

Sprachliche Mittel zum Ausdruck von Emotionen in Lyrik.

Eine textlinguistische Analyse

Veronika KOTŮLKOVÁ

1. Einleitung

In der Fallbacher Zeitung (der Online-Version der Stuttgarter Zeitung) vom 1.11.2008 stand ein Artikel von einem jungen deutschen Lyriker mit dem Titel: ‚Gedichte verdichten Emotionen‘ (vgl. URL 1). Die meisten Autoren und viele Kritiker sehen „die Vermittlung von Emotionen als essentielle Aufgabe der Lyrik an“ (Winko 2003:212). Davon ausgehend setzt sich der vorliegende Beitrag zum Ziel, die Behandlung der Emotionen in Lyrik näher zu untersuchen, diesmal aus der sprachwissenschaftlichen Perspektive. Denn wie es in dem einleitend erwähnten Zeitungsartikel lautet, sei die Meisterschaft der Lyrik das vollendete Spiel mit Form und Inhalt (vgl. URL 1).

An zwei konkreten Gedichten soll hier die sprachliche Gestaltung von Emotionen in lyrischen Texten rekonstruiert werden. Nach dem Motto von Norbert Richard Wolf, dass alle Sprachwissenschaft Textlinguistik ist (vgl. Wolf 2009:223), werden die Gedichte textlinguistisch analysiert. Es wird vor allem nach den sprachlichen Mitteln der Kohäsion und Kohärenz gesucht, mit der Hoffnung, dass eine solche Analyse die expressiven Ausdrucksmittel in Gedichten zeigt, in denen eine unterschiedlich starke emotionale Anteilnahme zum Tragen kommt.

In Anlehnung an Fries werden unter Emotionen spezifische Bedeutungen verstanden, die mittels Sprache systematisch ausgedrückt werden. Somit gehören Emotionen zu den theoretischen Beschreibungsgrößen der Linguistik (vgl. Fries 1996:40). Laut Simone Winko, die sich ausführlich mit der Rekonstruktion von Emotionen in poetischen Texten beschäftigt, sind Emotionen nichts anderes als „kodierte Gefühle“ (vgl. Winko 2003:110).

Bei der Untersuchung wird in erster Linie nach der Art der Gefühle in den literarischen Texten gefragt. Des Weiteren interessieren mich die unterschiedlichen emotionalen Bedeutungsaspekte in den untersuchten Gedichten und schließlich stelle ich die Frage, welche formalen sprachlichen Faktoren welche emotionalen Bedeutungen kodieren (vgl. Fries 1996:38).

2. Textlinguistische Analyse des Gedichtes von Günter Grass

Das erste zu untersuchende Gedicht wurde im Jahre 1964 von Günter Grass als Reaktion auf die politische Situation in Deutschland in den sechziger Jahren geschrieben.

Der Dampfkessel-Effekt

- 1 *Immer zum Zischen bereit.*
- 2 *Schneller gezischt als gedacht.*
- 3 *Nicht mehr mit Fäusten,*
- 4 *zischend wird argumentiert.*
- 5 *Bald wird es heißen:*
- 6 *Er wurde zu Tode gezischt.*
- 7 *Aber noch lebt er und spricht.*
- 8 *Auf seine Frage gab Zischen Antwort.*
- 9 *Seht dieses Volk, im Zischen geeint.*
- 10 *Zischoman. Zischoplex. Zischophil.*
- 11 *Denn das Zischen macht gleich,*
- 12 *kostet wenig und wärmt.*
- 13 *Aber es kostete wessen Geld,*
- 14 *diese Elite, geistreich und zischend,*
- 15 *heranzubilden.*
- 16 *Als wollte Dampf ablassen*
- 17 *den nächstliegenden Nero bewegen,*
- 18 *jeweils den Daumen zu senken.*
- 19 *Pfeifen ist schön. Nicht jeder kann pfeifen.*
- 20 *Dieses jedoch, anonym,*
- 21 *macht ängstlich und lässt befürchten ...*

Schon bei dem ersten Blick auf dieses Gedicht wecken viele Wortbildungskonstruktionen unsere Aufmerksamkeit. Man kann jedoch kaum von formalen Wortbildungsmitteln sprechen, die primär dem Ausdruck emotionaler Bedeutungen dienen. In diesem Zusammenhang kann man höchstens Diminutiv- und Augmentativbildungen nennen, oder deadjektivische Personenbezeichnungen mit dem Präfix *-ling* wie *Süßling* oder *Schönling*, die oft als pejorativ klassifiziert werden (vgl. Fries 1996:46). Dies ist jedoch in dem analysierten Gedicht nicht der Fall. In Gedichten muss man die jeweiligen Strukturen zuerst finden und ihre emotionale Funktion rekonstruieren. Dabei kann sicher die textlinguistische Analyse von großem Nutzen sein. Wortbildungsprodukte werden nämlich oft als Bausteine des Textes verstanden. In diesem Zusammenhang will ich hier vor allem die Kohäsion und Kohärenz des Textes untersuchen. In Anlehnung an de Beaugrande/Dressler und an Wolf verstehe ich unter Kohäsion den ausdrucksseitigen Zusammenhang, der in der Wiederaufnahme ein und desselben Morphems in mehreren Wörtern zum Ausdruck kommt. Die Kohärenz betrifft dagegen den inhaltsseitigen Zusammenhang (vgl. de Beaugrande/Dressler 1981:4; Wolf 2000:108).

Wenn wir für die ersten Überlegungen den Titel des Gedichtes außer Acht lassen, sehen wir, dass in dem Gedicht ein lexikalisch-semantisches Netz entsteht. Die mehrfache Nennung des Morphems *zisch* ist eine Form der expliziten Wiederaufnahme, die für Textkohäsion sorgt. Das Morphem *zisch* bestimmt den Text von Anfang an und baut somit das Thema des Gedichtes auf. Das Basismorphem *zisch* kommt in Zeile 1, 8, 9 und 11 als substantivierter Infinitiv vor, der mit Hilfe der Konversion gebildet wurde. Dabei verstehe ich hier unter Konversion „syntaktische Transposition von Wörtern oder Wortgruppen [...] ohne Stammvokalveränderung oder Affigierung“ (Fleischer/Barz 1995:48). In den Zeilen 2, 6 und 14 findet man *zisch* als Basismorphem von Verben, entweder in der Funktion eines Partizips Perfekt oder eines Partizips Präsens.

Das Wahrig-Wörterbuch listet unter dem Lemma *zischen* als intransitives Verb folgende Bedeutungen auf (vgl. WAHRIG 2004):

1. einen scharfen Ton von sich geben, wie wenn Feuer od. etwas Heißes u. Wasser zusammentreffen
2. Laut geben (von Gänsen, Schlangen)
3. den S-Laut bilden
4. <im Theater, bei Vorträgen> sein Missfallen durch lautes Sss! od. Sch! äußern
5. zischelnd reden

Schon bei der ersten hier aufgelisteten Bedeutung ist der Zusammenhang mit dem Determinativkompositum *Dampfkessel-Effekt* im Titel dieses Gedichtes zu sehen. Dieses Dekompositum kann man als „Effekt eines Dampfkessels“ paraphrasieren. Und eben das Zischen ist der Effekt, den der Dampf hervorbringt, der aus einem Kessel ausströmt. Dampfkessel impliziert also Zischen. Die Abtrennung des Grundwortes mit einem Bindestrich hat hier dementsprechend eine expressive Funktion der Hervorhebung.

Betrachtet man jedoch das Gedicht als Ganzes, liegt es auf der Hand, dass es sich hier nicht um das Zischen eines ausströmenden Dampfes handelt. Aus dem Kontext ergibt sich hier viel mehr die Bedeutung 4 (*zischelnd reden*). In den Zeilen 3 und 4 treten dazu noch Wörter wie *Fäuste* oder *argumentieren* auf, die nur im Zusammenhang mit Menschen benutzt werden können, nicht aber, wenn man von Maschinen spricht. Wenn man argumentiert, dann sagt man gewöhnlich etwas, man produziert Laute. Das Wort *Fäuste* impliziert Ärger, der ebenfalls nur für lebendige Wesen typisch ist.

Des Weiteren erweckt sicher das Syntagma in Zeile 6 unsere Aufmerksamkeit. *Er wurde zu Tode gezischt* ist im Deutschen nicht üblich. Man würde eher sagen: ‚er wurde zu Tode erschlagen‘, bzw. ‚er wurde totgeschlagen‘. Dieses Syntagma geht auf das semantische Muster ‚jemanden durch das Basisverb töten‘ zurück. Das Verb *zischen* ist üblicherweise intransitiv, die transitive Form ‚jemanden zischen‘ ist aber in gewissen Kontexten möglich, wie in der Wortgruppe *er wurde zu Tode gezischt*. Man findet hier auch einen semantischen Zusammenhang mit dem Wort *Fäuste* (3. Zeile). Wenn man jemanden schlägt, dann macht man es unter Anderem auch mit Fäusten.

In Zeile 10 kommt das Morphem *zisch* wieder vor, diesmal als Basis für drei ad-hoc-Komposita mit fremden Elementen. Grass hat diese Wörter nach bestimmten Mustern nur für dieses Gedicht erzeugt. Es geht hier um ein ausdrucksseitiges Spiel mit dem Basisverb *zisch* und mit entlehnten Suffixen, die ihre eigene Bedeutung haben, die jedoch nicht wortfähig sind. Alle drei Neubildungen verweisen auf den psychologischen Bereich, sie drücken eine krankhafte Besessenheit von Zischen aus. Bereits in den vorhergehenden Zeilen wurde angedeutet, dass Leute von Zischen besessen sind (z. B. *schneller gezischt als gedacht* oder *er wurde zu Tode gezischt*). Zu der expressiven Funktion dieser Neubildungen trägt noch bei, dass hier weder ein Punkt noch ein Konnektor wie ‚und‘ gesetzt wurde.

Einen gewissen Umbruch in diesem Gedicht stellt Zeile 19 dar. Hier wird nämlich nicht mehr vom *Zischen* gesprochen, sondern vom *Pfeifen*. *Pfeifen* und *Zischen* sind Verben, die aus dem selben semantischen Bereich stammen. Sie enthalten ein gemeinsames Merkmal „Hervorbringen bestimmter Laute oder Geräusche“. Es gibt hier aber noch weitere Parallelen. Es tritt hier ebenfalls, wie in der ersten Zeile, die Konversion des Verbs auf. Außerdem kann man sowohl durch *Pfeifen* als auch durch *Zischen* Missfallen ausdrücken. In Zeile 20 wird das *Pfeifen* zwar nicht explizit genannt, es steht da jedoch das Pronomen *dieses*. Hier wird also das Topik durch Ellipse erzeugt, das Wort *Zischen* wurde nach diesem Demonstrativpronomen einfach ausgelassen. Überdies steht das andere in dieser Zeile benutzte Wort *anonym* im topischen Zusammenhang mit *macht gleich* (Zeile 11) und *im Zischen geeint* (Zeile 9).

Wie schon mehrmals gezeigt wurde, ist Konversion in diesem Gesicht ein sehr häufig genutztes Wortbildungsmodell. Und das gilt nicht nur für die Infinitivkonstruktionen *Zischen* und *Pfeifen*. Auch ein Syntagma *Dampf ablassen* (Zeile 16) wird hier konvergiert. Die Wortgruppe *Dampf ablassen* hat die Bedeutung ‚die eigene Wut herauslassen, sich abreagieren‘ (Wahrig), was uns an die Bedeutung 5 des Verbs *zischen* erinnert, ‚zischelnd reden‘. *ZischeInd* ist hier eine Iterativbildung zum Verb *zischen* mit der Bedeutung ‚ärgerlich oder böse zischend flüstern‘ (Wahrig).

Wenn man nun alle erwähnten Konversionsprodukte (*Zischen*, *Pfeifen*, *Dampf ablassen*) zusammenfasst, kann ihre emotionale Funktion dekodiert werden. Alle drücken Missfallen aus. Um einen Ausdruck des Missfallens geht es auch in der achtzehnten Zeile, diesmal wird dazu aber keine Konversion benutzt. Im Falle von *Zischen* und *Pfeifen* hat man es mit einem akustischen Ausdruck des Missfallens zu tun, wogegen *Daumen senken* aus dem optischen Bereich stammt. Und wenn schon über negative Emotionen gesprochen wird, muss noch Zeile 17 näher kommentiert werden. Das Wort *Nero* ist hier kein Namenzeichen, sondern ein Begriffszeichen. Nero war ein römischer Kaiser, dessen Morde ihn zum Prototypen des wahnsinnigen Herrschers gemacht haben. In diesem Gedicht wird Nero nicht als eine historische Persönlichkeit erwähnt, sondern nur deswegen, weil mit diesem Namen Angst verbunden wird.

Fassen wir kurz zusammen: Bei der Analyse dieses Gedichtes haben wir uns in erster Linie darauf konzentriert, inwiefern die in diesem Gedicht vorhandenen Wortbildungsstrukturen emotionale Bedeutungen kodieren. Wir haben gesehen, dass hier die Konversion das wichtigste Wortbildungsmodell ist. Konversion hat hier eine kohäsionsstiftende Funktion, alle konvergierten Wörter sind aber gleichzeitig Äußerungen des Missfallens, auch wenn sie unterschiedlich intensiv sind. Durch häufige Repetition des Basismorphems *zisch* wird ein semantisches Netz in diesem Gedicht erzeugt. Das Basismorphem *pfeif* ist hier viel weniger explizit als *zisch*, was die unterschiedliche Intensität der negativen Emotionen andeutet. *Pfeifen* ist letztendlich auch nicht so weit verbreitet wie das *Zischen*.

Auf der Suche nach den sprachlichen Signalen der Emotionen in diesem Gedicht kommen wir somit zu dem Fazit, dass die Emotionskodes sowohl auf formaler als auch auf inhaltlicher Ebene bestimmt werden (vgl. Winko 2003:28). Eine vollständige auf die Emotionen bezogene Interpretation von Wortbildungskonstruktionen ergibt sich jedoch erst in einem bestimmten situativen Kontext. Gedacht wird hier an den politischen Kontext der sechziger Jahre in Deutschland, als sich Günter Grass als Anhänger des SPD zu dem *Zischen* als Ausdruck des Missfallens derjenigen, die im politischen Spektrum weit rechts stehen sehr kritisch geäußert hat (vgl. Grass 1999:264).

2. Analyse des Gedichtes von Bertold Brecht

Nach der Analyse des ersten Gedichtes könnte leicht der Eindruck entstehen, dass es relativ einfach ist, Emotionen in lyrischen Texten zu dekodieren. Um zu zeigen, dass die Sachlage nicht immer so eindeutig ist, sei hier noch ein anderes kurzes Gedicht präsentiert. *Rudern, Gespräche* von Bertold Brecht erschien im Jahre 1953 im Gedichtzyklus Bukower Elegien, die wegen ihrer pointierten gesellschaftskritischen Aussagen zur Gattung der Epigramme gehören. Auch hier entsteht die Frage, wie die Präsentation von Emotionen in diesem Gedicht zu analysieren ist und wie Emotionen versprachlicht werden.

Rudern, Gespräche*Es ist Abend. Vorbei gleiten**Zwei Faltboote, darinnen**Zwei nackte junge Männer: Nebeneinander rudern**Sprechen sie. Sprechend**Rudern sie nebeneinander.*

In diesem Gedicht haben wir im Unterschied zu dem Text von Grass kein spezifisches lexikalisches, emotionales Ausdrucksmittel, Emotionen werden hier indirekt verbalisiert. Das wichtigste stilistische Mittel ist hier die Wortstellung. Signifikant ist vor allem die Inversion der letzten zwei Sätze „*Nebeneinander rudern Sprechen sie. Sprechend Rudern sie nebeneinander.*“, die eine bestimmte Wirkung hervorruft. Es werden hier zwei menschliche Verhaltensweisen miteinander in Verbindung gebracht, nämlich körperliche Tätigkeit (Rudern) und zwischenmenschliche Kommunikation (Gespräche, sprechen). Indem Brecht das Verb *sprechen* doppelt in die mittlere Zeile setzt, einmal in der dritten Person Plural Indikativ, dann als die infinitive Form des Partizip I, wird die Notwendigkeit des menschlichen Kommunizierens hervorgehoben. Zu der Betonung der sinntragenden Wörter trägt auch die spezifische Versgliederung bei. Die Wörter *Sprechen sie. Sprechend* werden aus der gewöhnlichen Rede herausgenommen. Das heißt, die Form hat hier die emotionale Funktion (vgl. Lamping 2000:53).

Die Pause am Ende vom Vers 4 hat hier neben ihrer rhythmischen eine symbolische Bedeutung, indem sie etwas versinnbildlicht, was der Text indirekt aussagt. „Die Konnotationen der Form machen im wesentlichen die poetische Semantik der Versenden und damit die semantische Eigenart des Gedichtes aus“ (Lamping 2000:52).

Obwohl *rudern* und *sprechen* eigentlich zwei einander ausschließende Aktivitäten sind (wenn man sich körperlich anstrengt, eben z. B. rudert, dann redet man in der Regel nicht), ist beides in dem Gedicht gleichzeitig möglich. Für Brecht als sozialistischen Autor verband sich die Hoffnung auf das geglückte, vielleicht sogar das utopische Sein.

4. Fazit

Vergleichen wir diese zwei Gedichte hinsichtlich der Art des Ausdrucks von Emotionen, sind sie sicherlich sehr unterschiedlich. Das Gedicht *Der Dampfkessel-Effekt* ist eher eine Art der Bewertung oder eine Kritik des Autors an den politischen Gegebenheiten der sechziger Jahre in Deutschland. Grass stellt sich hier negativ zur Äußerungsform des Zischens. Diese emotionale Verurteilung vermittelt sich hier über die Tatsachenformulierungen. Die Tatsachen sprechen für sich. Und der Leser kann die intendierten Emotionen dank der textlinguistischen Analyse ableiten. Die auf die Emotionen bezogene Interpretation ergibt sich hier erst in dem bestimmten sprachlichen und situativen Kontext (vgl. Fries 1996:46).

In dem zweiten Gedicht werden Emotionen eher indirekt verbalisiert. Wir müssen hier die Kritik an der Entfremdung des Menschen selbst erkennen, indem wir den Text noch einmal in die Bedeutungssprache übersetzen. Während in dem ersten Gedicht die Emotionen mit Hilfe der Wortbildung kodiert werden, werden in dem zweiten Gedicht die emotionalen Bedeutungen mit Hilfe der syntaktischen Strukturen kodiert.

Die Untersuchung von beiden Gedichten hat eindeutig bewiesen, dass eine emotionslose Sprache keineswegs zu den Charakteristika der Gattung Lyrik gezählt werden darf, dass aber andererseits das Sprachspiel eine geradezu typische Funktion in Gedichten haben kann. Diese Ergebnisse können aber kaum verallgemeinert oder gar in

Form von Regeln zusammengefasst werden. Es ist praktisch unmöglich, eine Liste von formalen, lexikalischen oder syntaktischen Phänomenen zu erstellen, die auf den Ausdruck emotionaler Bedeutungen in Lyrik oder in einer anderen Gattung spezialisiert wären. Die Art der sprachliche Emotionen kodierenden Mittel kann sich von Gedicht zu Gedicht unterscheiden. „Um Emotionen in einem Text zu präsentieren, können im Prinzip alle sprachlichen und formalen Mittel eingesetzt werden, die zur Gestaltung von Texten zur Verfügung stehen“ (Winko 2003:116). Darüber hinaus ergibt sich eine emotionsbezogene Interpretation viel mehr erst in dem jeweiligen sprachlichen Kontext.

In diesem Zusammenhang sei hier abschließend ein Satz von Simone Winko zitiert, dem ich mich völlig anschließen möchte: „Regeln‘ lassen sich nur kognitive Prozesse und die literarischen Strukturen, die sich dem rationalen Zugriff anbieten, nicht aber das, was Leser an literarischen Texten interessiert: ihr emotionales Potential“ (vgl. Winko 2003²:329).

Literaturverzeichnis:

Primärliteratur:

GRASS, Günter (1967): *Ausgefragt*. Gedichte und Zeichnungen. Berlin.

BRECHT, Bertold (1998): *Buckower Elegien*. 2. Auflage. Frankfurt am Main.

Sekundärliteratur:

BEAUGRANDE, Robert-Alain de/DRESSLER, Wolfgang Ulrich (1981): *Einführung in die Textlinguistik*. (Konzepte der Sprach- und Literaturwissenschaft; 28). Tübingen.

FLEISCHER, Wolfgang/BARZ, Irmhild (1995): *Wortbildung der deutschen Gegenwartssprache*. Unter Mitarbeit von Marianne Schröder. 2., durchgesehene und ergänzte Auflage. Tübingen.

FRIES, Norbert (1996): Grammatik und Emotionen. In: *Zeitschrift für Literaturwissenschaft und Linguistik* 26, S. 37-69.

GRASS, Günter (1999): *Mein Jahrhundert*. 3. Auflage. Göttingen.

LAMPING, Dieter (2000): *Das lyrische Gedicht: Definitionen zu Theorie und Geschichte der Gattung*. Göttingen.

WAHRIG digital Deutsches Wörterbuch. CR-ROM, 2004.

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

WINKO, Simone (2003): Über Regeln emotionaler Bedeutung in und von literarischen Texten. In: JANNIDIS, Fotis/MARTÍNEZ, Matías/WINKO, Simone (Hrsg.): *Regeln der Bedeutung. Zur Theorie der Bedeutung literarischer Texte*. Band 1. Berlin; New York.

WOLF, Norbert Richard (2009): Alle Sprachwissenschaft ist Textlinguistik. In: *Ruskaja Germanistika*. Moskva, S. 223-234.

WOLF, Norbert Richard (2000): Wortbildung(en) in moderner deutscher Lyrik. In: *Germanistiktreffen Deutschland – Dänemark – Finnland – Island – Norwegen – Schweden*. Dokumentation der Tagungsbeiträge, S. 109-116.

URL 1: (www.stuttgarternachrichten.de/.../1877259_0_9223_-quot-gedichte-verdichten-emotionen-quot-.html)

Résumé

Jazykové prostředky k vyjádření emocí v lyrice. Textově lingvistická analýza

Jednou z hlavních úloh poezie je zprostředkování emocí. Článek poukazuje na jazykové prostředky, kterými jsou vyjádřeny emoce v básních Güntera Grasse a Bertolda Brechta. Textově lingvistická analýza je zaměřena především na slootovorné konstrukce a jejich podíl na konstituci textu a kódování emocí.

Summary

Linguistic means of expressing emotions in poetry: a text linguistic analysis

One of the main functions of poetry is to convey emotions. This paper investigates the linguistic means used to express emotions in poems by Günter Grass and Bertold Brecht. The study focuses on word-formation mechanisms and their contribution to the creation of text cohesion and the encoding of emotions.