, wenn er sagt:

„ ... man konnte, wenn man seine eigenen Gedichte zu schreiben begann, nicht so tun, als sei man nicht umringt von Gedichten. Unter diesen freilich durften es nur die wenigsten sein, die einem für das eigene Bemühen einen Wink gaben.“

(JANDL 1976, 24 f.)

Intertextuelle Bezüge ließen sich weiter zu bevorzugten Themen und zu anderen Texten Jandls, zu Jandl als Mitbegründer der „Wiener Gruppe“, zu seinen literarischen Vorbildern sowie allgemein zur Richtung der experimentellen (oder auch: konkreten) Poesie herstellen (vgl. dazu weiterführend auch JANDL 1976, 1987; KONZAG 1985; MÜLLER 1987 mit der linguistischen Analyse zweier Gedichte). Einen im weiteren Sinne intertextuellen Aspekt bringt auch der Autor des Nachwortes ein, wenn er auf andere Schriftsteller verweist, die „mit Kindern und für Kinder Sprachspiele entdeckt“ haben (S. 38), wie zum Beispiel Franz Fühmann („Die dampfenden Hälse der Pferde im Turm von Babel“) und Kito Lorenc („Die Rasselbande im Schlamassellande“).

Die Analyse sollte zeigen, dass sich das Textmodell von DE BEAUGRANDE/DRESSLER, obwohl nicht in erster Linie für künstlerische Texte konzipiert, doch gerade für diese Art von Texten als erklärungs-fähig und auch für stilistische Analysen produktiv erweist. Stellt man sich die Textualitätskriterien nicht als eine nacheinander abzuarbeitende Reihenfolge vor, sondern als Modellierung simultan ablaufender Prozeduren mit wechselseitigen Beziehungen, dann kann ihre Erfüllung auch durch ein Aufeinander-zu-Arbeiten bei der Textanalyse

überprüft werden. Es ist anzunehmen, dass auch bei der Textverarbeitung durch den textlinguistisch nicht vorgebildeten, naiven Leser intuitiv solche Prozeduren aktiviert werden und bei Nachfrage auch in analogen alltagssprachlichen Begriffen oder Fragestellungen („Sind das hier wirklich Gedichte?“) beschrieben werden könnten.

Aufgaben:

⇒ 1. Analysieren Sie unter textlinguistischen und stilistischen Aspekten das Gedicht „wanderung“ von Ernst Jandl (im Anschluss an Ihre eigene Analyse können Sie zum Vergleich die Analyse von Robert MÜLLER 1987 heranziehen).

wanderung

vom vom	zum zum
vom zum	zum vom
von vom zu vom	
vom vom	zum zum
von zum zu zum	
vom zum	zum vom
vom vom	zum zum
und zurück	

⇒ 2. In Aufgabe drei in Abschnitt 3.3 finden Sie ein weiteres Beispiel für einen „grammatikarmen“ Text. Wählen Sie jetzt (im Unterschied zum Vorgehen in 3.3) als Analyseansatz die Untersuchung nach den Textualitätskriterien.

⇒ 3. Die Spezifik künstlerischer Texte, ihr quantitatives und qualitatives Mehr besteht auch in einer spezifischen Ausprägung der Textualitätsmerkmale. Zeigen Sie das an einem Vergleich des Gedichts „Der Panther“ von Rainer Maria Rilke mit einem Sachtext über Panther (vgl. dazu auch POETHE 1996).

3.8 Analyse eines epischen Kurztextes: Textsorte/Textmuster

ANALYSETEXT:

F. C. Weiskopf

Der alte Liebermann

Ein Kunsthändler aus Brüssel traf wenige Wochen nach Hitlers Machterschleichung Max Liebermann, der – sei es wegen seines hohen Alters, sei es, weil er den richtigen Augenblick zur Emigration versäumt zu haben oder anderswo nicht leben zu können glaubte – in Berlin geblieben war, im Kaffeehaus Kranzler Unter den Linden. Der Maler saß allein an einem versteckten Tisch im Hintergrund des großen Saales und kritzelte Fratzen auf die Rückseite der Speisekarte.

„Ihr Aussehen gefällt mir nicht, Meister“, sagte der Belgier nach den ersten Worten der Begrüßung. „Essen Sie nicht zuwenig? Wie geht es Ihnen überhaupt?“ „Ach, wissen Sie“, entgegnete Liebermann, „heutzutage kann man gar nicht soviel fressen, wie man kotzen möchte.“

(Aus: F. C. Weiskopf 1965, 227 ff.)

Zu unserem Alltagswissen über Texte gehören auch prototypische Vorstellungen von Textsorten bzw. Textmustern (vgl. dazu DIMTER 1981; ADAMZIK 1995a), von denen wir uns sowohl bei der Textproduktion als auch bei der Textrezeption leiten lassen. Erworben haben wir dieses Wissen im Laufe unseres Lebens durch zunehmende Erfahrungen im Umgang mit unterschiedlichen Texten, aber in jeweils wiederkehrenden, typischen Konstellationen (wobei sich wieder Berührungen mit dem Textualitätskriterium Situationalität ergeben). Dieser allseitige Zusammenhang von Texten vor dem Hintergrund schon erfahrener und noch zu erfahrender Texte wird im Textmodell von DE BEAUGRANDE/DRESSLER mit dem Begriff Intertextualität erfasst.

Auch für die Text- und Stilanalyse bildet der intertextuelle Aspekt der Textmusterbeschreibung einen produktiven Zugang. Vor allem bei Sachtexten, aber auch bei künstlerischen Texten bestimmter Genres (für literarische Texte ist traditionell der Begriff ‚Genre‘ oder ‚Gattung‘ üblich) ist dieser Ansatz gut geeignet. Wenn dem Text keine ausdrückliche Genrebezeichnung beigegeben ist, ist dieser Ansatz allerdings problematisch bei solchen Genres, die sich eigentlich erst als Ergebnis einer mehr oder weniger detaillierten Textanalyse erschließen (z. B. Parabel). In anderen Fällen dagegen ergibt mitunter schon der Erstleseindruck (auch: Naiver-Leser-Standpunkt), dass es sich z. B. um eine Fabel, ein Märchen, eine Anekdote, eine Kalendergeschichte u. a. handelt. Dann können ergänzend und das Alltagswissen präzisierend Sachwörterbücher (z. B. von WILPERT 1989), enzyklopädische Nachschlagewerke oder Lehrbücher herangezogen werden. Die allgemeinen Genrebeschreibungen liefern oft schon das Analyseraster für die Text- und Stilanalyse.

Bei literarischen Textsorten können zugleich ganz allgemein künstlerische, ästhetische Intentionen unterstellt werden, die mit entsprechenden Erwartungen auch hinsichtlich einer bestimmten sprachlich-stilistischen Gestaltung verbunden sind. Der konkrete Text kann auf dieser Grundlage daraufhin untersucht werden, wie das allgemeine Muster individuell und einmalig inhaltlich und sprachlich realisiert ist.

Bei dem hier zu analysierenden Text wird auch der naive Leser aufgrund seines Alltagswissens schnell erkennen, dass es sich um eine Anekdote handelt: In pointierter Zuspitzung wird in knapper Weise eine charakteristische Episode aus dem Leben einer bekannten Persönlichkeit erzählt. Bei einer textlinguistischen Beschreibung des Textmusters ‚Anekdote‘ nach prototypischen thematisch-propositionalen, handlungstypisch-illokutiven und stilistisch-formulativen Grundelementen würde sich das etwa so darstellen:

Textproposition: ein für den Charakter, die Eigenart einer meist historischen Persönlichkeit (auch Zeitepoche, Gesellschaftsschicht, Geistesrichtung) kennzeichnendes Ereignis, das real oder fiktiv (dann aber zumindest als möglich, real vorstellbar) ist

Textillokution: erlebnisbetontes (subjektives) INFORMIEREN, realisiert in der dominierenden Sprachhandlung ERZÄHLEN; zugleich ANREGEN, UNTERHALTEN

Textlokution: sprachliche Mittel zur Angabe von Personen, Ort und Zeit und des zeitlichen Nach- und Miteinanders; treffende, oft konnotierte Substantive, Adjektive und Verben zur Charakterisierung von Personen und ihren Handlungen; sprachliche Mittel der Komprimierung (Satzbau, Wortbildung); Mittel der Redewiedergabe (oft direkte Rede); schnelles Zusteuern auf die Pointe (oft scharfe oder heitere, treffende Aussage)

Zu analysieren ist nun im Einzelnen, wie im konkreten Textexemplar das Textmuster realisiert ist. Hier wird die Begegnung eines Kunsthändlers mit dem bekannten Maler Max Liebermann erzählt, die so stattgefunden haben könnte. Mit der Beschreibung der Lebensumstände und der Wiedergabe der schon sprichwörtlich gewordenen sarkastischen Äußerung Liebermanns wird zugleich die Persönlichkeit Liebermanns und das Wesen des Hitlerregimes charakterisiert (zur Authentizität des Ausspruchs „Ich kann gar nicht so viel essen, wie ich kotzen möchte!“ und zur Entwicklung als geflügeltes Wort vgl. auch GEFLÜGELTE WORTE 1981, 643 f.). Die im Mittelpunkt stehende Person wird sprachlich auf verschiedene Weise und nach verschiedenen Aspekten bewertet. Die Überschrift referiert auf das Alter, mit *Maler* und der Anrede *Meister* werden Profession und Meisterschaft benannt, sein persönliches Befinden wird mit der feststellenden Aussage über sein *Aussehen*, den Angaben zu Art und Weise und Ort des Sitzens (*allein an einem versteckten Tisch im Hintergrund*) sowie der stilistisch (umgangssprachlich) und semantisch markierten Angabe

der derzeitigen Beschäftigung (*kritzelte Fratzen*) ausgedrückt. Die Tätigkeit, die unter anderen Umständen weniger auffällig wäre, steht jetzt im Kontrast zu künstlerischer Meisterschaft: *kritzeln* wird im WDG mit ‚(sinnlose) Striche, Schnörkel machen‘ umschrieben, und das LWB nennt als möglichen Grund „z. B. aus Langeweile od. Nervosität“.

Der Text ist architektonisch (äußerlich) in drei Abschnitte gegliedert, die mit der Komposition, der inhaltlichen Gliederung, korrespondieren. Der erste Abschnitt enthält Angaben zur allgemeinen und konkreten Situation, zu Ort, Zeit, handelnden Personen und Beweggründen und entspricht erzähltechnisch dem Rahmen, mit dem i. d. R. eine Erzählung beginnt. Der erste Satz ist mehrfach zusammengesetzt und mit 48 Wörtern zwar auffällig umfangreich, aber gemessen an den in ihm enthaltenen Informationen doch stark verdichtet, was dem Stilzug der Knappheit und Verdichtung entspricht. Bei genauerer syntaktischer Analyse zeigt sich ein kunstvoller Satzbau, der den erfahrenen Anekdotenschreiber verrät. Der Hauptsatz mit den Angaben zu den handelnden Personen, zu Zeit und Ort als den äußeren Umständen des Ereignisses umschließt auf der ersten Abhängigkeitsebene einen wiederum-unterbrochenen Relativsatz mit näheren Angaben zur Person Liebermanns und darin eingeschlossen auf der zweiten Ebene eine komplexe Kausalbestimmung mit der Angabe seiner möglichen Beweggründe, also innerer Umstände des Ereignisses. Formal besteht die Kausalbestimmung aus der Verknüpfung von Satzglied und zusammengezogenem Gliedsatz, verbunden durch die zweiteilige koordinierende Konjunktion *sei es – sei es*, die semantisch als disjunktiv (eine Entscheidung fordernd) zu beschreiben ist. Alternative Konnektoren in dieser Funktion wären *entweder – oder* und *oder*. Setzt man sie probeweise an dieser Textstelle ein, wird deutlich, dass sie zu sehr auf einen Beweggrund abzielen, die gewählte Variante aber alle genannten Gründe als gleichermaßen denkbar und akzeptabel erscheinen lässt.

Die Abschnitte zwei und drei bilden kompositorisch mit Frage und Antwort als aneinander grenzende, d. h. wechselseitig voraussagbare Paare im Dialog eine Einheit. Zugleich ist mit zwei Turns und einem Sprecherwechsel eine minimale Dialogstruktur erfüllt. Das erzählte Ereignis entwickelt sich bis zum Ende des zweiten Abschnitts logisch und ohne Höhepunkte, es wäre auch in einer Alltagssituation vorstellbar. Die Frage des Kunsthändlers besteht aus einer Feststellung, einer Vergewisserungs- und einer Ergänzungsfrage und zielt auf das persönliche Befinden Liebermanns ab. Mit dem dritten Abschnitt vollzieht sich eine Wende im logischen Ablauf. Entsprechend dem Charakter der Anekdote ist zwar eine Pointe zu erwarten, es ist aber nicht voraussagbar, welche. Die Antwort bezieht sich auf das Befinden der Allgemeinheit, in das das eigene eingeschlossen ist: Das Temporaladverb *heutzutage* mit der Bedeutung ‚Gegenwart‘, das Indefinitpronomen *man* und das Modalverb *können* drücken die Verallgemeinerung aus. Die Wirkung wird verstärkt durch die antithetisch verwendeten derben/vulgären Wörter *fressen* und *kotzen* (nach GEFLÜGELTE

WORTE 1981, 643, erscheint das erste Verb im Originalbeleg in der normalsprachlichen Stilschicht als *essen*). Zugleich wird mit *fressen* das in der Frage enthaltene *essen* stilistisch kontrastierend wieder aufgenommen, aber mit anderen Assoziationen. Isoliert hätte die sarkastische Aussage keine politische Bedeutung, der Textsinn ist nur durch unser enzyklopädisches Wissen zu erschließen. Die Wiedergabe des Dialogs erfolgt in der direkten Rede. Auch hier wollen wir eine alternative Ausdrucksmöglichkeit mit der Umformung in die indirekte Rede erproben:

Das Aussehen des Meisters (?) gefalle ihm nicht, sagte der Belgier nach den ersten Worten der Begrüßung, ob er nicht zuwenig esse, wie es ihm überhaupt gehe.

Liebermann entgegnete, dass man heutzutage gar nicht so viel fressen könne, wie man kotzen möchte.

Bei indirekter Redewiedergabe verliert diese Passage viel an Unmittelbarkeit, Authentizität und Glaubwürdigkeit (die derben Ausdrücke wirken aufgesetzt). Redetypische Mittel wie die Anrede *Meister* lassen sich nicht adäquat umformen, Redefloskeln wie *Ach, wissen Sie* fallen ganz weg. Bei direkter Rede kann durch die Stellung der Redeeinleitung zwischen Einleitungsfloskel und eigentlichem Redetext die Spannung in der Pointe erhöht werden.

Durch Verallgemeinerung der Wirkung der einzelnen Stilelemente gelangen wir zu den Stilzügen. Betrachtet man die Anekdote als eine Textsorte im Übergangsbereich von Belletristik und Publizistik, dann sind neben Stilzügen der Belletristik bestimmte funktional bedingte Stilzüge von Presse und Publizistik zu erwarten. Genannt wurde schon Dichte bzw. Knappheit (wozu auch die zahlreichen adjektivischen und substantivischen Attribute beitragen). Bedingt durch den Gegenstand und den Zwang zu dessen wirkungsvoller sprachlicher Aufbereitung ist für publizistische Texte allgemein Ausgewogenheit zwischen sachbetonter Objektivität und autorbetonter Subjektivität anzunehmen. Dem Charakter der Anekdote entspricht in diesem Text eine Steigerung im Grad der Expressivität. Im ersten Teil überwiegen Stilelemente, die eher Sachlichkeit und Neutralität bewirken (Angaben zu den Umständen des als authentisch anzunehmenden Ereignisses, Realienbezeichnungen), im zweiten Teil solche, in denen Wertung und Expressivität zum Ausdruck kommen (konnotiert: Lexik, wie auch schon bei *Macherschleichung* im sonst eher neutralen Teil; Antithese).

Abschließend und zusammenfassend wollen wir zum Vergleich noch auf die Merkmale einer Anekdote verweisen, wie sie in einem Lehrbuch (ARENS/RAHN 1990, 177) in übersichtlicher und auch für eine textlinguistisch-stilistische Analyse geeigneter Weise zusammengestellt sind:

1. Kurze Geschichte, in deren Mittelpunkt häufig eine historische Persönlichkeit steht (daneben auch Vertreter eines Berufsstandes, einer Gesellschaftsschicht o. ä.)
2. Darstellung eines bestimmten Ereignisses (die Situation wird durch Angaben über Ort und Zeit näher gekennzeichnet)
3. Das erzählte Ereignis ist tatsächlich geschehen oder wird für möglich gehalten.
4. Straffe Ausrichtung auf die Pointe am Schluß
5. Die erzählte Begebenheit wirft ein bezeichnendes Licht auf eine bestimmte Charaktereigenschaft der betroffenen Person oder auf eine interessante Einzelheit in deren Leben.
6. Verwendung der Umgangssprache zur Erhöhung der Verständlichkeit (Abweichungen sind als stilistische Besonderheiten zu werten, hinter denen sich eine bestimmte Absicht verbirgt ...)
7. Verwendung der direkten Rede, um den Realitätscharakter zu erhöhen, besonders zur Heraushebung der Pointe
8. Sorgfältige Auswahl der die Situation treffend kennzeichnenden Ausdrücke
9. Überwiegend einfacher, reihender Satzbau, um die Verständlichkeit zu erhöhen. Gelegentlich aber auch schwierige Satzgefüge mit mehreren, teilweise untergeordneten Gliedsätzen, um Spannung zu erzeugen, die sich in der Pointe löst“

Solche didaktisch aufbereiteten Beschreibungen der Text- und Stilmuster bekannter literarischer Genres können als Bestätigung, zur Kontrolle eigener Analyseergebnisse herangezogen werden, aber auch als Analysevorgaben, die am konkreten Text zu überprüfen sind, den Ausgangspunkt bilden.

Mit der Vorstellung von Textmustern sind unter textlinguistischen Aspekten die Analyseansätze nach **Superstrukturen** (VAN DIJK) bzw. nach der **Themenfaltung** (BRINKER) kompatibel, die hier ergänzend einbezogen werden können. Eine Superstruktur stellt eine Art abstraktes Schema dar, das die globale Ordnung eines Textes festlegt und aus einer Reihe von Kategorien besteht, deren Kombinationsmöglichkeiten auf konventionellen Regeln beruhen. Diese Kategorien sind bei der narrativen Superstruktur das aus **KOMPLIKATION** und **AUFLÖSUNG** bestehende **EREIGNIS** als Kern der Erzählung und der **RAHMEN** (bestimmte Situation, bestimmter Platz, bestimmte Zeit, bestimmte Umstände), die zusammen die **EPISODE** bilden; **EPISODE** und **EVALUATION** (mentale Reaktion, Meinung, Einschätzung durch den Erzähler) machen die **GESCHICHTE** aus, der die **MORAL** (praktische Schlussfolgerungen) den Charakter einer narrativen Superstruktur verleiht (vgl. ausführlicher VAN DIJK 1980, 140 ff.).

Die verschiedenen Kategorien der Superstruktur sind deutlich bestimmten sprachlichen (syntaktischen und semantischen) Strukturen zugeordnet. Der RAHMEN wird in unserem Analysebeispiel durch den ersten Satz gebildet, dessen Satzglieder die Fragen des Lesers nach dem Wer, Wann, Wo, Was, Warum beantworten. Der zweite Satz leitet das EREIGNIS ein, das als Kern mit der Frage des Kunsthändlers die KOMPLIKATION und mit der Antwort Liebermanns deren AUFLÖSUNG enthält. MORAL und EVALUATION sind nicht explizit formuliert, sondern implizit durch die Erzählhaltung sowie durch denotative und konnotative Elemente realisiert. Das narrative Schema wird hier in einer für das Textmuster/Genre typischen Weise erfüllt. Die Abfolge der Kategorien der Superstruktur und ihre stark komprimierte sprachliche Fassung ist konventionell mit der Erzähltextsorte Anekdote verbunden.

VAN DIJK geht übrigens bei der Beschreibung der narrativen Superstruktur nicht von der literarisch ausgefeilten Erzählung aus, sondern vom Grundmuster des alltäglichen Erzählens (wie es z. B. auch in anekdotenhaften Alltagserzählungen oft virtuos beherrscht wird).

Auch von den Grundformen thematischer Entfaltung als der gedanklichen Ausführung des Themas kann angenommen werden, dass sie sich in der Sprachgemeinschaft als bewährte Muster herausgebildet haben und bei der Textproduktion und Textrezeption mehr oder weniger intuitiv wirksam werden. BRINKER (1997, 68) geht nicht wie VAN DIJK hierarchisch vor, seine Darstellung der narrativen Themenentfaltung (auch bei ihm v. a. für Alltagserzählungen charakteristisch) enthält aber analog als konstitutive Elemente:

- ein durch ein abgeschlossenes, singuläres Ereignis repräsentiertes Thema, das nach Quasthoff gewisse „Minimalbedingungen von Ungewöhnlichkeit“ bzw. nach van Dijk ein „Interessanzkriterium“ erfüllt und an dem der Erzähler in irgendeiner Weise beteiligt ist;
- als zentrale Kategorien die „Komplikation“ (Darstellung des ungewöhnlichen Ereignisses) und die „Resolution“ (Auflösung der Komplikation in positiver oder negativer Hinsicht) sowie die „Evaluation“ (Bewertungen, emotionale Einschätzungen und Stellungnahmen des Erzählers zu den erzählten Ereignissen);
- hinzukommend die „Orientierung“ (Angaben zu Ort, Zeit, handelnden Personen usw.) und ggf. die „Koda“ (Moral, Lehre für die Zukunft).

Aufgaben:

- ⇒ 1. Wählen Sie einen Text aus (Anekdote, Fabel, Märchen, Lebenslauf, Leserbrief usw.), den Sie textlinguistisch (nach prototypischen Textmustermerkmalen) und stilistisch (nach der individuellen Umsetzung, nach Stilzügen und Stilelementen) analysieren.
- ⇒ 2. Beschreiben Sie das dem folgenden Text zugrunde liegende Textmuster nach Textproposition, Textillokution und Textlokution.

Die Katze und die Mäuse

Die Mäuse, die von einer Katze sehr geplagt wurden, berieten in einer Versammlung, wie sie sich ihres gefährlichen Feindes besser erwehren könnten. Eine junge Maus glaubte, die Lösung des Problems gefunden zu haben. „Wenn die Katze“, sagte sie, „um den Hals ein Glöckchen trüge, würde dieses bei jedem Schritt ertönen und uns warnen, so dass wir genügend Zeit hätten, ungefährdet unsere Behausung zu erreichen.“ Das sei eine vortreffliche Idee, lobten die anderen Mäuse – bis auf eine, die meinte: „Der Vorschlag ist wirklich ausgezeichnet. Aber wer von uns wird der Katze das Glöckchen umhängen?“

(Äsop; nacherzählt von Rudolf Hagelstange, aus: Deutschstunden. Lesebuch 6, S. 168)