

Zur Funktion der sprachlichen Komponente beim Erschliessen lyrischer Subjektivität

Prof. Dr. sc. GEORG MICHEL (DDR, POTSDAM)

Aufgabe und Anliegen der folgenden Überlegungen bestehen darin, 1. Besonderheiten poetischer Subjektivität, wie sie sich in der Gattung und den Textsorten (Genres) der Lyrik repräsentieren, in ihrer sprachlichen Objektivation zu zeigen, 2. Zugangsmöglichkeiten zum erlebnisbetonten Verstehen und Nutzen der sprachlichen Komponente im Rezeptionsvorgang zu skizzieren sowie 3. die Funktion der Sprache im Prozeß der Sinngebung lyrischer Texte zu kennzeichnen und auch wissenschaftlich beschreibbar zu machen. Die Notwendigkeit der Einbeziehung der textuell-sprachlichen Komponente in die Aneignung von Dichtung im Rahmen der Variationsbreite gesellschaftlicher Rezeptionsweisen und individueller, subjektbezogener Toleranzräume ist evident: Lyrikverständnis schließt Sensibilität für sprachliche Gestaltung ein. Das uns zu beschäftigende Problem kann also nicht die Frage der Einbeziehung der sprachlichen Komponente sein, es geht vielmehr um das Problem der methodischen Standortbestimmung und der analytisch-synthetischen Prozeßbeschreibung der Sprachbeachtung im Gesamtprozeß der Lyrikrezeption.

Einen Impuls zum Einstieg in unsere Überlegungen gibt uns Werner Krauß: „Die sprachliche Ausdeutung der Dichtung ist an eine vorgängige Sinnesauslegung gebunden. Die sprachliche Analyse kann erst in Ansehung ihres ermittelten Sinnes und ihrer Gesinnung fruchtbar werden. Nicht nur in der Theorie, auch in der Lehre müßte diese Abfolge des Interpretationsverfahrens eingehalten werden. Zuerst verlangt der Sinn oder der Erlebniskern eine das Ganze zusammenfassende Deutung, dann erst folgt die textnah zu haltende Auslegung eines Abschnitts, an dem sich die gewonnene Interpretation auch sprachlich verifizieren läßt.“ (Krauß 1964, 32 f.)

Diese Worte von Werner Krauß sind natürlich nicht im Sinne eines „hermeneutischen Zirkels“ im Bezugfeld idealistischer Positionen zu verstehen, sondern im Sinne des auf der marxistischen Psychologie und Rezeptionsforschung basierenden Verständnisses von Erstrezeption und vertiefender Rezeption. Darauf aufbauend, lassen sich folgende Betrachtungen

tungsebenen für die Reflexion von Dichtung und damit auch lyrischer Dichtung fixieren:

- (1) Erstrezeption, d. h., die Aufnahme ganzheitsbezogener Ersteindrücke und ihrer Reflexion als ästhetisches Erlebnis, als Vergnügen, als Bestätigung eigener Lebenserfahrungen, als Herausforderung, als Frage und ähnliches mehr.
- (2) Das reflektierende Begründen von Ersteindrücken; dieses Begründen kann a) primär textbezogen erfolgen, d. h., sich auf Sprachliches und auf Gestaltungsweisen im Text beziehen, auf Impulswirkungen der Sprachform des Textes rekurrieren: es kann b) primär persönlichkeitsbezogen erfolgen, indem die spezifischen Interessen, Erfahrungen und Einstellungen des Rezipienten als Erklärung für Art und Grad der Ersteindrücke herangezogen werden.
- (3) Die gezielte und differenzierte Sprachbetrachtung bzw. für den wissenschaftlich ausgebildeten Literatur und Sprachlehrer die Textanalyse unter linguistischen Aspekt und dementsprechen die integrative Nutzung des stil und textlinguistischen Fachwissens für didaktischmethodische Aufgabenstellungen.
- (4) Die literaturwissenschaftliche Werkanalyse in der Komplexität literaturhistorischer, literaturästhetischer, literaturpsychologischer Aspekte unter methodenbewußter Einbeziehung der sprachlichen Komponente, der unter (3) gewonnenen Einsichten und Impulse für die zu leistende Interpretation.
- (5) Die methodisch-didaktische Konzipierung der Werkbehandlung im Rahmen pädagogisch gesteuerter Prozesse.

Im folgenden gehe ich speziell auf Probleme und Prinzipien der Ebene (3) ein, auf das Erfassen und die Funktionsbestimmung der sprachlichen Komponente in lyrischen Texten. Die Betonung der Gattung ‚Lyrik‘ bzw. des ‚lyrischen‘ Moments in Dichtung überhaupt (also auch des ‚Lyrischen‘ in Epik und Dramatik) ist in bezug auf die sprachliche Seite insofern von Bedeutung, als es sich hierbei immer um begrenzte Textumfänge, gleichsam um Kleintexte handelt, die im Unterschied zu Großtexten wie Romane oder auch Dramen eine minutiöse Sprachbetrachtung erlauben und meist auch geradezu erfordern. Für Lyrik ist offensichtlich ein spezifisch-polares Verhältnis, ein Spannungsverhältnis, von denotativer und konnotativer Bedeutung der poetisch verwendeten Sprachmittel zugunsten der konnotativen Bedeutung des Textes charakteristisch. Mit anderen Worten: Was in einem Gedicht oder in einem Stück lyrischer Prosa hinsichtlich der Denotatssemantik explizit gesagt wird, ist zwar von ikonisch-symbolhafter Bedeutsamkeit, doch gerade im lyrischen Text kommt den sprachgestalterisch bedingten Mitinformationen, den Konnotationen, eine besondere Impulswirkung zu. Es sei auf ein

Beispiel verwiesen, auf das aus 28 Wörtern gefaßte Stück lyrischer Kurzprosa von Erwin Strittmatter:

Herbst

Das Gelb in den Bäumen breitet sich aus.
Täglich mehr Gelb. Sacht weht der Wind,
und die ersten Blätter tändeln zur Erde.
Ich denke an unumgängliche Dinge.

Der sprachlich explizit ausformulierte Sachverhalt, das unter dem Aspekt der Denotatssemantik Erfäßbare, ist denkbar einfach und ließe sich auf einen logisch-begrifflich „dünnen“ Informationskern dieses Textes reduzieren, auf die „literarische Darstellung“ im Sinne Dieter Schlenstedts (in: Naumann 1975, u. a. 312 u. 353): die Farbe und das Fallen der Blätter im Herbst; der Gedanke an Unumgängliches. Mit dem Erfassen der im lyrischen Text abgebildeten Denotate ist das lyrische Erlebnis offensichtlich nur sehr begrenzt erklärbar, entscheidend ist die Sensibilität des Rezipienten dafür, wie die im Text fixierten Denotate, die im Text benannten Sachverhalte, sprachlich gefaßt werden, wie sie semantisch in der Wortwahl, in der Satz— und Textgrammatik, in der kompositorisch-stilistischen Makrostruktur und in der phonologischen wie graphostilistischen Formgebung bis hin zur Lautmusikalität objektiviert sind. D. h., das Gefallenfinden am lyrischen Text wird in einem wesentlichen Maße durch die sprachliche Gestalt mitbewirkt.

Aus diesem Grund kommt der semantischen Durchdringung, dem differenzierten Verstehen des im lyrischen Text auf spezifische Weise explizit Gesagten, eine besondere Bedeutung zu. Diese semantische Durchdringung, das Erfassen der Textsemantik in ihren verschiedenen Komponenten, kann auf unterschiedlichen Niveaus des Sprachbewußtseins erfolgen. Unter Bezugnahme auf die von einem Wissenschaftlerkollektiv der Akademie der Wissenschaften der DDR 1984 publizierte „Thesen zur Sprachkultur“ kann man unterscheiden zwischen 1) „Sprachgefühl“, d. h., „das relativ Ungenaue, Isolierte, methodisch nicht kontrollierte Bewußtwerden einzelner Aspekte der Sprachfähigkeit“, 2) das „Alltagssprachbewußtsein“, „verstanden als das 'normale' bewußte Reflektieren des durch das Bildungswesen beeinflussten Durchschnittssprechers“, 3) das „wissenschaftliche Sprachbewußtsein“, „die methodisch und theoretisch ausgearbeitete Reflexion über die Sprachfähigkeit“ (Teichmeier u. a. 1984, 394).

Für die Ausprägung aller drei — onthogenetisch wie aktuellgenetisch im Zusammenhang zu sehenden — Seiten bzw. Erscheinungsformen des Sprachbewußtseins ist es wichtig, den Semantikbegriff hinreichend diffe-

renziert zu sehen und bei der Arbeit am lyrischen Text entsprechend zu beachten. Abgesehen von theoretisch und terminologisch unterschiedlichen Bedeutungskonzepten in der Linguistik, besteht relativ weitgehende Übereinstimmung in der Unterscheidung mindestens folgender Komponenten bzw. Aspekte sprachlicher Bedeutungen: 1) denotative Bedeutung, 2) referentielle Bedeutung, 3) Wertungsbedeutung, 4) konnotative Bedeutung. Als Beispieltext für die exemplarische Veranschaulichung dieser Bedeutungskomponenten eines sprachlichen Mittels wie auch der Textsemantik soll das zweistrophige Gedicht von Eduard Mörike „Um Mitternacht“ zugrunde gelegt werden:

Um Mitternacht

Gelassen stieg die Nacht ans Land,
 lehnt träumend an der Berge Wand;
 Ihr Auge sieht die goldne Waage nun
 Der Zeit in gleichen Schalen stille ruhn.
 Und kecker rauschen die Quellen hervor,
 Sie singen der Mutter, der Nacht, ins Ohr
 Vom Tage,
 Vom heute gewesenen Tage.

Das uralt alte Schlummerlied,
 Sie achtet's nicht, sie ist es müd;
 Ihr klingt des Himmels Bläue süßer noch,
 Der flüchtgen Stunden gleichgeschwungnes Joch.
 Doch immer behalten die Quellen das Wort,
 Es singen die Wasser im Schlafe noch fort
 Vom Tage
 Vom heute gewesenen Tage.

Hervorzuheben ist zunächst, daß die Bedeutung (die Semantik) der sprachlichen Mittel im Text, auch im dichterischen Text, einen außersprachlichen Gegenstandsbezug aufweist, daß Bedeutung immer Abbildcharakter hat. Dieser Gegenstandsbezug der sprachlichen Zeichen und der Zeichenkonfiguration im Text ist jedoch unter einem doppelten Aspekt zu sehen, den Gotthard Lerchner wie folgt charakterisiert: „Bedeutung (hat) ... hinsichtlich des Gegenstandsbezugs zwei Aspekte: einen *denotativen*, d. h., die logisch-begrifflichen Merkmale des widergespiegelten Objekts betreffenden, und einen *referentiellen*, d. h., den Bezug eines Zeichenkörpers ... 'in einem kommunikativen Akt auf einen ganz bestimmten Gegenstand (oder Sachverhalt) bzw. auf eine ganz bestimmte Menge von Gegenständen (oder Sachverhalten)' betreffenden. Die denotative Be-

deutungsbeziehung von sprachlichen Zeichen repräsentiert *objektive* Eigenschaften, die *referentielle* Bedeutung ermöglicht die Identifizierung *gemeinter* Objekte oder Sachverhalte aus der Menge aller möglichen Erscheinungen im kommunikativen Akt." (Lechner 1984, 24)

Bezogen auf unseren Möriketext heißt das, 1) danach zu fragen, welche logisch-begrifflichen Bewußtseins-elemente mit dem im Gedicht eingesetzten sprachlichen Zeichen und Zeichenkombinationen im Sinne denotativer Bedeutungen in den Text Eingang gefunden haben; 2) danach zu fragen, auf welche Gegenstände und Sachverhalte der Erfahrungs — und Wissenswelt des Rezipienten die Bedeutungen der Wörter und Sätze des Gedichts in der literarischen Kommunikation bezogen werden können, was also im Sinne der referentiellen Bedeutung, des Wirklichkeitsbezugs, jeweils gemeint ist.

Relativ einfach — aber eben nur relativ — ist die Erschließung der denotativen Bedeutung. In bezug auf unser Textbeispiel geht es dabei vor allem um das Bewußtwerden des für das Gedicht charakteristischen metaphorischen Bedeutungsgehalts, des Aufbaus einer bildhaft-fiktiven Vorstellungswelt im Text. Dazu gehört die Personifizierung der *Nacht* als eines thematisch-topikalen Hauptelement des Textes: *gelassen stieg die Nacht ans Land, lehnt träumend (an der Berge Wand), ihr Auge sieht ...*, die appositive Gleichsetzung der *Nacht* mit dem Substantiv *Mutter* aus der Sphäre des Familiär-Menschlichen, der Eltern-Kind-Beziehung. In diesem Kontext gilt es dann auch — zunächst noch ganz auf der Ebene denotativer Bedeutungserfassung — die *kecker rauschenden Quellen* als die „Kinder der Nacht“ zu bestimmen und deren Verhalten zu charakterisieren. Auf dieser Basis kann unter konkreter Nennung und Kennzeichnung des einschlägigen sprachlichen Materials des Gedichts ein spezifischer topikaler Komplex im Sinne des thematischen Bauelements des Gesamttextes herausgehoben werden, nämlich das Motiv der „Nacht“, das — auch mit Blick auf den Titel des Gedichts — offenbar einen besonderen Anteil am Aufbau des subjektiv originären lyrischen Gesamtbildes hat. (Zum Begriff des Motivs vgl. Probleme der Literaturinterpretation 1978, 93 f.) Neben dem Topik der „Nacht“ lassen sich weitere solche topikalen Komplexe umreißen. So der thematische Bereich der „Zeit“ und die mit diesem Sinnwort im Text verbundenen Metaphorisierungen: *die goldene Waage (der Zeit): (die Zeit) in gleichen Schalen stille ruhn; der flüchtigen Stunden gleichgeschwunnes Joch*; die Bezugnahme auf die Zeit im Refrain beider Strophen: *Vom Tage, (Vom heute gewesenen Tage*. Als weiterer thematisch-topikaler Komplex läßt sich schließlich der im Gedicht benannte und belegbare Bereich der „Klangwelt“ herausheben: *das uralte alte Schlummerlied; sie singen der Mutter, der Nacht, ins Ohr; ihr klingt des Himmels Bläue*

süßer noch; doch immer behalten die Quellen das Wort; es singen die Wasser im Schlafe noch fort. Auch hier repräsentiert sich uns der topikale Komplex, das Teilthema vom „Gesang des Wassers“, in vielfältigen Formen des metaphorischen Ausdrucks, die der semantischen Erschließung bedürfen, um das elementare Verstehen im Rahmen der Leseleistung zu sichern. Es geht auf dieser Betrachtungsebene also tatsächlich zunächst nur darum, das im Gedicht in wörtlicher und übertragener Bedeutung Gesagte semantisch-denotativ, den logisch-begrifflichen Bedeutungsgehalt der Wörter und Zeichenkombinationen zu erfassen, zu verstehen, noch nicht um ihre poetische Ausdeutung im Sinne weiterreichender Rezeptionsleistungen.

Doch bereits auf dieser Ebene der Aufnahme des Textdenotats werden dem Leser (Hörer) bedeutsame Impulse im Sinne von Interpretationsangeboten und subjektbedingten Verarbeitungsmöglichkeiten gegeben. Es werden — in Abhängigkeit vom „inneren Programm“ des Rezipienten — individuelle Vorstellungen, Assoziationen, Bilder aufgebaut; es stellen sich auch Fragen ein, wie etwa: Was sagt eigentlich der wohlklingende, aber nicht leicht verständliche Text? Wie sind jene Bedeutungen und Beziehungen zu verstehen, die uns in den poetischen Bildern der „Nacht“, den „Quellen“ als den Kindern der Nacht, der „Zeit“, dem Zeitpunkt der Mitternacht, und dem „uralt alten Schlummerlied“ entgegenreten?

Mit diesen Fragen überschreiten wir die Grenzen der rein semantisch-denotativen Betrachtungs- und Verstehensebene und stoßen auf das Problem der referentiellen Bedeutung, der Referenzsemantik, auf das Problem der Beziehbarkeit der denotativen Bedeutungen auf außersprachliche Sachverhalte, auf Vorstellungen, Gedanken und Erfahrungsinhalte im „Kopf“ des Rezipienten. Diese Frage kann selbstverständlich auch mit Bezug auf den Dichter gestellt werden, nämlich in bezug darauf, was der Autor mit dieser poetischen Kodierung seiner Wirklichkeits- und Lebenserfahrung wohl gemeint haben könnte, welches Erlebnis er hier ins Bild zu setzen sucht. Gotthard Lerchner spricht davon, daß für künstlerische Texte eine „Diskrepanz zwischen Textreferenz und Textdenotat“ kennzeichnend ist (Lerchner 1984, 25), d. h., das im Text Gesagte (Semantisch-Denotative) referiert nicht, bezieht sich nicht — wie in vielen nichtkünstlerischen Texten — einfach und unmittelbar auf ideelle oder materielle außersprachliche Bereiche. Worauf das im künstlerischen Text Gesagte zu beziehen ist, steht nicht fest, sondern ist polyvalent; es sind immer verschiedene, ja vielfältige Möglichkeiten der Bezugnahme auf die wirkliche Welt gegeben. Damit ist das Phänomen der semantisch-referentiellen Vagheit und Mehrdeutigkeit poetischer Texte angesprochen. Was Gotthard Lerchner als „Diskrepanz zwischen

Textreferenz und Textdenotat (zwischen Gemeintem und Gesagtem) bezeichnet, faßt Franz Fühmann in seinem Essay über Erfahrungen mit Georg Trakls Gedicht in folgende Worte: „Daher ist jede Interpretation von Dichtung so lange auf einem rechten Weg, als sie mindestens eines der Elemente jener Widerspruchseinheit (unterschiedlicher Deutungsmöglichkeiten — G. M.) zu fassen vermag, was zugleich verlangt, sich des Anspruchs zu entheben, allein die richtige zu sein.“ (Fühmann 1984, 16) Mit anderen Worten und aus der Sicht der Linguisten: Es muß mit Entschiedenheit Tendenzen entgegengetreten werden, die poetischen Texten eindeutige Textreferenz, nur einen Bedeutungsbezug auf die außertextliche Welt, nur eine Lesart zusprechen wollen. Insofern kommt der Sinngebung aus der Verstellungs- und Erfahrungswelt des Rezipienten die entscheidende Rolle zu. Aus diesem Grund ist es auch besser, von der Sinn„gebung“ des Textes durch den Leser zu sprechen als von der Sinn„erschließung“ des Textes durch den Leser. Was durch den Text gegeben ist, semantisch-denotativer Natur, ist der Begriffsgehalt Wort- bzw. Textbedeutung, worauf dieser Bedeutungsgehalt bezogen wird, hängt in erster Linie von der Subjektposition des Rezipienten ab.

So viel zur Frage der denotativen und referentiellen Bedeutung, zum Begriffsgehalt und Außenbezug der sprachlichen Mittel im poetischen Text. Damit ist die semantische Betrachtungs- und Analyseebene jedoch nicht ausgeschöpft. Eine wesentliche Rolle spielt die „Wertungssemantik“ (vgl. Bräuer 1983, 92). Unter dem Aspekt der Wertungssemantik erfassen wir Bedeutungselemente der subjektiven Einstellung und der Bewertung des in der „Denotatssemantik“ Fixierten, also Einstellungen und Bewertungen, die Bestandteil der komplexen Abbilder sind und in die Semantik Eingang gefunden haben. So ist zum Beispiel festzuhalten, daß im Mörikegedicht die *Nacht* als Mutter bezeichnet wird und daß dieses Wort *Mutter* im Kontext des Gedichtes Bedeutungselemente der Geborgenheit, der Weisheit, der Gelassenheit, der Besinnlichkeit aufweist und im deutlichen Gegensatz zur Kontextbedeutung des Wortes *Quellen*, den „Kindern der Nacht“, steht, denn es heißt und *kecker rauschen die Quellen hervor*, und diese Verszeile wie die folgenden Verse sind graphostilistisch deutlich abgesetzt, stehen in einem anderen Metrum und artikulieren durch die Mutter-Kind-Relation wie auch durch die Nacht-Taq-Relation eine spürbare Antithetik. Das Verhalten der „Quellen“ — jeweils in den letzten vier Versen beider Strophen — erhält im Text semantisch belegbar eine andere Wertung als die Charakteristik der „Nacht“ jeweils in den ersten vier Versen beider Strophen. Die Art der semantischen Wertung ist bis ins einzelne Wort hinein zu verfolgen, natürlich immer das Wort in seiner kontextbedingten, aktuellen Bedeutung.

Die Wörter *gelassen, träumend, stille* usw. weisen im Zusammenhang mit dem Begriffsgehalt 'Ruhe' eine positive Wertungstendenz auf. Die Ausdrücke *kecker (rauschen die Quellen)* und *behalten die Quellen das Wort* weisen im Zusammenhang mit dem Begriffsgehalt des 'Vorlautseins', des 'Noch-nicht-abgeklärt-Seins' eine deutlich davon abgesetzte, andere Wertungstendenz auf. Derartige Analysen oder zumindest Überlegungen auf der Ebene der Wertungssemantik geben über die Denotatssemantik hinaus weitere wesentliche Hinweise auf die mit dem Gedicht vermittelte lyrische Subjektivität und wichtige Impulse für das Verständnis des Textes und seine Verarbeitung durch den Rezipienten.

Schließlich ist — neben den genannten Bedeutungskomponenten — auf die konnotativen Bedeutungselemente im Text einzugehen. Der Begriff der Konnotation wird in der Semantikforschung unterschiedlich gebraucht, unterschiedlich definiert; es gibt keine für alle wissenschaftlichen Schulen einheitliche Begriffsbestimmung, z. T. wird das, was als Konnotation bezeichnet wird, gar nicht zur Semantik, gezählt, sondern dem Bereich der Sprachpragmatik zugeordnet. Uns soll in diesem Rahmen nicht die theoretisch-terminologische Problematik interessieren. Als Arbeitsposition beziehen wir uns auf Thea Schippan: „Konnotationen sind zusätzliche, über Denotatsabbilder und -bewertungen hinausgehende informative Elemente, die sich mit dem Lexem (bzw. — wie wir hier einfügen können — mit dem Text; G. M.) verbinden“ (Schippan 1984, 156). Zu solcher Art Mitinformationen zählen Stilschicht und Stilfärbung des verwendeten Sprachmaterials. In bezug auf unser Textbeispiel bedeutet dies die Kennzeichnung der Sprache im Mörikegedicht als „gehobene“ Stilschicht. Innerhalb dieser gehobenen Stilschicht lassen sich speziellere emotionale Nuancen als Stilfärbung heraushören, so die Stilfärbung des 'Würdevoll-Ernsten' im kontrastierenden Wechselspiel mit der Stilfärbung des ‚Munteren‘, ‚Leichtscherzhaften‘. Auf derartige Stellen sind wir bereits oben im Zusammenhang mit der Wertungssemantik eingegangen.

Das Problem der konnotativen Bedeutung erschöpft sich jedoch nicht in dem, was wir als Stilschichten und Stilfärbungen bezeichnen; konnotative Elemente sind auch Markierungen eines sprachlichen Mittels bzw. eines Textes in situativer, historisch-zeitlicher und auch ideologischer Hinsicht. Diese Art konnotativer Bedeutungselemente ist am Mörikegedicht nicht vordergründig gegeben. Ich verweise als besonders anschauliches Beispiel daher auf einen anderen Gedichtstext:

Bertold Brecht
Kälbermarsch

Hinter der Trommel her
Trotten die Kälber.
Das Fell für die Trommel
Liefiern sie selber.
Der Metzger ruft. Die Augen fest geschlossen
Das Kalb marschiert mit ruhig festem Tritt.
Die Kälber, deren Blut im Schlachthof schon geflossen
Sie ziehn im Geist in seinen Reihen mit.
Sie haben die Hände hoch
Sie zeigen sie her.
Sie sind schon blutbefleckt
Und sind noch leer.
Der Metzger ruft...
Sie tragen ein Kreuz voran
...

In diesem Gedicht ist das Vorhandensein von Konnotationen, semantischen „Mitnotierungen“, geradezu auffällig und ein spezifisches Textgestaltungsmittel und Wirkungsprinzip. Die kontextbedingte, aktuelle Bedeutung der lexischen Mittel, ihre Verbindung mit syntaktisch-grammatischen Konstruktionen aus dem faschistischen „Horst-Wessel-Lied“ beziehen sich deutlich auf die historische Situation des sogenannten Dritten Reiches. Hier ist ein ganzes Bündel konnotativer Bedeutungsmerkmale herauszuarbeiten: das Moment der Volksverdummung, der Ironie, der parteilichen Distanzierung, der Warnung vor neuer Gefahr, der indirekte Appellcharakter des Gedichts und weiteres mehr.

Wie bei allen anderen bereits genannten Betrachtungs- und Analyseebenen, ist es auch hier bei den konnotativen Bedeutungselementen ein wichtiges Prinzip, daß bei der Arbeit am Text nicht beim einzelnen Textelement stehengeblieben wird, bei der Betrachtung eines einzelnen Ausdrucks oder Stilelements, sondern daß zum Textganzen vorgestoßen wird, also von der Wortsemantik zur Textsemantik, vom Stilelement zu Stilzügen, vom Lautelement zur Klanggestalt des Textes, vom Metrum zum Textrhythmus, und daß es zu einer Zusammenschau aller dieser Aspekte kommt.

Mit diesen Anregungen zum Erfassen der sprachlichen Komponente, ihrer ästhetischen Reizwirkung, ihrer Signalfunktion im Hinblick auf mögliche Lesarten, haben wir noch längst nicht alle Aspekte der Sprache, des Textes, berücksichtigt. Wenigstens hingewiesen sei abschließend

noch auf drei Gesichtspunkte, die alle mit der sprachlichen Seite von Dichtung zu tun haben und besondere Ausführungen verdienen:

1) der „Gestus“ des künstlerischen Textes — Zurückgehend auf die Bedeutung dieses Begriffes, wie er von Bertolt Brecht in seinem Aufsatz „Über reimlose Lyrik mit unregelmäßigen Rhythmen“ (Brecht 1957) gebraucht wird, zeigt sich der Brechtsche Begriff des „Gestus“ bzw. der „gestischen Formulierung“ in wesenhaftem Zusammenhang mit dem, was die Sprachwissenschaft heute als den Handlungscharakter einer sprachlichen Äußerung begreift. Bei Brecht heißt es, daß einem Satz ein „Gestus unterlegt“ ist, z. B. der eines „Befehls“ oder der einer „Begründung“, und daß die als „gestisch“ bezeichnete „Formulierung“ und „Technik“ der Textgestaltung und der sprecherischen Umsetzung „rein ... ausgedrückt“ oder auch weniger rein repräsentiert sein kann (ebenda, 144). Der kunsttheoretische Begriff der „gestischen Formulierung“ bei Brecht trifft sich — obwohl aus anderen Zusammenhängen herausgefunden und hergeleitet — von der Sache her mit dem sprachtheoretischen Begriff der Sprach „handlung“.

2) das Verhältnis von „Sprachform“ und „poetischen Gegenstand“ — Bekanntlich kann ein Gedicht unter Umständen inhaltlich sehr Erregendes in betont „schlichter“ Sprache fassen, wie — umgekehrt — scheinbar einfache Dinge des Lebens durch kunstvolles Sprachspiel poetisiert werden können. Aus dem Verhältnis von künstlerischem Gegenstand und künstlerischer Sprachgebung lassen sich spezifische Wirkungen ableiten und erklären. Wie ein künstlerischer Gegenstand sprachlich gefaßt wird — ob in einfachen oder komplizierten Sprachstrukturen, ob in metaphorischer oder nichtmetaphorischer Weise, ob mit alltagssprachlichen oder nichtalltagssprachlichen Mitteln, die sprachliche Organisation des Textes in ihrer Relation zu dem, was zum Gegenstand künstlerischer Kommunikation gemacht wird, ist eine wesentliche Zeichenbeziehung, eine Grundlage für Möglichkeiten zur „Ergänzung von Unausgesprochenem durch den Leser“ (Lerchner 1984, 82).

3) die direkte oder indirekte Bezugnahme eines künstlerischen Textes auf andere Texte, das Phänomen der „Intertextualität“ — So greift Dichtung auf Motive, Themen, Sujets, Gegenstände vorgängiger Literaturprozesse zurück und läßt sich darauf beziehen. Derartige Motive, Themen, Sujets, Gegenstände finden ihre spezifische sprachliche Objektivation, repräsentieren sich also in sprachlichen Formen, sind sprachlich gespeichert, überliefert und überlieferbar. Dieser Bezug eines künstlerischen Textes auf andere künstlerische, aber auch nichtkünstlerische Texte auf diachronischer und synchronischer Ebene ist ein wesentlicher Faktor bei der Textrezeption. In bezug auf diese intertextuellen Beziehungen betont Albrecht Neubert; „Sowohl bei der Texterzeugung wie der Text-

aufnahme bringen wir maßgeblich unsere Erfahrung und unser Wissen über andere, also vorher kennengelernte Texte ein." (Neubert 1982, 40) Dies trifft in vollem Umfang auch auf lyrische Dichtung und auf deren Sprachgebung zu.