

# Wer spricht über wen...? Zur Textlinguistik von Emotionen

Iva KRATOCHVÍLOVÁ

## 1. Erzählte Emotionen als Prototypen

Jeder Text, besonders deutlich aber der literarische Text, erzeugt eine je eigene Textwelt; die Leser werden veranlasst, sich auf diese spezielle Textwelt einzulassen, sich in ihr zu bewegen, in ihr zu agieren und zu reagieren. Der Leser ist geradezu gezwungen, mit den Figuren einer Erzählung in (verstehende) Interaktion zu treten, deren kognitive und emotive Zustände und Handlungen nicht nur zu akzeptieren, sondern auch zu verstehen und nachzufühlen – mit anderen Worten: die Bewusstseinsinhalte, die uns Erzähler und Figuren hauptsächlich sprachlich vermitteln, zu dekodieren. Linguistisch ausgedrückt: Emotionale Inhalte im Text können wir uns sowohl als (Hyper-)Propositionen, mithin als individuelle Stellungnahmen zur Proposition vorstellen als auch als ganze auf Erfahrung basierende Szenarien auffassen<sup>1</sup>.

Die Frage, die aus dieser Erkenntnis resultiert und mit der sich die vorliegende Studie beschäftigt, richtet sich nicht auf die einzelnen formal-sprachlichen Elemente, die Emotionen explizit ausdrücken sollen, sondern vielmehr auf die Möglichkeiten der Einbindung von emotionalen Inhalten auf der Textebene.

Die Wechselwirkung von sprachlichen Äußerungen und emotionalen Inhalten soll im Folgenden am Beispiel eines literarischen Textes verdeutlicht werden. Als Textgrundlage dient der vor einigen Jahren erschienene Roman von Wolf Haas ‚Das Wetter vor 15 Jahren‘. Der Roman ist keine Erzählung im üblichen Sinne. Es handelt sich um einen fiktiven Dialog zwischen einer Literaturkritikerin (Literaturbeilage) und dem Autor, der ebenfalls Wolf Haas heißt. Der Schriftsteller hat den fiktiven Roman gerade zu Ende geschrieben und wird zu dem Buch, aber auch zu den restlichen Romanentwürfen von der Literaturbeilage fünf Tage lang interviewt. Die Metafiktion fängt mit diesem Dialog an:

- (1)
- |                         |  |
|-------------------------|--|
| <i>Literaturbeilage</i> | <i>Herr Haas, ich habe lange hin und her überlegt, wo ich anfangen soll.</i>                                     |
| <i>Wolf Haas</i>        | <i>Ja ich auch.</i>  |
| <i>Literaturbeilage</i> | <i>Im Gegensatz zu Ihnen möchte ich nicht mit dem Ende beginnen, sondern –</i>                                   |
| <i>Wolf Haas</i>        | <i>Mit dem Ende beginne ich streng genommen ja auch nicht. <u>Sondern mit dem ersten Kuss.</u></i> (Haas 2008:5) |

Gleich am Anfang spielt der Autor mit dem Problem des Textanfangs, das sowohl in der belletristischen als auch in der wissenschaftlichen Literatur oft abgehandelt worden ist. Dazu kommt ein weiteres Spiel: Die Literaturbeilage spricht vom Anfangen mit dem

---

<sup>1</sup> Vgl. die kognitivistische Vorstellung über die Schlüsselszenarien, z. B. de Sousa u. a., begrifflich ‚paradigm scenarios‘. Mehr dazu in Koch (2006:29; vgl. auch 52 f.).

Ende, der fiktive Autor beginnt mit dem *ersten Kuss*, der für ihn anscheinend immer einen Anfang darstellt. Hier wird das Vorwissen, das jeder Leser beim Lesen eines Textes haben muss, relevant: Normalerweise ist ein Kuss das erste Ende eines emotionalen Prozesses. Die Literaturbeilage erwartet, dass ein Autor zunächst den Prozess zu schildern hat, bevor er den Kuss beschreiben darf.

Die Rolle des Vorwissens ist insbesondere bei der Dekodierung von emotionalen Inhalten in Texten signifikant. Die Psychologie erklärt, dass die inhaltliche Füllung eines konkreten emotionalen Konzeptes narrativ charakterisierbar ist (vgl. Koch 2006:219 f.) – konzeptuell konstituiert durch eigene thematisch gebundene Eindrücke, Gefühle, Verhaltensweisen und Vorstellungen. Unter Anwendung von solchen „Deutungsfolien“ (= Hyperpropositionen) auf uns selbst im Verhältnis zur Umwelt (ibid.), gleichen wir die Darstellung im Text zunächst ab, wir präzisieren sie in der konkreten kontextuellen Einbettung, wir können sie aber auch relativieren oder verändern – wir aktualisieren die Teilsequenzen der ursprünglichen emotionalen Skripte.

(2)

*Literaturbeilage* *Aber Sie beschreiben es ja nicht so aufgeregt, wie Sie mir das jetzt vor Augen halten. Sondern im Gegenteil. Der erste Satz Ihres Buches lautet: „Geht man vom äußeren Augenwinkel einen Zentimeter nach unten, kommt man zum Backenknochen.“*

*Wolf Haas* *Ja und?*

...

*Literaturbeilage* *Und zwar, um im zweiten Satz die Präzisierung vorzunehmen: „Genauer gesagt beziehe ich mich auf die linke Gesichtshälfte. Auf den äußeren Winkel des linken Auges. Geht man von hier einen Zentimeter nach unten, kommt man zum linken Backenknochen.“*

*Wolf Haas* *Und jetzt kommt's aber! Da hat Anni ihn hingeküsst!*

*Literaturbeilage* *Noch nicht ganz, man muss erst noch einen Zentimeter weitergehen. Er sagt: „Und dann in gerader Linie weiter, noch einen Zentimeter. Dort hat Anni mich hingeküsst.“* (Haas 2008:7)

Die Literaturbeilage reagiert auf eine Äußerung von Wolf Haas, die sie als *aufgeregt*, d. h. als emotionalisiert bezeichnet. Im Gegensatz dazu sieht sie die Schilderung des Kusses im Roman. Mit geradezu anatomie-topographischer Genauigkeit wird die Stelle beschrieben, auf die der Kuss gesetzt wird. Diese Präzision ist für die Literaturbeilage und zunächst auch für den Leser sicherlich unemotional, wenn nicht gar antiemotional. Doch der Autor versteht dies ganz anders:

(3)

*Wolf Haas* *...Ich finde ja nicht unbedingt, dass mit dem Kuss die Person schon auf der ersten Seite so toll charakterisiert wird. Ein Kritiker schreibt von anderen ab, und dann heißt es überall, der küsst schon auf der ersten Seite so technokratisch und sachlich. Aha, und er ist ja auch Ingenieur, das ist typisch ingenieurhaft, wie der küsst sozusagen. Und dann hat er fünfzehn Jahre auf den Kuss hingearbeitet, das hat ja auch so was Akribisches und Verklemmtes, und das hat uns der Autor alles schon in den Kuss auf der ersten Seite hineinversteckt. Gutes, literarisches Kuschhandwerk sozusagen.* (Haas 2008:7)

Wolf Haas bezieht sich hier auf eine fiktive Kritik, nimmt deren Wortschatz wieder auf, was in der Formulierung *'Gutes, literarisches Kuss Handwerk'* gipfelt. Allerdings, gerade der Schluss dieser Passage zeigt, dass Wolf Haas das technische Vokabular ironisiert. Durch das ganze Buch hindurch spielt die Körperlichkeit als Ausdruck von Emotionen eine wichtige Rolle; wir können geradezu von einer „Körper“-Isotopie sprechen. Daraus folgt – gewissermaßen rückwirkend –, dass auch die technokratische Beschreibung des ersten Kusses als eine emotionale Beschreibung verstanden werden kann: Für die küssende Person hat eine und nur eine bestimmte Stelle den höchsten emotionalen (Kuss-)Wert.

Obwohl der Kuss konzeptuell ein intensiver (körperlicher) Ausdruck von Emotionen ist, wird darüber im Text metanarrativ mit scheinbar neutralen sprachlichen Mitteln gesprochen. Eine solche Abweichung von der erwarteten Emotionalität im Konzeptfeld „Kuss“ – diesen Skript- oder Szenario-Bruch, der für die Zwecke des literarischen Textes eingesetzt wird –, verstehe ich als sekundäre emotionale Kodierung. Wenn also der Rezipient sich auf die Textwelt des Romans einlässt, dann ist er auch imstande, die Emotionalität dieser und aller weiteren Textstellen emotional zu rekonstruieren. Wir müssen hier von der Tatsache ausgehen, dass Emotionen in literarischen Texten immer inszeniert sind<sup>2</sup>.

## 2. Realisierungen der emotionalen Inhalte im literarischen Text

Die dargestellte Textstelle bekommt ihren besonderen Reiz und ihre besondere Wirkung dadurch, dass der Leser gesellschaftlich konventionalisierte Skripte mit dem Vorgang im literarischen Text vergleicht. Die dadurch erkennbare Differenz zwischen zwei Handlungsabläufen macht die literarisch dargestellten emotionalen Inhalte erst fassbar. In diesem Sinne kann den emotionalen Inhalten im literarischen Text (sowohl beim Entstehen / Kodieren als auch beim Dekodieren) eine kognitive Dimension zugeschrieben werden, denn durch das Inferenzieren – die gleichzeitige Aktivierung von Vorwissen und Textinformationen – wird auch Textkohärenz hergestellt. Unterschiedliche Realisierungen der emotionalen Inhalte im literarischen Text können wir also am konkreten Beispiel des Liebesromans beobachten, der eine prototypische Emotion sowie einen prototypischen Ausdruck der Emotion, den Kuss, beschreibt.

Die Mechanismen des Inferenzierens, d. h. des Zusammenwirkens von Vorwissen und Textinformationen, beginnen schon bei den ersten Textzeilen. So ermitteln wir gleich in den Anfangsphasen des Textrezipierens Informationen zu: „WER SAGT WAS, MIT WELCHER ART VON TEXT, ZU WEM, ZU WELCHEM ZWECK“ und die für unsere Fragestellung relevanten Informationen „WIE“ und „MIT WELCHER WIRKUNG“<sup>3</sup>. In den ersten Kapiteln erfahren wir, wie der fiktive Autor erzählt, dass zwei Menschen Emotionen hatten, nicht jedoch im üblichen narrativen Vorgang der expliziten Beschreibung von Emotionen oder einer Schilderung der emotionalen Vorgänge mit erwartbaren sprachlichen Zeichen.

<sup>2</sup> Siehe Koch (2006:48).

<sup>3</sup> Im Sinne der erweiterten Lasswell-Formel der Kommunikation (siehe Stolt (1984) in Fix/Poethe/Yos (2002).

Durch die Metanarration kommt es zur Verdinglichung von Emotionen, somit wird eine auktoriale Distanz erreicht, die einzigen Wertungen werden metanarrativ ausgedrückt wie im Textbeispiel (2) – manchmal geradezu absurd.

Das Schreiben über Emotionen – und darum geht es ja in dem Dialog-Roman in erster Linie – ist nicht einfach und birgt für beide Figuren manche Gefahren:

(4)

*Literaturbeilage* *Schade, dass Sie das alles gestrichen haben. Ich hätte gern etwas mehr erfahren über diese Sommeridylle, in der die Kinder gemeinsam herangewachsen sind. Das erzählen Sie ja nur sehr knapp. Gerade mal die Schwäne im Waldsee, an die Anni und Vittorio regelmäßig die übriggebliebenen Frühstücks-, „Semmeln“ verfüttern.*

*Wolf Haas* *Ja, das wird schnell kitschig. Aber man kann's natürlich auch übertreiben mit dem Streichen. Es gab eine Version, da hatte ich sogar die Sache mit dem Lastwagenschlauch gestrichen.*

*Literaturbeilage* *Annis Schwimmreifen? Das wäre jammerschade! Ich muss sagen, das ist eine der eindrucksvollsten Stellen im Buch. Wo man als Leserin so das Gefühl mitnimmt, als hätte man's selbst erlebt. (Haas 2008:29-30)*

Dieser Teil der Diskussion zeigt, dass es für den Autor durchaus unterschiedliche Möglichkeiten des Schreibens gibt, während die Literaturbeilage eher herkömmlichen Vorstellungen anhängt. Insbesondere will sie keine Knappheit und auch nicht auf kitschig erscheinende Passagen verzichten, was dem Autor Probleme bereiten kann. Für die Literaturbeilage ist das Wichtigste der Eindruck, als „hätte man's selbst erlebt“, d. h., dass sich die Literaturbeilage nicht oder nur höchst ungern in eine andere Textwelt als die gewohnte begeben möchte, was schon im Anfangsdialog über den ersten Kuss und den Textanfang deutlich geworden ist.

### 3. Fazit

Wie hier vielleicht gezeigt werden konnte, eröffnet die Textlinguistik eine große Zahl an Möglichkeiten, die man für die Untersuchung von Sprachverwendung und Sprachwissen in Bezug auf Emotionen miteinbeziehen kann. Der stilanalytische Blick auf den Text hat uns auch die feinsten Nuancen in der Gestaltung der Emotionen vor Augen geführt. Das Ergebnis kann in folgenden Punkten zusammengefasst werden:

1. Es gibt keine grammatische, stilistische oder textuelle Norm, wie man über Emotionen sprechen oder Emotionen ausdrücken kann.
2. Die textlinguistische Analyse befähigt uns, die Emotionalität auch in einer Reihe von unemotional scheinenden Textpassagen zu erkennen.
3. Die Emotionalisierung des Textes vollzieht sich dann implizit durch die sekundäre emotionale Kodierung, die kontext- bzw. situationsgebunden ist und die auf einer konkreten Aktualisierung des jeweiligen emotional erwartbaren Schemas – eines Skripts – basiert. Somit kann den emotionalen Inhalten im literarischen Text (sowohl beim Entstehen als auch beim Dekodieren) eine kognitive Dimension zugeschrieben werden.

4. Man kann auch mit sprachlich neutralen Mitteln über Emotionen sprechen oder Emotionen ausdrücken. Wichtig und kriterial sind der Kontext und die (in literarischen Texten fiktive) Situation von handelnden und sprachhandelnden Figuren, durch welche die dargestellten emotionalen Inhalte rekonstruiert und interpretiert werden können.

## Literaturverzeichnis:

### Primärliteratur:

HAAS, Wolf (2008): *Das Wetter vor 15 Jahren*. dtv-Verlag. München.

### Sekundärliteratur

BRINKER, Klaus/ANTOS, Gerd/HEINEMANN, Wolfgang/SAGER, Sven F. (Hrsg.) (2000): *Text- und Gesprächslinguistik / Linguistics of Text and Conversation. Ein internationales Handbuch zeitgenössischer Forschung / An International Handbook of Contemporary Research* 1. Halbbd. / Volume 1. Berlin; New York.

BRINKER, Klaus (1988<sup>4</sup>, 1997): *Linguistische Textanalyse. Eine Einführung in Grundbegriffe und Methoden*. Berlin.

De SOUSA, Ronald (1997): *The Rationality of Emotion*. Cambridge.

FIEHLER, Reinhard (1990): *Kommunikation und Emotion*. Berlin.

FIX, Ulla/POETHE, Hannelore/YOS, Gabriele (2002): *Textlinguistik und Stilistik für Einsteiger*. Bd. 1, 2. korrigierte Ausgabe. Frankfurt am Main; Berlin.

FLEISCHER, Wolfgang/MICHEL, Georg/STARKE, Günter (1993): *Stilistik der deutschen Gegenwartssprache*. Frankfurt a. M.; Berlin; Bern; New York; Paris; Sien.

FRIES, Norbert: Grammatik und Emotion. In: *Zeitschrift für Literaturwissenschaft und Linguistik* 101, S. 37-69.

FRIES, Norbert: Die Kodierung von Emotionen in Texten. In: *Journal of Literary Theory* 2009/3 (1.2), S. 293-337.

GANSEL, Christina/JÜRGENS, Frank (2009): *Textlinguistik und Textgrammatik*. Köln.

HIELSCHER, Martina (2003): Emotion und Sprachproduktion. In: RICKHEIT, Gert/HERMANN, Theo/DEUTSCH, Werner (Hrsg.): *Psycholinguistik*. Berlin; New York, S. 468-490.

KOCH, Elke (2006): *Trauer und Identität. Inszenierungen von Emotionen in der deutschen Literatur des Mittelalters*. Berlin; New York.

QUASTHOFF, Uta M. (1980): *Erzählen in Gesprächen: linguistische Untersuchungen zu Strukturen und Funktionen am Beispiel einer Kommunikationsform des Alltags*. Tübingen.

SCHWARZ-FRIESEL, Monika (1997): *Sprache und Emotion*. Tübingen.

STOLT, Birgit (1984): Pragmatische Stilanalyse. In: SPILLNER, Bernd (Hrsg.): *Methoden der Stilanalyse*. Tübingen, S.163-173.

VOSS, Christiane (2004): *Narrative Emotionen*. Berlin.

WINKO, Simone (2003): *Kodierte Gefühle. Zu einer Poetik der Emotionen in lyrischen und poetologischen Texten um 1900*. Berlin.

### **Résumé**

Kdo mluví o kom ...? K textové lingvistice emocí

Výrazy emocionality v textu lze chápat jako (hyper)propozice, jako individuální stanovisko k propozici, ale také jako jakési na zkušenosti založené očekávané verbalizované scénáře – tzv. skripty. Otázkou je, jakým způsobem se tyto prvky zapojují v rovině textu. Analýzou textu zjišťujeme, že pro vyjádření emocionality není zavedena žádná gramatická nebo stylistická norma. Emocionalitu rozpoznáme i v řadě zdánlivě neemocionálních textových pasáží. Narativní text vede ve svých fiktivních situacích a kontextech k rekonstrukci očekávaného emočního schématu – skriptu – a tím k jeho aktualizaci, s níž je autor i recipient konfrontován. Emocionalita v literárním textu tím získává specifickou kognitivní dimenzi.

### **Summary**

Who is speaking about whom ... ? On the text linguistics of emotions

Expressions of emotionality in text can be understood as (hyper)propositions, as individual attitudes to a proposition, or as verbalized experience-based scenarios, i.e. scripts. The question is how these elements participate in a text. An analysis of a narrative text shows that there is no grammatical or stylistic norm for expressions of emotionality. Emotionality can be identified in a number of apparently non-emotional text structures. Narrative text, with its fictional situations and contexts, leads to a reconstruction of the expected emotional script, i.e. to its actualization both by the producer and the receiver. Emotionality in literary texts thus gains a specific cognitive dimension.