

# Verstehengestalten

## Oder: Wie rezipierendes Texthandeln provoziert wird

### *Persönliches*

Meine kleine Skizze hat zwei Bezüge: zum einen natürlich zum nach wie vor gewichtigen Werk Ulf Abrahams „StilGestalten“ (1997). Zum anderen, und das ist vielleicht der wichtigere Bezug: Beide waren wir Referenten, nicht mehr weit von der Habilitation entfernt, auf dem Symposium Deutschdidaktik 1990 in Vechta, Sektion „Stil, Stilistik, Stilisierung“. Unmittelbar vor unseren Vorträgen sagt Ulf zu mir: „Jetzt muss ich vortragen, und meine Frau bekommt gerade unser erstes Kind.“ ...

### *Verstehen macht Arbeit*

Im Folgenden geht es um die Pragmatik des Texte-Rezipierens, zunächst etwas theoretisch, dann folgen zwei recht unterschiedliche Beispiele, die mit menschlichem Aussehen und seiner Wirkung zu tun haben.

# 1. Ein leicht-sinniger Anfang

*Texte zu verstehen, ist das ein Problem?*

*Natürlich ist es eines – natürlich ist es keines. Eigentlich kommt es nur darauf an, ob ... ..*

*Ein wenig weniger kompliziert:*

*Texte werden gemeinhin verstanden, mal schnell und leicht, mal mit Mühen und mal so gut wie gar nicht. Diejenigen, die verstehen wollen oder sollen oder müssen, können meist klar Auskunft darüber geben, ob und wie sie einen Text verstanden haben.*

*Es ist etwas ganz Eigenartiges, dass literarische Texte Deutung brauchen. So die kulturelle Vorgabe, nicht zuletzt in der Schule und an der Universität. Dass es Sachtexte gibt, die schwer zu verstehen sind, liegt in der Natur ihrer Sache und an unserer (Nicht-)Kompetenz.*

*Daraus folgt, dass das Verstehen von Texten „Arbeit machen“ kann (indirekt nach Karl Valentin<sup>1</sup>), und das bedeutet schlicht, dass Textverstehen mit dem Grad an Mühe und Kompetenz, mit Bereitschaft und Wollen zu tun hat, und zwar in Form vieler, oft unterschiedlich gestalteter Handlungen.*

*Natürlich gibt es auch Missverständnisse, gibt es partielles Verstehen; das hängt von etlichen Faktoren ab: es kann sein, dass das einfach so geschieht oder durchaus beabsichtigt.*

*Textverstehen erfordert Entscheidungen: soll der Text der Ausgangspunkt sein? oder der Autor? oder diejenigen, die in der Situation sind, einen Text zu verstehen (oder soll es doch ein bisschen der Autor sein? oder sollen es gar sie selbstsein?)?*

*Viele Handlungsmöglichkeiten sind den Rezipienten anheim gegeben – und um die geht es: um die Handlungen und um die Rezipienten, aber vor allem um die Handlungen und welche Optionen es in diesem Zusammenhang gibt.*

*Manche Texte provozieren geradezu Verstehenshandlungen, was wir aber gelegentlich gar nicht merken. Damit wird der Text nun doch eine ungewisse Größe – nämlich in den Händen derer, die mit ihm umgehen. Das ist fast nicht zu ändern, aber man kann sich darauf einigen, einen Text auf eine bestimmte Weise zu verstehen bzw. verstanden zu haben oder ihn auf eine bestimmte Weise verstehen zu wollen oder aus ihm etwas Bestimmtes herauslesen zu wollen oder zu können oder zu müssen – was immer auch: das lässt sich aushandeln. Aber man sollte zeigen können, wie man was von einem Text versteht.*

---

<sup>1</sup> „Kunst ist sehr schön, macht aber viel Arbeit“

*Freilich, alleingelassen mit einem Text braucht man doch recht oft Bestätigung, sucht nach Gemeinsamkeiten des Verstehens und schließt wiederum das Missverstehen und Nicht-Verstehen mit ein. Und so fort ...*

*Schlussendlich tut es vielleicht gut, dass man etwas tun kann: mit dem Text selbst, mit dem Text für sich und mit dem Text vielleicht für andere oder mit anderen ...*

## **2. Über die Rezeptionsarbeit**

### *Unsicherheit*

Texte haben eine sprachliche Oberfläche. So werden sie wahrgenommen. Diese Oberfläche ist bestimmt von Festlegungen, die zum einen die jeweilige Sprachstruktur mit all ihren Optionen generell vorgibt, vor allem aber strukturieren die Sprechenden/Schreibenden jeweils ihren Text gemäß ihrem Thema, ihren Sachkenntnissen, ihrem Wissen über ihre Kommunikationspartner und gemäß ihren Intentionen und ihrem Sprachvermögen. Ebenso gilt – und die Kommunikationserfahrung lehrt dies –, dass die Rezipierenden die Texte auf ihre Weise strukturieren, also auf den Sinngehalt des Textes hin oder was sie dafür halten und in Bezug auf (s)eine pragmatische Gestaltung, also sein Handlungspotenzial. Inwieweit dieses Rezipieren dem verfassten Text entspricht, ist abhängig von der Sprachkompetenz der Rezipierenden, ihrer Aufmerksamkeit, ihrer Sachkompetenz, ihrer Position innerhalb der Kommunikation, und es ist abhängig von ihrer Gestimmtheit, von ihrer mentalen, physischen und psychischen Verfasstheit und nicht zuletzt von ihrem Wollen oder Nicht-Wollen.

Die Unsicherheitsfaktoren für das Verstehen von Texten sind also einerseits geradezu unüberschaubar vielfältig, andererseits sind es die Routinen, die sprachlichen Strukturen und kommunikativen Patterns, die ein Textverständnis dann doch einigermaßen sichern. Aber es gibt auch eine andere Perspektive, eine, die von den Rezipienten ausgeht: Der manifeste Text (Eco 1990) ist allemal nur eine Ansammlung von Zeichen, die den kooperativen Rezipienten geradezu brauchen. Das Verstehen eines Textes ist für den Rezipienten eine Form des Handelns, das an den Text zunächst einmal gebunden ist. Freilich dominiert oft auch eine selbst zu verantwortende Anbindung an bestimmte Diskurse und deren Paradigmen-Dominanz. Im Rezeptions- und Verstehensprozess aber oszilliert das Verstehen zwischen einem Hinausdrängen aus dem Text hin zu einem eigenständigen Verständnis, das sich mit dem je eigenen Wissen und dem je eigenen Erfahrungshorizont verbindet, und auf der anderen Seite hin zu einer verstehenden Rückbindung an den Text, um ihm „gerecht“ zu werden und um für seine Impulse und Informationen möglichst offen zu sein: einen Text zu verstehen ist nicht ganz gleich zu setzen mit einem Text zu rezipieren. Rezipieren geht über den bloßen Akt des Verstehens hinaus. Es schließt einige Festlegungen über den Text mit ein. Wie

geschieht das, wie kann es geschehen? Die Menge der Zeichen, die einen Text ausmachen, lassen sich wie musikalische Noten verstehen: sie müssen gespielt, sie müssen aufgeführt werden, um Musik zu werden, und mit einem Text geht das letztlich nicht anders, auch wenn das gar nicht in die alltäglichen und professionellen Routinen zu passen scheint. Freilich, einen Text gewissermaßen oder auch wirklich aufzuführen bedeutet eine Festlegung, eine Offenlegung. Darin kann viel Dynamik stecken.

### *Texte als Inszenierungen – Texte als Aufführungen*

Daraus folgt, dass eine „Text-Aufführung“ im „Kopftheater“ des Rezipienten nicht nur, aber auch als Metapher gemeint ist. Solches Handeln bewährt sich als ebenso berechtigt wie aufschlussreich: Der materiale Text wird in pointierter Weise als eine *Inszenierung der Zeichen* und der Zeichenabfolge gesehen. Für den Rezipienten ist der *eigentliche Text* das Ergebnis seiner mentalen „Aufführung“. Diese Aufführung gelingt, wenn der /die Verfasser/in den Text sprachlich und pragmatisch mit genügend Zeichen seiner „Aufführbarkeit“ für das Verstehen ausgestattet und sie – z. B. stilistisch – kenntlich gemacht hat. Diese mentale Aufführungsmöglichkeit in Kopf und Gefühl der Rezipienten hängt also zunächst von der Inszeniertheit der Textzeichen ab: so entsteht seine Wirkung, affektiv und kognitiv. Viele Texte liegen freilich in einem eher neutralen Mittelbereich, so dass von „In-Szene-Setzen“ des Textes kaum gesprochen werden kann, aber das Engagement der Rezipienten kann, wenn es dafür einen lohnenden Grund gibt, eben doch einen durchschnittlichen Text als wenigstens „kleine Aufführung“ gestalten. Dadurch mag sich dann doch ein pointiertes Verständnis ergeben.

Ganz wesentlich für das Erfassen von Texten ist sicherlich das Verstehen-*Wollen*, es bestimmt die Wahrnehmung der Zeichen und ihrer Inszeniertheit. Die Aufführung dieser Zeichen kann aber beeinflusst sein, weil zum Beispiel die mehr oder weniger bewusste Ausrichtung auf andere Dominanzen eine Art „Verstehensgehorsam“ bewirkt, was nicht zu verwechseln ist mit einem spezifischen thematischen Interesse. Das Wollen (oder Nicht-Wollen) ist eine zentrale Konstituente des Kommunikationsprozesses, auch wenn dies eher selten, aber besonders in Konfliktfällen thematisiert wird. Da das Wollen im Unterschied zu allgemeinen Tätigkeiten<sup>2</sup> eine Voraussetzung von Handlungen ist, gilt es, diesen Handlungsaspekt in den Fokus zu rücken. Doch nicht alle Handlung ist freiwillig und nur selbstbestimmt. Pflichten und Neigungen interagieren, und die Vielfalt der Situationen, in denen rezipiert wird, liegt auf einem Kontinuum von institutionell bis höchst privat und persönlich.

---

<sup>2</sup> Gemeint ist: ich *will* mit dem Auto nach x fahren = Handlung, und dazu muss ich Gas geben, bremsen usf. = Tätigkeiten

Dabei wird davon ausgegangen, dass ein Text vom Autor so festgelegt ist, wie er es ist, auch wenn klar ist, dass der Leser<sup>3</sup> mit seiner Phantasie, seinen Kenntnissen und seinen Affekten vieles von dem „ausfüllt“, was im Text nicht explizit gesagt ist (aber vielleicht gemeint sein könnte)<sup>4</sup>. Durch die einlässige mentale „Aufführung“ bei einer Textrezeption entstehen Deutungen, die vor allem zeichenbezogen zu werten sind. Diese die Sprachzeichen beachtende Arbeit des Rezipienten mit dem Text stützt und fügt seine Rezeption zugleich, denn trotz und mit allen oder wenigstens einigen Rahmenbedingungen des jeweiligen Textes steht dieser im Vordergrund; er ist und bleibt sein eigener Anlass, ansonsten geht es um Anderes, bei dem der Text nur eine der Rollen neben anderen Bezugsgrößen spielt. – Mit Wittgenstein gesagt: wer Schach nicht nach den Regeln spielt, spielt ein anderes Spiel.

Damit sind einige wesentlich pragmatische Aspekte des Herangehens an Texte gegeben, die natürlicher Weise so vorkommen, aber in ihrer Konstellation zueinander der Reflexion und der Orientierung bedürfen. Die eigenintentionale, den Text aufführende, etwa laut lesende bewusste Herangehensweise erfordert ein Mehr an Beachtung. Sie dürfte in der Konsequenz, so darf man annehmen, die Sicht auf die mehr oder weniger restlos offene Leseweise beeinflussen und/oder relativieren.

In einer eigentümlichen Spannung zu diesem Komplex steht übrigens eine andere, gelegentlich als konstruktivistisch, gelegentlich als kreativ bezeichnete Rezeptionsweise (z. B. Scheffer 1992, 8), die vom rezipierenden Subjekt gewissermaßen „benutzt“ wird, um Eigenes – Fragen, Probleme, Anschauungen, Erfahrungen – in einen Text hineinzuprojizieren, mit dem Ziel, Bestätigendes und Spiegelndes für das Eigene zu finden. Diese Art des Rezipierens bestimmt oft sowohl die Lesarten von Alltagstexten, je nach politisch-ideologischen Überzeugungen und eigenen Wertsetzungen, als wohl auch von Trivalliteratur. Auch Regisseure zwingen gelegentlich älteren literarischen Texten ihre Lesart auf, weil sie neues rezeptives Handeln evozieren wollen. Eine Variante davon ist eine Art „gehorsamer Rezeption“, die einem gerade geltenden Mainstream oder einem gerade favorisierten Modell folgt, meist um mit den eigenen Aussagen „aktuell“ zu sein und um damit akzeptiert zu werden. Die Gegenwart ist voll davon. Darin steckt gelegentlich Erneuerungspotenzial, aber eben nicht nur, denn es geht – und das ist auch immer wieder beobachtbar – der Bezug zum Text allmählich oder auch rasch verloren.

---

<sup>3</sup> „Autor, Leser“ – Die beste Gendergerechtigkeit liegt eben doch in der neutralen, grammatisch (!) maskulinen Form, weil alle gemeint sein können, Alte, Junge, Behinderte, Schwerhörige, Frauen und Andersgeschlechtliche sowie auch Männer.

<sup>4</sup> Diese „Füllungen“ in Bezug zu den sogenannten „Leerstellen“ (Iser) zu sehen, ist hier nicht einfach der Fall, schlicht weil der Text als Zeicheninszenierung nur als solcher wahrgenommen wird. So auch Iser (<sup>2</sup>1979, 278): „Verblasst die alte Opposition von Fiktion und Wirklichkeit, dann entfällt auch die Schwierigkeit, eine die Oppositionsglieder umfassende Referenz finden zu müssen, aus der die unterschiedlichen Prädikate ableitbar sind.“

## *es zählt das Wie*

Einen Text in Bezug auf seinen Inhalt zu betrachten und zu verstehen (zu meinen) und seine sprachlich-textuelle Gestalt gewissermaßen nur bestätigend zu nutzen, ist ein vermutlich häufig gewählter Weg. Oft mögen auch Interesse, schlicht Neugier oder Pflicht zu einer Textrezeption führen. Von Anfang aber den Inhalt über die bewusste Wahrnehmung seiner sprachlichen, textuellen und stilistischen Form zu entfalten und zu verstehen (beginnen), ist ein Weg, auf dem sich die Rezipierenden als besonders eigenständig handelnd erfahren. Er macht viel Mühe, ist nicht voraussetzungslos zu begehen und wird erst mit der Routine leichter.

Welche Probleme sich mit dem zweiten, hier thematisierten Weg ergeben, zeigt schon ein winziger, ausschnittshafter Blick auf Stil, denn am Stil zeigt sich die Inszeniertheit eines Textes recht deutlich. Sichtbar mögen diese Probleme zum Beispiel an Termini wie Nominalstil oder Verbalstil werden, und ebenso in Bezug auf andere, als markant angesehene stilistisch grammatische Gestaltungsweisen, also etwa hypotaktischer oder parataktischer Stil: Solche Termini bleiben solange äußerlich und fast leer – deshalb sind sie auch so wenig beliebt –, wie ihnen keine semantisch-pragmatische Funktion zugeschrieben wird. Das aber ist wesentlich: sprachliche Gestaltung ist immer auch pragmatisch-semantische Gestaltung (s. u. die Auseinandersetzung mit den Beispieltexten). Dass solche Zuschreibungen problematisch sind, liegt in der Multifunktionalität sprachlicher Zeichen, zumal der grammatischen und textuellen Zeichen. Nichtsdestotrotz lohnt es sich, gewissermaßen den „Mut“ zu haben, hypothesenhaft Funktionen zu formulieren, welche Bedeutungen sie im konkreten Fall bekommen und welches kommunikative Handeln sie begründen bzw. welches sie für die Rezeption auslösen. Dieser Versuch ist in der Folge zu verifizieren oder zu falsifizieren – oder er ist durch die Erfahrungen mit dem Text zu verändern, denn letztlich hat die Gestaltung eines Textes zu solchen Hypothesen herausgefordert, und meist bestätigt sich ein nicht unwesentlicher Teil im Textverstehen. So können komplexe Satz- und Textstrukturen ein Ausdruck für die Komplexität von Sachverhalten sein. Die Wahl einer solchen pragmatisch-semantischen Gestaltung kann die Funktion haben, einem allzu raschen Verstehen im Weg zu stehen; sie kann Informationsverdichtung und -beschleunigung bewirken – und sie können Zeichen für eine Hilflosigkeit gegenüber den Sach- und/oder Textanforderungen sein. Mit Ambivalenz ist bei solcher Thesenbildung zu rechnen, und doch gilt, dass die sprachliche Gestalt Teil des Ausdrucks, des Gemeinten ist. Das im Text formulierte Sprachzeichen ist eben nicht mehr arbiträr.

Eine besondere Schwierigkeit ergibt sich überdies deshalb, weil für solche Hypothesenbildung ein breites Sprachwissen zu Grammatik, Textualität und Textsorten beständig zur Verfügung stehen muss, damit die Voraussetzung für jene Sprachsensibilität gegeben ist, die Zusammenhänge zwischen Zeichen und kommunikativer Funktion vermuten, probeweise prüfen und dann erkennen kann. Dieses breite und rasch abrufbare Sprachwissen ist aber nur selten vorhanden und

lässt sich wohl kaum für viele etablieren<sup>5</sup>. Allenfalls der Wortgebrauch und sehr grobe Merkmale zum sprachlichen Stil eines Textes werden gemeinhin registriert, aber ob daraus eine verfeinerte Suche wird, muss offen bleiben, so sehr dies aus der hier vertretenen Sicht auch wünschenswert wäre.

### 3. Was ist zu tun?

*eine Provokation*

Ein extremes Beispiel sei gewählt, das – gewollt oder nicht – die Mitarbeit des Rezipienten herausfordert, mehr noch: es verlangt nach „Aufführung“. Mit der Wortwahl bzw. mit dem Wortgebrauch spielt der Text unübersehbar/unüberhörbar und holt sich von dort seine Wirkung. Aber nicht nur dadurch, sondern durch seine syntaktische, textuelle und vor allem pragmatische Gestaltung. Die Textzeichen selbst sind seine Inszenierung. Auf solche Weise markant ist das expressionistische Gedicht *Nachtcafé* von Gottfried Benn:



George Grosz:  
«Dr. Benn's  
Nachtcafé»,  
1918

Text 1: ***Nachtcafé***

*824: Der Frauen Liebe und Leben.* (1)

*Das Cello trinkt rasch mal. Die Flöte*

*Rülpst tief drei Takte lang: das schöne Abendbrot.*

*Die Trommel liest den Kriminalroman zu Ende.*

*Grüne Zähne, Pickel im Gesicht* (5)

---

<sup>5</sup> Die Gründe hierfür sind im wesentlichen bekannt: die Vermittlung dieses Wissens wird in der Schule nur sehr reduziert und wenig motivierend betrieben, es wird in philologischen Studienrichtungen zu wenig, zu selten und kaum explizit funktional, was vor allem nötig und fruchtbar wäre, eingefordert.

*Winkt einer Lidrandentzündung.*  
*Fett im Haar*  
*Spricht zu offenem Mund mit Rachenmandel*  
*Glaube, Liebe, Hoffnung um den Hals.*  
*Junger Kropf ist Sattelnase gut. (10)*  
*Er bezahlt für sie drei Biere.*  
*Bartflechte kauft Nelken,*  
*Doppelkinn zu erweichen.*  
*B-moll: die 35. Sonate.*  
*Zwei Augen brüllen auf: (15)*  
*Spritzt nicht das Blut von Chopin in den Saal,*  
*damit das Pack drauf rumlatscht!*  
*Schluss. He, Gig! –*  
*Die Tür fließt hin: ein Weib.*  
*Wüste ausgedörnt, Kanaanitisch braun. (20)*  
*Keusch. Höhlenreich. Ein Duft kommt mit. Kaum Duft.*  
*Es ist nur eine süße Vorwölbung der Luft*  
*Gegen mein Gehirn.*  
*Eine Fettleibigkeit trippelt hinterher.*

(Gottfried Benn 1912 in der Gedichtsammlung „Morgue“)

Eigentlich verstehen wir diesen Text sofort, nur der erste Vers bleibt uns fremd. Wir erfahren unsere rezeptive Kooperationsbereitschaft unmittelbar als ein gleichermaßen sprachliches und pragmatisches Handeln. Wir verstehen, wenn wir nicht nur über den ersten Vers – dazu unten einiges – sondern auch über die nächsten beiden Verse „hinweggekommen“ sind, dass es um eine kleine Kapelle, eine Musikergruppe in einem miesen Etablissement geht, dass es in den nächsten Versen um die Anbahnung sexueller Möglichkeiten geht, bis sich dann für einen Augenblick Erotik einstellt.

Die Metonymien (*Cello, Flöte, Trommel*) und ihre sprachlichen „Verschiebungen“ (z. B. *grüne Zähne, Pickel im Gesicht*) lassen sich nicht nur als eine Folge von Sprachzeichen auffassen, die einem rhetorischen und deutlich symbolischen *pars pro toto* ironisch gehorchen, sondern sie bilden eine eigenständige Serie von erbarmungswürdigen Hässlichkeiten, die ihr so



beschriebenes Eigenleben entfalten – wie es übrigens George Grosz mit unmittelbarem Bezug zu diesem Gedicht umgesetzt hat.

Die Gleichsetzung von Instrument und Musikern ist relativ üblich, zumal bei der Besprechung klassischer Konzerte. Die lexikalischen Kollokationen des Textes sind völlig unüblich, werden aber in ihrer Drastik alsbald akzeptiert, sogar wenn der Musikkontext ganz verlassen wird in Vers 3: *das schöne Abendbrot*. Banalität und Drastik gewinnen über jede andere, vielleicht attraktive Vorstellung von einem *Nachtcafé*, heute von einer Kneipe oder Bar. Doch der Zweck eines solchen Lokals bleibt über den ganzen Text hin erhalten: Begegnung der Geschlechter, nur dass sie auf medizinische Befunde und körperliche Merkmale hier festgelegt werden, und zwar alle aus dem Bereich des Unansehlichen und Hässlichen. Es folgen zwei Gegenbewegungen: Musik wird wieder thematisiert und mit einem die Musik bewahrendem Protest verbunden: *B-moll: die 35. Sonate. // Chopin // damit das Pack drauf rumlatscht! // Schluss! ...* Ob hier auf den Trauermarsch in Chopins Sonate b-moll, opus 35, angespielt wird, muss offen bleiben, wäre aber stimmig. – Die andere Gegenbewegung ist erotischer Natur, eingeleitet durch die Kollokation von *Tür* und *fließt hin*, was sich mit „vor Bewunderung dahinschmelzen“ assoziieren lässt und bestätigt wird durch *ein Weib*. Die Kollokation von *Tür* und *fließt hin* lässt sich in ihrer faktischen Unmöglichkeit als Steigerung interpretieren: etwas, das nicht fließen kann, fließt – so stark ist der Kontrast zu den zuvor skizzierten Frauen und Männern, und das lyrische Ich ist von dieser Erscheinung so gefangen, bis – ja bis die Situation wieder zurückkippt, wenn der ästhetisch so gar nicht passende Partner eintritt: *Eine Fettleibigkeit trippelt hinterher*. Das Elend von vorher macht sich wieder breit; und einmal auf dieses Elend eingestimmt, verbindet sich über das gewählte Verb assoziativ die mögliche Geschlechtskrankheit.

Die Linearität der Wörter, fast ausschließlich errichtet auf den Stelzen einfachster Syntax: Subjekt - Prädikat - Objekte, diese Linearität bewirkt in ihren Kollokationen unmittelbar die Kooperation der Rezipienten, die sich alles in allem als recht belastbar erweist. Auch die lineare Textualität wird durch Perspektivenwechsel zu einer eigenen, ebenfalls einfachen Struktur: die Musiker der Kapelle – die so sehr gewöhnlichen Paare - das Erscheinen eines besonderen *Weibes* - der Rückfall in die „Allnächtlichkeit“, in die Gewöhnlichkeit eines solchen *Nachtcafés*.

Auffällig gestaltet ist vor allem das Erscheinen des *Weibes*. Zunächst verblose Nennungen der Eindrücke und Assoziationen, dann wieder einfachste Syntax, die schließlich etwas ausgeweitet wird, hin zum lyrischen Ich. – Bleiben noch der erste Vers und die Verse 14 bis 16. Sie steigern inhaltlich die Bitternis des Gedichts und werfen gewissermaßen ein letztes Mal ein Schlaglicht auf die Musiker und die Musik: Die Zahl *824* in Vers 1 bezieht sich auf die Seitenzahl des Musiknotenbuchs mit Schumanns Komposition *Der Frauen Liebe und Leben*, opus 42 (Vertonung von Texten Chamisso), und auf der Seite *824* findet sich das Stück „Seit ich sie gesehen“. Wer diese Kenntnis hat, mag die Verse ab Vers 5 als Ausdruck völliger Frustration verstehen, aber er erfährt auch den eigentlichen Bezug für das lyrische

Ich ab Vers 18 (s. o.). Damit werden im Text Brüche sichtbar, die das Gedicht zu einem Ereignis eigener Art machen. Diese Brüche gestalten sich sowohl aus den Thematisierungen als auch aus dem widerborstigen Wortgebrauch<sup>6</sup>.

Aus dem bisher Festgehaltenen ergibt sich recht deutlich, wodurch die sprachliche Textualität dieses Gedichts geformt wird: durch die Kontraste in den lexikalischen Kollokationen; durch den Wortgebrauch, der die harten Thematisierungen spiegelt; die einfache Syntax, denn eine wie immer geartete Komplexität wäre unangemessen; durch die gut überschaubare Textstruktur. M. a. W., der Beispieltext macht es den Rezipienten recht leicht, das Besondere des Gedichts zu erfahren und ebenso, sich selbst als konstruktive Sprachhandelnde wahrzunehmen. Um sich das selbst vorzuführen, sei dazu ermuntert, zwei, drei unterschiedliche, laut vorgetragene „performances“ zu versuchen. Dazu fordert das Gedicht die Rezipienten recht eigentlich heraus. Wer sich hier nicht provozieren lässt und nicht kooperiert, versäumt einiges in stummem Verständnis.

### *unauffällige Auffälligkeit*

Erheblich üblicher, aber scheinbar unscheinbarer sind die rezipierenden Handlungen bei einem Text mit alltäglichem Wortgebrauch und unauffälliger Syntax. Denn dass Text 1 auf seine Weise eben doch anspruchsvoll ist und rezeptive Verstehenshandlungen deutlich herausfordert, war sofort klar. Viel verdeckter ist die Sprachgestaltung einer Kosmetikwerbung, die sich als besonders schlicht gibt, aber keineswegs ist. Ihr gelingt es sogar, ihren Anspruch in eine völlig adäquate sprachliche Form zu bringen:

Text 2: ***Natürlich bin ich schön.***

Diese Aussage wird durch ein nicht gerade auffälliges, nicht völlig junges, eher feines Gesicht bildlich geradezu bestätigt. Die Raffinesse dieses Textes (!), denn der Satz ist recht eigentlich ein Text, liegt in seiner mehrfachen semantischen Ambiguität. Übrigens, so ambig gestaltete Sätze werden gerne im linguistischen Grundkurs für die Satzgliedanalyse genutzt<sup>7</sup>, nur dieser Reklamesatz ist pragmatisch komplexer, und deshalb fordert er ganz besonders rezeptive Handlungen heraus. Doch, wie schafft dieser Mini-Text das? Machen wir uns an die Arbeit: Der Text lässt sich etwa so vertexten:

---

<sup>6</sup> Die Konnotationen zu *Weib* scheinen in der Gegenwart zurückzugehen, bestehen aber wohl immer noch im Sinne eines Urphänomens.

<sup>7</sup> So z. B. *Er grüßte den Mann mit dem Hut.*, wo *mit dem Hut* einmal präpositionales Attribut und zum anderen Instrumentaladverbiale ist.

„(a1) NATÜRLICH ist es so, dass ich schön bin, denn mein Make-up ist (a2) NATÜRLICH mit (a3) NATÜRLICHEN Mitteln gestaltet, und deshalb ist meine Schönheit eine (a4) NATÜRLICHE und keine künstliche Schönheit, und so bin ich auf (a5) NATÜRLICHE Weise schön, und überhaupt: ich bin (a6) NATÜRLICH.“

Die Zuschreibung *schön* löst also in Kombination mit *natürlich* fünf mögliche grammatische Besetzungen aus, die zu sechs semantischen Deutungen führen: (a1) NATÜRLICH fungiert als modales Satzadverbiale, oben als Suprasatz verdeutlicht und ersetzbar durch „selbstverständlich“. (a2) verweist auf das Bild und ist in diesem Bezug prädikativ zur auch abgebildeten Kosmetikcreme. Parallel dazu wird durch diesen kausalen Satz, der sich funktional so assoziieren lässt, das Prädikat (a4) aufgerufen, das Ziel jeder sich schminkenden Frau. Mit Bildbezug ist auch die Attribuierung (a3) zu verstehen. Schließlich assoziiert sich noch (a5) als ein Modaladverbiale. Und der Schluss ist als mögliches Gesamturteil noch einmal prädikativ (a6), also eigentlich: ich bin natürlich UND schön! – Dieser explikative „Text“ zu *Natürlich bin ich schön*. ließe sich auch anders formulieren, aber sicherlich mit dem beschriebenen Ergebnis: Er löst eine Kette von Verstehensmöglichkeiten und somit -handlungen aus. Der syntaktische „Trick“ besteht darin, den Rezipienten zwischen *natürlich* und *schön* über die Kopula *bin* oszillieren zu lassen, schlicht weil *natürlich* und *schön* auf der Wortebene zwar Adjektive sind, auf der Ebene der Syntax sowohl Attribut wie Prädikativ und Adverb sein können; hier funktioniert das nur für *natürlich*. Ersatzproben klären das sofort:

„Heute/selbstverständlich/Mit dieser Creme/Mit solchen Inhaltsstoffen/Mit Mitteln dieser Art“ *bin ich schön*. – Ob wir wollten oder nicht, wir haben rezeptiv gehandelt. Bleiben nur noch die Fragen, inwieweit wir das bewusst getan haben und ob wir die Ergebnisse dem Bewusstsein ganz zuführen oder sie – wie meist im Alltag – im Ungefähren lassen. Und je nach dem fällt die Anschlusskommunikation dann aus. Aber auch hier ließe sich eine „performance“ vollziehen, etwa durch eine laute Kaskade, die den Satz, den Text mehrfach und unterschiedlich „aufführte“, denn daraus ließe sich ebenso ein Stimulus wie eine Kritik gestalten ...

## 4. Ein kurzer Schluss

*Wie soll ich wissen, was er meint?*

Was hier mit zwei sehr überschaubaren Beispielen begonnen wurde, soll – ganz bescheiden – den Blick nicht auf die Hermeneutik, sondern auf die Pragmatik der Textrezeption lenken. Sie ein wenig aufzudröseln, als handwerklich möglich erscheinen zu lassen, ist das eine. Das andere ist, die Sprachzeichen als Zeichen einer Inszenierung zu sehen, die eine mentale, manchmal eine konkrete Aufführung brauchen. Das Inszenatorische entsteht durch das Stilisierte, und die „Aufführung“ bedarf ebenfalls der Stilisierung, damit sie als markant, als eigen-artig erfahrbar wird. Das sieht alles nach nur einem kleinen Schwenk im Text-Verstehen aus, hat aber das Zeug zu mehr in sich. Einen Inhalt zu verstehen (oder zu verstehen zu meinen) ist ohne das Wie des Textes und ohne das Wie seiner – sit venia verbo – aufgeführten Rezeption nicht genug. Und ein bisschen Versinnlichung schadet nie, denn:

*„Wie soll ich wissen, was er meint, ich sehe ja nur seine Zeichen“, so sage ich: „Wie soll er wissen, was er meint, er hat ja auch nur seine Zeichen.“ Wittgenstein 1967, 171 § 504*

# Literatur

Abraham, Ulf (1996): StilGestalten. Geschichte und Systematik der Rede vom Stil in der Deutschdidaktik. Tübingen: Niemeyer

Austin, John L. (1972): Zur Theorie der Sprechakte ( How to do things with words) Stuttgart

Benn, Gottfried (1912/19xy): Nachtcafé (in der Gedichtsammlung „Morgue).

Eco, Umberto (1990): Lector in fabula. München: dtv

Iser, Wolfgang (1979): Die Wirklichkeit der Fiktion – Elemente eines funktionsgeschichtlichen Textmodells. In: Rainer Warning (Hrsg.): Rezeptionsästhetik. München: Fink, 277-324

Jacobson, Roman (1960/1979): Linguistik und Poetik. In: Ders./Holenstein, Elmar (Hrsg.): Poetik. Ausgewählte Aufsätze 1921 – 1971. Frankfurt/Main: suhrkamp

Klotz, Peter (2014): Grammatik und Textualität. In: Hildegard Gornik (Hrsg.): Deutschunterricht in Theorie und Praxis, Bd. 6, 142-159. Baltmannsweiler: Schneider

Scheffer, Bernd (1992): Interpretation und Lebensroman. Zu einer konstruktivistischen Literaturtheorie. Frankfurt/Main: suhrkamp

Wittgenstein, Ludwig (1984): Tractatus logico-philosophicus. In: Werkausgabe Bd. 1, Frankfurt am Main: suhrkamp

pk, 30.4.2019