

Klein, W., & Stutterheim, C. von (2004). "Die Gesetze des Geistes sind metrisch". Hölderlin und die Sprachproduktion. In: H.G. Schwarz, C. von Stutterheim & F. Loquai (Eds.), *Fenster zur Welt: Deutsch als Fremdsprachenphilologie* (pp. 439-460). München: Iudicium.

“Die Gesetze des Geistes sind metrisch”. **Hölderlin und die Sprachproduktion**

Christiane von Stutterheim und Wolfgang Klein

*Wenn neu das Licht der Erde sich gezeigt,
Von Frühlingsregen glänzt das grüne Tal und munter
Der Blüten Weiß am hellen Strom hinunter,
nachdem ein heitrer Tag zu Menschen sich geneiget.*

*Die Sichtbarkeit gewinnt von hellen Unterschieden,
Der Frühlingshimmel weilt mit seinem Frieden,
Daß ungestört der Mensch des Jahres Reiz betrachtet,
Und auf Vollkommenheit des Lebens achtet.*

1. Einleitung

Sind diese acht Zeilen hohe Dichtung? Hat sich hier ein Anfänger an seinen ersten Reimen versucht? Stammen sie von einem Geistesgestörten? Einmal unterstellt, der Leser weiß nicht, wer der Verfasser dieses einfachen Gedichtes ist – welche Handhabe geben ihm Gehalt und Gestalt des Textes, diese Fragen zu beantworten? Die Gedankenführung erscheint schlicht, aber ein großer Teil der abendländischen Lyrik zeichnet sich nicht eben durch sonderlich tiefsinnige Gedanken aus. Schiller hat, vielleicht eine Spur zu polemisch, aber auch nicht ganz falsch, den geistigen Gehalt der deutschen Minnelyrik auf die kurze Formel gebracht ‘alles, was im Hirn eines Spatzen Platz hat’. Und findet sich in den *Dornburger Gedichten*, die vielen als der Höhepunkt der Goetheschen Lyrik gelten – ‘das Schönste, was je in deutscher Sprache geschrieben wurde’, so ein berühmter Heidelberger Professor in einem begeisterten Ausbruch mitten im Staatsexamen – irgendeine neue, eine bewegende, eine tiefe Idee? Nicht was darin gesagt wird, ist schön, sondern wie es gesagt wird.

Was also offenbart uns die sprachliche Gestalt der obigen acht Zeilen? Sie sind gereimt, sogar sehr sauber, allerdings im Schema etwas ungleichmäßig: abba ccdd und in schlichten Jamben. All dies will wenig heißen, es gibt hohe Dichtung mit Reimen und ohne, jedes Kind kann mit einigem Fleiß Reime basteln, und was die einschlägigen Fähigkeiten geistig Kranker betrifft, so ist dies gleichfalls kein Entscheidungskriterium: manche verstehen sich auf das Verseschmieden, manche nicht. Der Satzbau ist durchsichtig, auffällig allenfalls die Position des finiten Verbs in der zweiten Zeile: wenn sie den *wenn*-Satz der ersten Zeile weiterführt, so sollte nach den üblichen Regeln des Deutschen das Finitum am Anfang der folgenden Zeile stehen. Aber die Abweichung ist durchaus mit den üblichen Spielregeln der poetischen Lizenz vereinbar, zumal die Reihenfolge “Wenn [...] gezeigt, glänzt vom Frühlingsregen das grüne Tal [...]” das Versmaß völlig zerstören würde. Die Wortwahl ist schlicht. Das hilft uns gleichfalls nicht weiter. Hilft es uns, daß der Text keine kühnen Metaphern enthält? Nein. Weder an der sprachlichen Gestalt noch am gedanklichen Gehalt läßt sich so ohne weiteres eine gut begründete Antwort auf unsere einleitende Frage festmachen.

Das Gedicht stammt von Friedrich Hölderlin. Es ist eines der Scardanelli-Gedichte, *Frühling*, aus seinen letzten Lebensjahren im Tübinger Turm. Das schließt die mittlere Möglichkeit – Anfänger, der sich an seinen ersten Reimen versucht – aus. Wie steht es mit den beiden anderen, große Dichtung, Zeugnis eines kranken Geistes? Und vor allem, wie können wir, mit dem

zusätzlichen Wissen, daß der Verfasser Friedrich Hölderlin ist, eine Entscheidung begründen? Eine Wissenschaft vom Text sollte auf so grundlegende Fragen eine auf rationalen Kriterien fußende, eine wissenschaftliche Antwort geben können. Für die Hölderlinforschung gilt sicherlich nach wie vor die Einschätzung Stracks, die für ihn in einen Appell für 'mikroskopische Kleinarbeit' mündet:

“Die Fülle der Literatur ist erdrückend, ihre Methodik verwirrend und ihr Anspruch beängstigend. Bei ungebrochener Faszinationskraft Hölderlins bleibt das Spektrum der wissenschaftlichen Ausbeute unübersichtlich: es zeigt eine Skala von Resultaten ohne gemeinsamen Nenner” (Strack 1976: 1).

Auch die oben genannten Fragen sind in unüberschaubar vielen Arbeiten kontrovers beantwortet und diskutiert worden (vgl. Beißner 1950, zur Übersicht Wackwitz 1997: 142ff.). Schon Hölderlins Gedichte aus den letzten Jahren vor seinem Rückzug in den Tübinger Turm wurden von manchen seiner Zeitgenossen nicht für hohe Dichtung, sondern für Zeugnisse seiner beginnenden, schließlich vollendeten geistigen Zerrüttung aufgefasst (vgl. Urteil über die Gedichte *Die Wanderung, Der Rhein, Andenken* bei Waiblinger 1951: 46, oder den Kommentar in der Reclam Ausgabe von 1843 zitiert nach Strack 1988: 368). Diese Einschätzung teilen wir heute nicht mehr, und jene Werke, die die erste Hälfte seines Lebens beschließen, wie *Brot und Wein, Patmos, Friedensfeier*, gelten uns heute als Gipfel der abendländischen Dichtkunst überhaupt: “Seit der Entdeckung der späten hymnischen Entwürfe zu Beginn des 20. Jahrhunderts gilt uns (Hölderlins poetische Leistung) als unvergleichlich” (Strack 1994: 155).

Was hilft uns dies bei der Einschätzung der Scardanelli-Gedichte? Sind sie gleichfalls hohe Dichtung, Ausdruck eines “in seiner Verrücktheit aber luzide, abgeklärten Geistes, der durch den Zenit der Enttäuschungen gegangen ist” (Philipsen 1995) oder sind sie nun wirklich Zeugnisse der geistigen Zerrüttung, “ärmliche Trümmer einstiger hoher Gedanken” (Litzmann 1890: 665).

Der Vertreter der ersten Auffassung hat es hier nicht leicht. Nehmen wir an, er soll sie einem skeptischen, aber durchaus wohlwollenden und guten Argumenten aufgeschlossenen Frager gegenüber rechtfertigen. Dann gibt es für den Proponenten drei mögliche Argumentationsweisen. Er kann zum ersten sagen, daß er diese Zeilen für hohe Dichtung hält, weil sie ihm gefallen und sein Herz berühren. Man denke an Hofmannsthals schöne Begründung für die Auswahl an Erzählungen, die er in seiner berühmten Sammlung *Deutsche Erzähler* getroffen hat: “um der besonderen Schönheit willen, mit der sie mein Herz in früherem oder späteren Alter berührt haben und mir unvergeßlich geworden sind” (Hofmannsthal 1912/1979: 5). Das ist eine ehrenwerte Auffassung, aber kein gutes Argument, denn es hieße, daß große Dichtung das ist, was dieser oder jener dafür hält. Das aber heißt jeden Anspruch auf wissenschaftliche Begründung aufzugeben.

Das zweite mögliche Argument ist das der Kennerschaft. Der Proponent kann darauf verweisen, daß jene, die sich mit der Sache lange beschäftigt haben, die über das ausgedehnteste Wissen auf dem Gebiet der Dichtkunst verfügen, übereinstimmend oder doch in ihrer Mehrzahl zu dieser Auffassung gekommen sind. Das ist das *argumentum ex auctoritate* – ein gutes Argument, denn auch sonst glaubt man den Fachleuten mehr als den Laien, selbst wenn jene nicht gleich erklären können, worauf sich ihre Einschätzung letztlich gründet. In den etwas vorsichtigeren Worten Bertrand Russells: ‘Wenn sich die Experten in etwas einig sind, kann das Gegenteil nicht für sicher gelten’. Allerdings hat dieses Argument auch zwei unübersehbare Schwächen. Die erste wurde schon angedeutet: Die Experten sind zwar vielleicht zu der Ansicht gekommen, daß es sich um ein poetisches Werk von Rang handelt. Aber wir müssen uns doch ansehen, worauf sich ihr gemeinsames Urteil stützt. Der Verweis auf die Kennerschaft mag für das Alltagsleben taugen, in dem man nicht immer nachfragt; aber in den Wissenschaften kann er nur eine vorläufige Legitimation sein. Eine wissenschaftliche Begründung verlangt nachvollziehbare Beweise. Und zum andern würde man Hölderlins Zeitgenossen nicht unbedingt für geringere Kenner der Dichtkunst halten wollen als wir es sind, obwohl sie eben schon in Hölderlins letzten großen Gedichten die Spuren der geistigen Zerrüttung sahen, gar nicht zu reden von den Gedichten aus der

Zeit im Tübinger Turm. Schiller soll sich über Hölderlins Übersetzungen aus dem Griechischen sehr gewundert haben, und er wie auch Hölderlin selbst waren den meisten Heutigen an klassischer Bildung weit überlegen. Goethe, auch er ein ausgewiesener Fachmann, Kenner und anerkannter Gewährsmann, hat dem jungen Hölderlin geraten, sich zunächst einmal an kleineren Sachen zu versuchen.

Die dritte Argumentationslinie läuft darauf hinaus, den Gegensatz zwischen beiden Auffassungen zu bestreiten. Warum soll etwas nicht gleichzeitig hohe Dichtung und Ausdruck einer geistigen Krankheit sein? Schließlich ist eine alte Vorstellung vom Dichter die des Sehers, des Besessenen, des Entrückten. Dies besagt noch nicht, daß ein Text wie der oben angeführte hohe Dichtung ist, dafür bedarf es eigener Argumente, aber die Frage, ob er Ausdruck einer geistigen Krankheit ist, ist dafür ganz unerheblich. Dieser Standpunkt findet sich in vielen jüngeren Deutungsversuchen sowohl aus literaturwissenschaftlicher Sicht, "die poetologischen Fragen, die Hölderlins späte Gedichte aufwerfen, nicht immer schon vorentschieden zu sehen von den psychiatrischen Randbedingungen ihrer Entstehung" (Haverkamp 1991:102) als auch unter psychiatrischer Perspektive: "Psychische Gestörtheit und normale Erlebnis- und Verhaltensstrukturen, ebenso wie psychische Gestörtheit und eine geniale Schaffensproduktion schließen sich neben einander keineswegs aus" (Weinholz 1990:17).

Dies ist eine angenehm vermittelnde Position, auf die sich die Vertreter der poetischen und der Vertreter der psychiatrischen Einschätzung friedlich sollten einigen können, und ein jeder geht seines Weges und tut wie zuvor. Freilich besagt sie bloß, daß es keinen Gegensatz gibt; sie läßt die beiden Fragen, auf die wir gerne eine begründete Antwort hätte, unbeantwortet: Mit welchen Gründen kann man sagen, oder auch nicht sagen, daß es sich in der Tat um hohe Dichtung, oder überhaupt Dichtung, handelt, daß es sich um Zeugnisse eines gestörten Geistes handelt? Schließlich verdient nicht jede poetische Hervorbringung eines Geisteskranken die Aufnahme in eine Gedichtanthologie. Und umgekehrt: Was berechtigt uns, oder jemanden, einen Text wie den obigen für den Ausdruck einer geistigen Krankheit zu halten? Die Vertreter dieser Auffassung, so schon der Psychiater Lange, der 1908 Hölderlins Gedichte vom psychiatrischen Standpunkte untersucht hat (vgl. Bertaux 1978: 8-33, Stierlin 1992: 56ff.), betrachten sich als Wissenschaftler, und sie sehen die Anstrengungen des Literaturtheoretikers oder -kritikers, der Gedichte interpretiert und sich mit ihrer dichterischen Bedeutung befaßt, mit Skepsis oder allenfalls mit nachsichtigem Wohlwollen. Sie selbst aber müßten, so sollte man doch meinen, als seriöse Wissenschaftler eine nüchterne und einfache Frage wie die obige wohl beantworten können.

Dies erwarten wir auch vom Literaturwissenschaftler, jedenfalls auf lange Sicht, denn wie soll sein Fach als wissenschaftlich gelten können, wenn er dem Laien keine nachvollziehbare, rationale Antwort geben kann? Im folgenden wollen wir einmal unterstellen, daß er dazu in der Lage ist und uns lediglich mit der bescheideneren zweiten Frage befassen, die uns auch als Linguisten in gewisser Weise nähersteht. Kann man aus den Merkmalen eines Textes auf eine geistige Erkrankung seines Verfassers zurückschließen? Wenn ja, muß sich dies an irgendwelchen Eigenschaften des sprachlichen Produktes dingfest machen lassen. Das aber ist nicht so leicht. Man kann nicht einfach deklarieren, ein Text ist "krankhaft" – d.h. Ausdruck einer geistigen Krankheit des Verfertigers –, weil ich, der psychiatrische Experte, ihn dafür halte. Solche Begründungen haben eine gewisse Tradition, leider nicht nur in der Analyse literarischer Werke; aber wissenschaftlich fundiert sind sie sicher nicht¹.

Der Psychiater kann an dieser Stelle wiederum das *argumentum ex auctoritate* beziehen: Er hat diese Angelegenheit lange Jahre studiert, viele Texte verglichen, zahlreiche Kranke untersucht, er hat große Kenntnisse auf diesem Gebiet, er ist ein Fachmann. Für dieses Argument gilt nun, was weiter oben für den entsprechenden Fall gesagt wurde. Zunächst verdient der Fachmann ein

¹ Auch Umgekehrtes hat es immer gegeben, in jüngster Vergangenheit bis hin zu tödlichen Konsequenzen. Ein künstlerisches Produkt, welches nicht den normativen Vorstellungen der jeweiligen dominierenden ästhetischen Theorie entsprach, wurde als Indiz einer geistigen Verwirrung des Produzenten angesehen.

gewisses Vertrauen, und in der Praxis, beispielsweise bei der Diagnose von Geisteskrankheiten, lassen wir es zumeist auch dabei, allein schon weil wir uns so viel Ärger ersparen. Aber im Prinzip müßte dieses Vertrauen, nicht anders als bei Behauptungen über den ästhetischen Rang, durch Argumente in Überzeugung überführt werden können. Der Psychiater – soweit er den Anspruch erhebt, ein Wissenschaftler und nicht bloß ein noch so erfahrener Praktiker zu sein – kann seine Auffassung nur rechtfertigen, wenn er die folgenden zwei Fragen zu beantworten vermag:

1. An welchen nachweislichen Eigenschaften des Textes erkennt er, daß es sich um einen “krankhaften” Text handelt?

Erkennt er es am Reim? am fehlenden Reim? an der schlechten Rechtschreibung? am eigentümlichen Satzbau? am unpassenden Gebrauch lexikalischer Einheiten? an der häufigen Wiederkehr bestimmter Konstruktionen? an der Inkohärenz der Gedankenführung? Es gibt eine Reihe solcher denkbarer Eigenschaften, in denen die Krankheit ihren Niederschlag finden mag.

2. In welcher Weise führt die jeweilige Krankheit zu diesen besonderen Eigenschaften des Textes?

Diese zweite Frage zu beantworten, ist sicher noch schwieriger. Aber wenn der Zusammenhang zwischen geistiger Krankheit und geäußertem Wort wissenschaftlich geklärt werden soll, dann muß sie in Angriff genommen und gelöst werden. Ein erster Schritt dazu sind korrelative Feststellungen über Krankheit und sprachliche Eigenschaften, beispielsweise.

- Wann immer ein Patient an Katatonie leidet, vermeidet er Reime.
- Wann immer ein Patient an Paranoia leidet, vermeidet er Wörter, die mit Angst, Tod, Flucht zu tun haben, usw.

Aussagen dieser Art, unabhängig davon, ob wir sie für einleuchtend halten, wie im zweiten Beispiel, oder nicht, wie im ersten, sind keine Erklärungen, sondern selbst der Erklärung bedürftig. Es ist eines zu wissen, daß es umso kälter wird, je höher man den Berge hinaufsteigt, und ein anderes zu wissen, wie dies zustande kommt. Korrelative Feststellungen stellen bereits eine gewisse Absicherung dar, und sie können eine Diagnose (‘Der Text ist deutlich krankhaft’) bis zu einem gewissen Grade legitimieren. Die eigentliche Frage aber lassen sie offen – die Frage nämlich, wie eine Krankheit bestimmter Art so in den Prozeß der Spracherzeugung eingreifen kann, daß ein Text mit ganz bestimmten Eigenschaften entsteht. Ehe diese Behauptung befriedigend geklärt ist, können Behauptungen, ein Text reflektiere eine geistige Krankheit, nicht als wissenschaftlich begründet gelten. Es sind Meinungsbekundungen, bestenfalls so ernst zu nehmen wie die Behauptung, der Text sei hohe Dichtkunst – bestenfalls deshalb, weil jene, die letzteres behaupten, meist eine weit größere Kennerschaft im Umgang mit Texten aufweisen.

Nun ist die Frage, wie eine Krankheit in den Spracherzeugungsprozeß eingreift und sein schließliches Ergebnis, den Text, mitformen kann, sicher nicht geklärt. Sie wird in der psychiatrischen Forschung gewöhnlich nicht einmal gestellt. Es gibt aber keinen Grund anzunehmen, daß sie nicht der wissenschaftlichen Erforschung zugänglich ist – zu jenem Ausmaß zumindest, zu dem sich die psychologischen Prozesse der menschlichen Sprachproduktion einerseits und andererseits das, was man “geistige Krankheiten” nennt, wissenschaftlich erforschen lassen.

Im folgenden wollen wir einige Überlegungen dazu anstellen, wie man sich diesen Zusammenhang vorstellen kann, und zwar aus der Perspektive jener Disziplin, die sich mit dem kognitiven Entstehungsprozeß von sprachlichen Texten gleich welcher Art beschäftigt. Das ist die Psycholinguistik, genauer gesagt, die Sprachproduktionsforschung. Jeder Text, lang oder kurz, einfach oder komplex, gereimt oder in Prosa, banal oder anspruchsvoll, ist das Ergebnis kompliziertester Prozesse in unserem Gehirn: ein Gedanke muß gefaßt, mit anderen Gedanken in Zusammenhang gebracht und dann in einer Serie von Planungsstufen in eine konkrete sprachliche

Gestalt gebracht werden – eben den wahrnehmbaren geschriebenen oder gesprochenen Text. Ein Text ist ein Produkt. Was immer seine Eigenschaften sein mögen – sie müssen an irgendeiner Stelle des Sprachproduktionsprozesses ihren Ursprung haben, und wenn wir uns nicht damit begnügen wollen, die Eigenschaften eines Textes anzugeben, sondern erklären möchten, weshalb der Text so ist, wie er ist, so müssen wir untersuchen, wo diese Eigenschaften ihren Ursprung haben. Das gilt für triviale Texte, wie einen Morgengruß, ebenso wie für höchst anspruchsvolle, wie ein Gedicht oder eine Novelle.

Ein Text hat viele Eigenschaften. Es ist nun für die folgenden Überlegungen sinnvoll, eine Unterscheidung zwischen *Eigenschaften erster Stufe* und *Eigenschaften zweiter Stufe* zu treffen. Mit ersteren sind die im engeren Sinne sprachlichen Charakteristika gemeint, jene, die der Linguist gemeinhin untersucht, also die Lautstruktur in der gesprochenen Sprache oder die Orthographie in der geschriebenen, die Flexionsmorphologie, die Wortstellung oder die Phrasenstruktur, die Wortwahl. Eigenschaften zweiter Stufe sind solche höherer Ordnung, die sich an den Eigenschaften der ersten Stufe *zeigen*; dies sind insbesondere seine ästhetischen, persuasiven oder auch seine pathologischen Charakteristika. Beide müssen ihren Ursprung irgendwo in der Sprachproduktion haben.

Die wissenschaftliche Erforschung der menschlichen Sprachproduktion hat in den letzten Jahren nicht unerhebliche Fortschritte gemacht (siehe z.B. Levelt 1989, Herrmann & Grabowski 1994, Dietrich 2002). Ästhetische oder pathologische Qualitäten von Texten, also die Eigenschaften zweiter Stufe, haben dabei jedoch so gut wie keine Rolle gespielt. Die Forschung orientiert sich vernünftigerweise zunächst einmal am Normalfall – der alltäglichen Sprachproduktion, und auch diese ist in der Regel zum Zwecke des Experiments oft erheblich vereinfacht. Man ist oft genug schon froh, zeigen zu können, in welchen Schritten beispielsweise die einzelnen lexikalischen Einheiten in einfachen Sätzen unter kontrollierten Bedingungen aus dem im Gehirn gespeicherten mentalen Lexikon aufgerufen werden. Deshalb werden wir im folgenden nur einige der Faktoren diskutieren, die in der Sprachproduktion eine wichtige Rolle spielen – unabhängig davon, wie man sich die einzelnen Komponenten des Sprachproduktionssystems und ihr Zusammenspiel im einzelnen vorstellen mag. Dabei wird fortlaufend erörtert, an welcher Stelle in diesem Zusammenspiel sich Pathologien möglicherweise geltend machen.

2. Die Form eines Textes

Wenn jemand in einer bestimmten Situation einen Satz oder auch eine zusammenhängende Folge von Sätzen, einen Text also, äußert, so hängt im Normalfall dessen Form von drei Faktoren ab. Dies sind:

(a) die Redeabsicht

Wenn jemand eine Wegauskunft gibt, so sieht dies im Ergebnis anders aus, als wenn er die gleichen räumlichen Konstellationen im Rahmen eines Stadtführers beschreibt. Die Wissensgrundlage kann in beiden Fällen dieselbe sein. Entscheidend für Inhalt und Form des sprachlichen Produkts ist jedoch, mit welcher kommunikativen Absicht das entsprechende Wissen aufgerufen und ausgedrückt wird.

(b) die Grammatik

Damit sind hier in grober Vereinfachung all die einzelsprachlichen Regeln gemeint, die einem Sprecher durch seine Sprache vorgegeben werden, angefangen von der Aussprache über den Satzbau bis zu den lexikalischen Regeln. Gegen diese Regeln kann der Sprecher verstoßen, sei es mit Absicht, sei es aufgrund von Fehlplanungen; aber auch diese Verstöße lassen sich nur gegen den Hintergrund der zugrundeliegenden Regelmäßigkeiten interpretieren.

(c) die Kontexteinschätzung durch den Sprecher

Dieser letzte Punkt ist weniger offenkundig als die beiden vorigen. Deshalb soll er kurz erläutert werden. Das Verständnis einer Äußerung ergibt sich immer aus dem Zusammenspiel zweier Informationsquellen – nämlich dem, was in der Äußerung explizit gesagt ist, und dem, was den Beteiligten an sonstigem Wissen verfügbar ist – dem Kontextwissen im allgemeinsten Sinne. Dem Hörer wird die Äußerung als eine Schall- oder Buchstabenfolge zugänglich, und er interpretiert diese aufgrund seiner Kenntnis bestimmter konventioneller Regeln, eben der grammatischen Regeln der jeweiligen Sprache. Darüber hinaus hat er ein bestimmtes Vorwissen aus seiner Kenntnis der Welt, der Menschen und des normalen Laufs der Dinge; dies ist sein ‘Weltwissen’. Er macht bestimmte Wahrnehmungen in der Redesituation, etwa darüber, wer spricht, wo gesprochen wird, wohin jemand blickt oder mit dem Finger verweist, welchen Gesichtsausdruck der Sprechende hat; all dies bildet sein ‘Situationswissen’. Und er erinnert sich mehr oder minder an das, was vorher gesagt worden war, sei es im vorausgehenden Satz oder auch weitaus früher im Text; dies konstituiert sein ‘Textwissen’. Weltwissen, Situationswissen und Textwissen bilden gemeinsam das Kontextwissen im weitesten Sinne. Eine sinnvolle Äußerung muß nicht nur den Regeln der jeweiligen Grammatik genügen, sie muß auch vom Sprecher in den Informationsfluß eingepaßt werden: der Sprecher muß das Kontextwissen des Hörers abschätzen und seine Äußerung – bei gegebener Redeabsicht – entsprechend aufbauen. So können in einer bestimmten Situation die beiden Äußerungen *Sie war gestern hier* und *Steffi Graf war am 13. 4. 2003 in Heidelberg* denselben Gedanken ausdrücken. Sie unterscheiden sich aber in ihrer Kontextanpassung. Die erste setzt mehr Kontextwissen voraus – sie baut darauf, daß der Hörer Sprechzeit, Sprechort und die Person, von der die Rede ist, bereits kennt. Die Fähigkeit, das Kontextwissen des jeweiligen Gegenübers fortlaufend richtig einzuschätzen und die jeweils geeigneten Ausdrücke zu wählen, ist eine der wichtigsten Komponenten der Sprachbeherrschung.

Die Form eines Textes hängt also von Redeabsicht, Grammatik und Kontextanpassung ab. Sofern sich irgendwelche Pathologien auf die Gestalt des Textes auswirken, muß dies über eine dieser Komponenten erfolgen. Sie alle sind für Störungen, für Abweichungen vom normalen Verlauf, empfänglich. Wenn ein Text daher in irgendeiner Weise auffällig ist, dann kann das daran liegen, daß bereits die Redeabsicht, also das, was ausgedrückt werden soll, in irgendeiner Weise vom in der jeweiligen Situation Erwartbaren abweicht. Dies würde man nicht für eine gestörte Sprache halten, sondern was gestört oder zumindest ungewöhnlich ist, das sind die dahinterliegenden Absichten. Wir schließen aus der Form des Textes auf merkwürdige Gedanken, die wir aus irgendeinem Grunde für krankhaft halten. Dies ist im Grunde nicht anders, als wenn wir aus jemandes Äußerungen auf die Tiefe seiner Kenntnisse, den Scharfsinn seiner Gedanken, den Reichtum seiner Phantasie oder die Wunderlichkeit seiner Wünsche schließen.

Es kann zweitens sein, daß der Gebrauch der sprachlichen Regeln selbst vom Üblichen abweicht. Dies muß nicht krankheitsbedingt sein, ist es aber oft, und dieser Fall ist in der Tat gut studiert, jedenfalls für manche Krankheiten (periphere, wie Stottern oder Legasthenie, und zentrale, wie die verschiedenen Formen der Aphasie). Schließlich ist es auch möglich, daß der Sprecher Probleme mit der Kontextanpassung hat. Gelegentliche kleinere und bisweilen auch größere Fehleinschätzungen sind hier nicht ungewöhnlich; sie unterlaufen uns allen hin und wieder, aber sie werden gewöhnlich schnell erkannt und berichtigt.

Abweichungen in der Kontextanpassung sind im Gegensatz zu Verstößen gegen die beiden anderen Komponenten bislang kaum untersucht. Man kann aber vermuten, daß viele augenscheinliche Merkwürdigkeiten in der Kommunikation mit Kranken, beispielsweise mit Autisten oder mit Schizophrenen, aus einer andersartigen Beurteilung des Kontextes und des Kontextwissens rühren.² Für den Autismus ist dies vielleicht gar konstitutiv: der jeweilige Sprecher

² Interessant ist hier die Analyse Jakobsons, der deutlich macht, daß Hölderlin in der Zeit seines Rückzugs dort, wo Kontextualisierung verlangt wird, nämlich im Gespräch, scheitert (oder scheitern will), dort, wo er vollständig dekontextualisieren kann, in der lyrischen Äußerung, jedoch eine vollständig geordnete Ausdrucksform findet: “Hölderlin Sprache offenbart ein klassisches Beispiel der zerstörten dialogischen Kompetenz bei gleichzeitiger

kann oder will sich nicht in die Welt des jeweiligen Hörers versetzen. Dies gilt im übrigen für beide Seiten, für den Normalen wie für den Kranken. Für schizophrene Sprache zeigt sich u.a. ein besonders Problem hinsichtlich der von uns als Textwissen bezeichneten Komponente. Das bereits Gesagte verschwindet so rasch wieder aus dem gedanklichen Fokus, daß sich die Gefahr "des unvermittelten Überganges (bzw. Umschlagens) in eine in Bedeutungslosigkeit einmündende Bedeutungsvielfalt ergibt" (Stierlin 1992: 62).

Wir haben die drei Komponenten Redeabsicht, Grammatik, Kontextanpassung bisher nur sehr allgemein charakterisiert. Insbesondere haben wir nicht berücksichtigt, daß sie in der aktuellen Sprachproduktion in komplexer Weise ineinander greifen. Berücksichtigt haben wir auch nicht weiter, daß ein Sprecher oft das, was er zu Gehör bringen möchte, nicht in einem Satz sagen kann, sondern daß er es auf eine Folge von Äußerungen verteilen muß. Wir wollen nun das Gesagte etwas verfeinern und ein Beispiel betrachten, an dem sich die unterschiedlichen Störquellen gut verdeutlichen lassen.

Unversehrtheit und sogar Steigerung der ausgeprägten monologischen Meisterschaft. Scardanellis Gedichte unterscheiden sich vom gesellschaftlichen Sprachverkehr durch den planmäßigen Verzicht auf grundlegende Gesprächsweisen. [...] (sie) besitzen keine deiktischen Sprachzeichen und keine Hinweise auf die aktuelle Sprechsituation." (1976: 79). Jakobson spricht hier von 'hinweisfreiem Nennen' (ebd.: 80).

3. Ebenen der Sprachproduktion

Angenommen, jemand hat einen Verkehrsunfall beobachtet und wird nun vor Gericht aufgefordert, seine Beobachtungen wahrheitsgemäß wiederzugeben. Dies legt die Redeabsicht in groben Zügen fest. Der Sprecher hat nun die Aufgabe, aus dem gesamten Wissen, über das er verfügt, eine Reihe von Informationen so auszuwählen, anzuordnen und mitzuteilen, daß sich die Hörer der betreffenden Situation ein Bild machen können. Um es etwas komplizierter auszudrücken: Er muß aufgrund seiner Wahrnehmungen und seiner Erinnerung eine *kognitive Repräsentation* aufbauen und diese Repräsentation sprachlich umsetzen, und zwar so, daß beim Hörer eine bestimmte, mit seiner eigenen in relevanten Punkten übereinstimmende kognitive Repräsentation des realen Geschehens entsteht. Um diesen Sprachproduktionsprozeß zu beschreiben, müssen wir in diesem Fall mindestens vier Ebenen unterscheiden, zwischen denen der Sprecher vermitteln muß.

(1) Sachverhalt

Damit ist das reale Geschehen gemeint, wie es sich zu einer bestimmten Zeit an einem bestimmten Ort vollzogen hat und zu dem der Sprecher aufgrund seiner Wahrnehmungsfähigkeiten ausschnittsweise Zugang hatte. Ein solcher Sachverhalt kann auch, anders als bei dem hier gewählten Beispiel des Verkehrsunfalls, aus einem räumlichen Arrangement bestehen, beispielsweise wenn jemand ein Bild oder eine Wohnung beschreiben soll. Es kann ferner eine abstrakte, aber gleichwohl objektive Struktur sein, von der der Sprecher ein mehr oder minder akkurates und vollständiges Bild hat, wie beispielsweise die Regeln des Schachspieles, die man vielleicht bei irgendeiner Gelegenheit jemandem erklären möchte. Der Unfall, die Wohnung, die Schachregeln sind, wie sie sind, unabhängig davon, in welcher Weise der Sprecher sie erfahren hat oder sich vergegenwärtigt. Sie selbst sind daher nicht störanfällig – wohl aber das, was der Sprecher daraus in seinem Kopf macht.

(2) Sinnkomplex

Vom Sachverhalt zu unterscheiden ist die kognitive Repräsentation, die ein Sprecher – zu einem gegebenen Zeitpunkt – davon hat. Dafür gibt es keinen allgemein eingeführten Begriff. Wir sagen hier Sinnkomplex. Ein Sinnkomplex ist ein thematisch zusammenhängender Ausschnitt aus dem gesamten Wissen³ des Sprechers. Dieses Wissen besteht unabhängig von einer konkreten Mitteilungsabsicht. Was der Sprecher über den Verkehrsunfall weiß, ist in seinem Kopf gespeichert, unabhängig davon, ob und in welcher Weise er etwas darüber sagen möchte. Seine Form hängt von Wahrnehmung und Gedächtnis, oft auch von generellen kognitiven oder emotionalen Faktoren ab. Wesentlich ist auch, daß diese Repräsentationen dynamisch sind, sie verändern sich langsam oder spontan, bedingt durch Einflüsse von außen oder auch immanente Prozesse der Wissensreorganisation (vgl. zur Diskussion exogener und endogener Faktoren auf die gedankliche Struktur Weinholz 1990).

In Abhängigkeit von der Kultur und von individuellen Eigenschaften mag es ganz unterschiedliche Repräsentationsformen für denselben Sachverhalt geben: wir machen uns unterschiedliche Bilder von den Dingen, die wir erfahren haben. Insbesondere aber ist der Sinnkomplex für Pathologien anfällig. Ja, wir sind geneigt, die normgerechte und nicht-normgerechte Transformation der Realität in kognitive Repräsentationen für das wichtigste konstitutive Moment einer geistigen Störung zu halten. Es ist nicht eine Störung der Sprache. Sie mag aber Auswirkungen auf das Endergebnis des Sprachproduktionsprozesses, den Text, haben.

Wir haben bisher vereinfachend angenommen, daß einem solchen Sinnkomplex etwas Reales, ein Sachverhalt unabhängig von seiner kultur- oder subjektspezifischen Repräsentation durch den Sprecher zugrunde liegt. Dies ist nicht notwendig so. Der Sinnkomplex kann fiktional sein, d.h. kein unmittelbares Gegenstück in der Realität haben. Häufiger noch ist, daß er gewisse

³ Das Wort 'Wissen' bezieht sich hier auf die subjektiven Überzeugungen des Sprechers, unabhängig davon, ob es wirklich 'wahr' ist.

fiktionale Momente enthält. In der Literatur ist dies der Regelfall. Hier liegt wiederum eine Hauptquelle möglicher Pathologien, die sich im Sprachproduktionsprozeß geltend machen können. Wie fiktionale Bestandteile in einen Sinnkomplex einbezogen werden, unterliegt starken individuellen Schwankungen, von denen wir manche für pathologisch, für Zeichen einer geistigen Krankheit halten, während andere für normal, angemessen oder doch tolerierbar gelten – wie immer diese Einschätzungen zustande kommen mögen.

(3) Diskursrepräsentation

Vom Sinnkomplex, also dem, was der Sprecher in der Tat alles weiß, ist wiederum zu unterscheiden, was er in einer bestimmten Situation aus einem bestimmten Grund irgendjemandem davon mitteilen möchte – was also nach seiner Vorstellung der Hörer davon wissen soll. Der Sprecher muß daher eine zweite, temporäre kognitive Repräsentation aufbauen, die wir hier *Diskursrepräsentation* nennen. Sie unterscheidet sich vom Sinnkomplex in verschiedener Hinsicht:

- (a) Sie enthält nur eine Auswahl der im Sinnkomplex enthaltenen Informationen. Bestimmte Komponenten werden weggelassen, weil der Sprecher sie für irrelevant ansieht (z.B. beim Verkehrsunfall die Beschreibung der Kleidung der Beteiligten oder die Farbe eines Autos, es sei denn, sie hat einen besonderen Bezug zum Geschehen).
- (b) Ebenso können bestimmte Angaben hinzugefügt werden, beispielsweise Hintergrundinformationen (*Diesen Mann hatte ich schon öfters dort gesehen*), Bewertungen (*Es war furchtbar*), Modalisierungen (*Da bin ich mir jetzt nicht mehr so sicher*), aber auch thematisch entferntere assoziativ verknüpfte Inhalte.
- (c) Der Sprecher kann nicht nur auswählen und hinzufügen, er kann auch bestimmte Informationen bewußt ändern. In seinem Sinnkomplex steht: *Zuerst bremste der Radfahrer. Dann kam von links ein VW*. Er möchte aber, daß der Hörer die Vorstellung entwickelt: *Zuerst kam von links ein VW. Dann bremste der Radfahrer*. Mit andern Worten: er kann lügen.

In die Transformation vom Sinnkomplex zur Diskursrepräsentation, in der Sprachproduktionsforschung als *Konzeptualisierung* bezeichnet, gehen zahlreiche Faktoren ein – eine Abschätzung dessen, was der Hörer ohnehin weiß oder erschließen kann, aber auch eine Gewichtung der einzelnen Elemente des Sinnkomplexes nach ihrer Bedeutung. Es ist klar, daß dieser ganze Transformations- und Konstruktionsprozeß erheblichen Schwankungen unterliegt und daß nur bestimmte Formen als gesund gelten. Weniger leicht ist zu sehen, nach welchen Kriterien man manche dieser Umformungen als gesund, andere hingegen als pathologisch ansehen soll.

(4) Text

Als nächstes hat der Sprecher die Aufgabe, diese seine Diskursrepräsentation in eine wohlgeordnete Folge von sprachlichen Äußerungen, einen Text, umzusetzen, und zwar so, daß der Hörer imstande ist, aus diesen Äußerungen seine eigene kognitive Repräsentation aufzubauen. Etwas zugespitzt, aber ganz korrekt gesagt: Der Sprecher muß die Luft so in Schwingungen versetzen (oder das Papier so schwärzen), daß beim Hörer eine ganz bestimmte Vorstellung entsteht. Dies ist der im engeren Sinne sprachliche Teil des Sprachproduktionsprozeß; alles vorausgehende liegt im Bereich der Konzeptualisierung, obwohl die Trennung im einzelnen sehr problematisch ist. Dieser Teil des Gesamtprozesses erfordert eine beständige Abschätzung dessen, was der Hörer jeweils weiß. Nur so können die passenden sprachlichen Mittel gewählt werden. Es ist wichtig, daß sich diese Kontextabschätzung durch sämtliche Phasen der sprachlichen Umsetzung hindurchzieht, weil sich das Hörerwissen durch die voranschreitende Kommunikation fortlaufend ändert. Dies gilt für die mündliche und schriftliche Kommunikation in unterschiedlicher Weise. Im allgemeinen unterscheidet man vier Komponenten der sprachlichen Umsetzung:

(a) **Linearisierung**

Der Sprecher muß die gesamte Information auf einzelne Äußerungen verteilen. Diese *Linearisierung* ist eine der weniger offenkundigen, aber zugleich eine der schwierigsten Teilaufgaben des Sprechers. Das gilt vor allem dann, wenn ihm die Art der auszudrückenden Information keine klare Handhabe dafür gibt. Das Grundprinzip der Linearisierung ist durchweg das einer temporalen Projektion, d.h. man versucht, die einzelnen Bestandteile der Diskursrepräsentation zeitlich zu ordnen und läßt die Abfolge der einzelnen Äußerungen dieser Reihenfolge entsprechen. Das ist vergleichsweise einfach bei Sinnkomplexen, die ihrerseits eine temporale Struktur aufweisen; beispielsweise bei einem Ereignis. Schwieriger ist es bei statischen Gegebenheiten, denen zum Beispiel räumliche Strukturen zugrunde liegen. Diese müssen dann in chronologische umgesetzt werden. Schwierig ist es auch bei Argumentationen, die in sich eine logische Struktur haben und daher keine unmittelbare Handhabe bieten, eine Sequenzierung in eine Folge von Äußerungen vorzunehmen.

(b) **Wahl der syntaktischen Form**

Angenommen, es steht fest, was in eine einzelne Äußerung gepackt werden soll. Dann muß sich der Sprecher für einen bestimmten syntaktischen Aufbau entscheiden. Dafür stellt ihm seine Sprache ein bestimmtes Repertoire syntaktischer Regeln zur Verfügung, aus denen er einige auswählen und miteinander kombinieren muß.

(c) **Wahl der lexikalischen Einheiten**

In diese morphosyntaktischen Muster müssen bestimmte lexikalische Einheiten integriert sein: ihre Wahl hängt von Redeabsicht und Kontexteinschätzung ab. Die Wörter werden morphologisch abgewandelt, d.h. für Plural, Kasus, Zeitbezug usw. markiert. Diese Abwandlungen ergeben sich zum Teil aus der syntaktischen Struktur, zum Teil reflektieren sie direkt einen Teil der auszudrückenden Information.

In welcher Reihenfolge diese drei Prozesse – Auswahl lexikalischer Einheiten, morphologische Abwandlungen, Anwendung syntaktischer Regeln – ist umstritten (Dietrich 2002). Es gibt gute Gründe für die Annahme, daß der Sprachproduktionsprozeß in dieser Hinsicht – und nicht nur in dieser Hinsicht – sehr flexibel ist.

(d) **Artikulation**

Schließlich muß das Produkt syntaktischer, lexikalischer und morphologischer Regeln in eine bestimmte Lautgestalt umgewandelt werden. Dieser Prozeß – die Artikulation – hat wiederum verschiedene Komponenten, die in der gesprochenen Sprache auf eine bestimmte Modulierung von Schallwellen, in der geschriebenen auf bestimmte Bewegungen der Finger hinführen.

All diese Komponenten des Produktionsprozesses spielen eng miteinander zusammen, und obwohl in ihrer Anwendung gewisse, derzeit noch kontrovers diskutierte Abfolgebeziehungen bestehen, gibt es vielfältige Überlappungen und Rückwirkungen (vgl. hierzu die ausführliche Diskussion in Levelt 1989). Diese Prozesse der Formulierung und Artikulierung, die man oft der Konzeptualisierung, d.h. dem Übergang von Sinnkomplex zu Diskursrepräsentation, gegenüberstellt, sind gemessen an seiner außerordentlichen Komplexität bemerkenswert effizient, außerordentlich schnell und wenig störanfällig.

Dies heißt aber nicht, daß es keine Störungen gäbe. Sie können sich in allen Bereichen geltend machen – als Agrammatismus, Dyslexie, Agraphie usw. Was ihnen wirklich im einzelnen zugrunde liegt, wie einzelne Ausfälle ausgeglichen werden, wie sich das System gegebenenfalls zu reorganisieren versucht, ist in vielen Punkten noch umstritten, aber es ist doch vergleichsweise gut

erforscht. Dies trifft aber nur für physiologisch bedingte Störungen zu – also jene, die durch eine Gehirnverletzung, einen Schlaganfall oder auch durch eine periphere Erkrankung (etwa des Kehlkopfes oder der Motorik) verursacht sind. Es gilt nicht für diejenigen Krankheiten, die man als ‘geistige’ bezeichnet. Die einzige Komponente der Sprachproduktion, auf die man sich hier zu stützen pflegt, ist, von seltenen Ausnahmen abgesehen, der Wortschatz (vgl. zur sogenannten Schizophasie Peters 1984). Lexikalische Regeln sind aber zum einen nur ein kleiner Teil des Formulierungsprozesses, der zudem vielfältig mit den andern verzahnt ist. Zweitens wird in diesen Untersuchungen nicht wirklich analysiert, ob die lexikalische Komponente gestört ist (wie in der Aphasologie), sondern es wird das Vorkommen oder Nichtvorkommen bestimmter Wörter und Ausdrücke gedeutet: Es wird angenommen, daß die lexikalischen Regeln funktionieren wie üblich, daß aber die Entscheidung, ein bestimmtes Wort in einem bestimmten Sinnkontext zu verwenden oder nicht, eine krankhafte ist. Die psychologische Forschung spricht hier von *semantischer Dissoziation*, die als Auflösung der Beziehung zwischen Zeichen und Bedeutung nur äußerst vage beschrieben wird (vgl. Peters 1984). Drittens wird nicht sichtbar, weshalb und wie die geistige Krankheit diese Wirkung zeitigt.

Dieser letzte Punkt ist nun der Entscheidende. Wir wissen, um ein klares Beispiel für die Auswirkungen eines Krankheitszustandes anzuführen, wieso sich die Haut bei Fieber rötet. Es ist ein nachweislicher physiologischer Prozeß. Wir wissen, wie eine bestimmte Störung in der Innervierung mancher Muskeln eine bestimmte Artikulation, sagen wir die eines gerollten r, unmöglich macht. Wir wissen im Prinzip auch, wieso eine Blutung in einer bestimmten Windung der Gehirnrinde sich auf den Aufbau bestimmter Satzmuster auswirkt; wir wissen letzteres noch nicht genau, und in Wirklichkeit sind die Zusammenhänge sehr vermittelt und kompliziert; aber sie sind teilweise geklärt, und wir verfügen über Methoden, um an ihrer Klärung weiter intensiv zu arbeiten.

Kann es einen vergleichbaren Zusammenhang zwischen der Sprachproduktion und den sogenannten geistigen Krankheiten geben? Diese Frage läßt sich derzeit nicht beantworten. Aber es ist im Augenblick schwer vorstellbar, wie ein solcher Zusammenhang aussehen soll. Dies schließt nicht aus, daß sich geistige Krankheiten in Texten so niederschlagen, daß sie an seinen Merkmalen empirisch greifbar werden. Aber dieser Niederschlag kann nur der Reflex einer besonderen, für krankhaft gehaltenen *Konzeptualisierung* sein. Die Art, wie Sinnkomplexe aufgebaut werden, und die Art, wie der Sprecher diese bei gegebener Gelegenheit in Diskursrepräsentationen umsetzt, sind anders als üblich. Anders ist schließlich auch die Einschätzung des Kontextwissens: Pathologien äußern sich nicht zuletzt darin, daß der Sprecher nicht fähig oder auch nicht gewillt ist, sich in die Position des Hörers oder Lesers zu begeben (vgl. Fußnote 2).

4. Übergreifende Prinzipien

Das Bild, das wir im vorausgehenden Abschnitt vom Prozeß der Sprachproduktion skizziert haben, ist radikal vereinfacht; aber auch so ist deutlich, daß dieser Prozeß überaus komplex ist, und es ist ein unerhörtes Wunder, daß er so reibungslos funktioniert, jedenfalls in den meisten Fällen. Wenn man sich aber nicht damit bescheiden will, die Eigenschaften eines Textes zu erfassen, sondern verstehen will, *weshalb* ein Text so ist, wie er ist – und *rerum cognoscere causas* ist es, was die Wissenschaft auszeichnet –, dann bleibt nichts übrig, als den Prozeß der Sprachproduktion mit seinen vielen interagierenden Komponenten zu untersuchen. Dies gilt für die Eigenschaften der ersten Stufe – Lautstruktur, syntaktische Form, Wortwahl –, und dazu ist in der Psycholinguistik viel geforscht worden. Es gilt ebenso für die Eigenschaften der zweiten Stufe, also beispielsweise ästhetische oder pathologische Eigenschaften, und dazu gibt es bislang wenig methodisch ernstzunehmende Untersuchungen⁴. Dieser Weg – der wissenschaftliche Weg – ist lang und mühselig, aber er ist der einzige, der über das noch so geistvolle Deliberieren hinausgeht.

⁴ Eine grandiose Ausnahme stellen die bereits zitierten strukturalistischen Analysen von Jakobson & Lübbe-Grothues (1976) und Lübbe-Grothues (1983) dar, die sich mit den Scardanelli-Gedichten beschäftigen.

Der wissenschaftliche Weg hier wie anderswo hat freilich nicht selten zur Folge, daß sich das Bild zunehmend zersplittert. Man mag sich daher fragen, ob es in dem unerhört komplexen Prozeß der Sprachproduktion gewisse übergreifende Prinzipien gibt, die ihn über einzelne Komponenten hinweg steuern und die sich als Prüfsteine für die Beurteilung von Texten als mehr oder weniger abweichend heranziehen lassen. Dies ist in der Tat der Fall.

Wir können den Weg im folgenden nur andeuten, in dem wir für einen Aspekt der Textproduktion Kriterien benennen, die es einem Sprecher ermöglichen, die Komplexität dieser Aufgabe zu bewältigen. Es handelt sich dabei um einen Aspekt, der nicht nur in der Linguistik als Kristallisationspunkt der Textualität gilt: die Kohärenz, oder in anderen Worten die Einheit in Sinn und Form. Es gibt verschiedene Ansätze, Prinzipien der Kohärenz zu erfassen. In der Regel werden sie am sprachlichen Produkt festgemacht, dies ist das klassische strukturalistische Vorgehen. Unter psycholinguistischer Perspektive können Dimensionen der Kohärenz hingegen aus produktions- und aus rezeptionsbezogener Sicht betrachtet werden.

Nehmen wir den Sprecher/Schreiber zum Ausgangspunkt, so muß dieser, wenn ihm die Umsetzung eines bestimmten Sinnkomplexes in den artikulierten/geschriebenen Text gelingen soll, einen den gesamten Text strukturierenden Leitfaden haben, aus dem sich die 'Entscheidungen' auf den verschiedenen Ebene des Produktionsprozesses ergeben. In Anlehnung an die antike Rhetorik haben wir hierfür den Begriff der *Quaestio* übernommen (vgl. Klein & von Stutterheim 1987, von Stutterheim 1997). Die *Quaestio* ist als Frage rekonstruierbar, die ein Text als ganzer beantwortet. An ihr muß sich eine Auffächerung der inhaltlichen Struktur – wieviele Hierarchieebenen und Komponenten sie auch immer umfassen mag – bemessen. Hölderlin drückt dieses Postulat einer kohärenzstiftenden übergreifenden Idee in seinen Worten aus:

“wie innig jedes Einzelne mit dem Ganzen zusammenhängt und wie sie beide nur Ein lebendiges Ganze ausmachen, das zwar durch und durch individualisiert ist und aus lauter selbständigen, aber ebenso innig und ewig verbundenen Theilen besteht.” (zit. nach Jakobson 1976: 63).

Soweit ist dies ein sehr allgemeines Prinzip. Aber betrachten wir etwas genauer, welche Implikationen die *Quaestio* für die Planung eines Textes hat.

- Sie liefert einen übergreifenden *Referenzrahmen*. Dieser kann unterschiedlich eng gefaßt sein. Er kann Zeit, Raum, Person und Modalität umfassen, wie beispielsweise bei einer *Quaestio*: *was hat unser Freund gestern Abend auf dem Wilhelmsplatz gemacht?* Er kann aber auch sehr viel weniger spezifisch sein, wenn wir uns eine Frage vorstellen *was hältst du für das höchste Gut der Menschen?*. In jedem Fall muß ein minimaler Referenzrahmen gegeben sein, der es erlaubt, als integrierende Größe auch möglicherweise sehr disjunkte inhaltliche Komponenten zu einem interpretierbaren Ganzen zusammenzufügen. Wir können dieses für einen gelungenen Text konstitutive Moment auch in ganz anderer Weise, aus einer anderen Perspektive formuliert finden. “Es ist die höchste Poesie, in der auch das unpoetische, weil es zur rechten Zeit am rechten Ort im Ganzen des Kunstwerks gesagt ist, poetisch wird.” (Hölderlin, zit. nach Beißner 1950: 30).
- Damit eng verbunden ist die Festlegung einer globalen Topik-Fokus-Struktur. Um die als Topik ausgewählten Komponenten ordnen sich die Informationen, die im Fortgang des Textes jeweils die neuen Inhalte darstellen. Zu betonen ist dabei, daß die hier genannten Planungskriterien nicht absolut einzuhalten sind. Sie bilden allerdings die Grundlage, von der aus Abweichungen und Verstöße zu kennzeichnen und in ihrer Wirkung zu bemessen sind.
- Die *Quaestio* liefert das Zugriffskriterium auf eine bestimmte Ebene unseres vielschichtigen Wissensreservoirs. In der Psycholinguistik wird in diesem Zusammenhang von *Granularität* gesprochen. Die Entscheidung für ein bestimmtes Granularitätsniveau muß in Abstimmung

mit dem Kontextwissen für den gesamten Text getroffen werden. Diese Eingrenzung ist notwendig, um eine Schneise in unser im Prinzip unbegrenztes Wissen zu schlagen und so eine Diskursrepräsentation sequentiell aufbauen zu können⁵.

⁵ vgl. hierzu die Bedeutung eines Zeittaktes für die Textplanung, die beispielsweise bei Stierlin (1992: 62) hervorgehoben wird. "Eine solche (beschleunigte) Zeitorganisation birgt die Gefahr des unvermittelten Überganges (bzw. des Umschlagens) in eine in Bedeutungslosigkeit einmündende Bedeutungsvielfalt."

- Mit der *Quaestio* sind auch formale Kriterien für die Textplanung gegeben. Hierunter kann man u.a. die Festlegung auf eine bestimmte Stilebene verstehen, ein Aspekt, der für poetische Sprache unmittelbar einleuchtend ist, für Hölderlins Scardanelli-Gedichte in besonderer Weise zutrifft, aber für die Alltagssprache grundsätzlich auch gilt.

Damit sind einige der wesentlichen Kriterien genannt, die ein Sprecher heranziehen muß, wenn er die vielfältigen ‘Entscheidungen’, die für den Produktionsprozeß konstitutiv sind, zielführend treffen will.

Kommen wir nun zurück zu der Frage, wie weit wir mit diesem Instrumentarium bei der Unterscheidung ‘normaler’ und ‘abweichender’ Texte kommen können. Auch hier können wir lediglich andeuten, in welche Richtung man fruchtbar fragen könnte. Greifen wir hierfür einige der in der Literatur in großer Fülle vorliegenden Urteile über Hölderlins späte und späteste Lyrik auf. Man könnte sie auf den Punkt zuspitzen, ob zu den Texten Hölderlins eine *Quaestio* auszumachen ist, die letztlich auf der Seite des Rezipienten einen Nachvollzug des Inhaltes ermöglicht oder nicht. Die Antworten unterscheiden sich, wie wir wissen, in Abhängigkeit vom historischen Standort des Urteilenden, der wissenschaftlichen Einbindung und – und dies ist eine unbestrittene Tatsache – in Abhängigkeit von dem zu Grunde gelegten Textmaterial. Beginnen wir mit dem letzten Punkt. Es ist klar zu zeigen, daß die poetischen Texte sich im Hinblick auf Kohärenz entscheidend von den übrigen, in erster Linie den Briefen, unterscheiden. Hölderlins Zeitgenosse und Biograph Waiblinger (1952:43-44, 45) bemerkt hierzu:

„Hölderlin ist unfähig geworden, einen Gedanken festzuhalten, ihn klar zu machen, ihn zu verfolgen, einen anderen ihm analogen anzuknüpfen, und so in regelmäßiger Reihenfolge durch Mittelglieder auch das entfernte zu verbinden [...]. Es fehlt die Kraft, auch nur einen Begriff in seine Merkmale zu zerlegen.“

und weiter

“Diß (Die geistige Verwirrtheit) wird ferner auch klar aus seinen Papieren. Es ist ihm noch gegeben, einen Satz hinzuschreiben, der etwa das Thema seyn soll, das er ausführen will. Dieser Satz ist klar und richtig, wiewohl er meist doch nur eine Erinnerung ist. Allein wenn er ihn durchführen, ausarbeiten, entwickeln soll, sodaß es darauf ankommt zu zeigen, wie weit er im Stande sey, jene noch gebliebene Erinnerung durchzudenken, und den neu ergriffenen Gedanken gleichsam wieder zu erzeugen, so fehlt es ihm sogleich, statt Einem Faden, der das Vielfach verknüpfen sollte, gehen ihrer so viele durcheinander und verlieren sich dergestalt in einem wüsten Gespinst, wie in einer Spinnwebe.”

“Die prosaische (Widmung) zeigt, daß Hölderlin, wo er sich diskursiv äußert, in einen Regreß tautologischer Abstraktionen gerät, wo das Sagen nichts mehr sagt.” (Lübbe-Grothues 1983: 105). Was die Beurteilung dieser sprachlichen Äußerungen angeht, gibt es kaum Dissens darüber, daß sie viele Züge schizophrener Sprachäußerung aufweisen.

Anders sieht die Forschungslage in Bezug auf die späte und späteste Lyrik aus. Wie wir bereits zu Beginn festgestellt haben, gehen die Meinungen insbesondere über die Scardanelli-Gedichte erheblich auseinander. Ziehen wir nun die von uns angeführten Kriterien der Textualität heran, so ist zu prüfen, ob den Gedichten eine *Quaestio* mit den genannten Implikationen zu Grunde liegt. Wichtig ist in diesem Zusammenhang, sich ein Bild davon zu verschaffen, wie Hölderlin diese Gedichte produziert hat, denn für die Prozesse der Sprachproduktion spielt es eine eminente Rolle, ob sie unter dem Zeitdruck mündlicher Sprachproduktion stehen, oder ob dem endgültigen sprachlichen Produkt wiederholte Überarbeitungs- und Korrekturvorgänge zugrunde liegen. Für Hölderlins späteste Gedichte soweit sie uns überliefert sind, scheint durchgängig zu gelten, was zeitgenössische Biographen (z.B. Schwab, Zimmer) in ihren Notizen festgehalten haben. Danach schrieb Hölderlin seine Gedichte meist nach Aufforderung in kurzer Zeit, ohne sie nachher zu

überlesen oder irgendetwas auszubessern. Ernst Zimmer spricht einmal davon, daß Hölderlin 12 Minuten brauchte, um ein Gedicht, wie das eingangs zitierte zu schreiben. (vgl. Jakobson & Lübbecke-Grothues 1976: 66f.). Dies bedeutet, daß die Umstände der Textproduktion in diesen Fällen denen der mündlichen Sprachproduktion recht nahe kommen.

Kommen wir nun zu unserer Frage zurück, inwieweit die späten Gedichte als Antwort auf eine übergreifende, strukturierende *Quaestio* verstanden werden können. Wir können hierzu die sorgfältig ermittelten Ergebnisse von Jakobson & Lübbecke-Grothues (1976) und Lübbecke-Grothues (1983) heranziehen. Sie zeigen, daß alle Gedichte aus Hölderlins letztem Lebensabschnitt, den Kriterien der Kohärenz sowohl auf inhaltlicher als auch in ganz besonderer Weise auf formaler Ebene genügen.

“Nicht nur schön, auch klar hebt sich aus dem Chaos der Gedanken, was er poetisch formuliert” (Lübbecke-Grothues 1983: 106). Ihre These ist, daß dies möglich ist, durch die ordnende Kraft der dichterischen Sprache. “Das zentrifugale Gefühl, alles greife ineinander, findet in seiner poetischen Fassung Halt.” (ebd.: 106) Zu dem gleichen Befund kommt Beißner in seiner Analyse der Hymnen. Er spricht von einem “gesetzlichen Kalkül, der die kleinste Einheit, jede einzelne Zeile und jedes Wort darin, durchwaltet wie auch das Ganze in Bau und Gliederung.” (Beißner 1950: 32)

Wie kann es sein, daß ein und derselbe Mensch sich mal inhaltlich und formal vollständig konfus mal mit ungeheurer Klarheit in der Botschaft und vollendeter formaler Struktur sprachlich mitteilt? Angesichts der Tatsache, daß diese Varianz mit der gewählten sprachlich-stilistischen Form weitgehend korreliert, könnten wir in Hölderlins Werk eine Herausforderung für die psycholinguistische Forschung sehen, insofern hier die Form – also eine im Planungsprozeß nachgeordnete Ebene – die Planungsprozesse auf der konzeptuellen Ebene in wesentlicher Weise mitzubestimmen scheint.

“Die Sprache bilde alles Denken, denn sie sei größer wie der Menscheng Geist, der sei ein Sklave nur der Sprache, und so lange sei der Geist im Menschen noch nicht vollkommen, als die Sprache ihn nicht alleinig hervorrufe. Die Gesetze des Geistes aber seien metrisch, das fühle sich in der Sprache, sie werfe ein Netz über den Geist, in dem gefangen er das Göttliche aussprechen müsse [...]” (Hölderlin zit. nach Jakobson & Lübbecke-Grothues 1976: 78).

Nehmen wir diese Empfindung Hölderlins über die Bedeutung der Sprachstruktur für die Strukturierung der Gedanken ernst, so kommen wir möglicherweise auf einem Umweg über eine Prozeßanalyse auch der eingangs formulierten Grundfrage nach der wissenschaftlichen Bestimmbarkeit von künstlerischer und wahnhafter Sprache näher.

5. Schluß

Die Scardanelli-Gedichte sind Ergebnisse von Sprachproduktionsprozessen. Ihre Eigenschaften erster wie zweiter Stufe haben ihren Ursprung in bestimmten Komponenten dieses Prozesses. Erstere können wir mit den Methoden der Psycholinguistik zumindest teilweise dingfest machen, das haben wir anzudeuten versucht; letztere möglicherweise auch, wir können es versuchen, und wir müssen es, wenn wir die Hoffnung hegen, jemals verstehen zu können, weshalb diese Text so sind, wie sie sind. Aber sollen wir es? Vielleicht sollte auch der Wissenschaftler vor manchen Texten nur verstummen:

Hälfte des Lebens

*Mit gelben Birnen hängt
Und voll mit wilden Rosen
Das Land in den See.*

*Weh mir, wo nehm ich, wenn
Es Winter wird, die Blumen, und wo
Den Sonnenschein,*

*Ihr holden Schwäne,
Und trunken von Küssen
Tunkt ihr das Haupt
Ins heilignüchterne Wasser.*

*Und Schatten der Erde?
Die Mauern stehn
Sprachlos und kalt, im Winde
Klirren die Fahnen.*

Literatur

- Beißner, Friedrich (1950). Vom Baugesetz der späten Hymnen Hölderlins. *Hölderlin-Jahrbuch*, 28-46.
- Bertaux, Pierre (1978). *Friedrich Hölderlin*. Frankfurt a.M.: Suhrkamp.
- Dietrich, Rainer (2002). *Psycholinguistik*. Stuttgart: Metzler.
- Haverkamp, Anselm (1991). *Laub voll Trauer: Hölderlins späte Allegorien*. München: Fink.
- Herrmann, Theo & Grabowski, Joachim (1994). *Sprechen: Psychologie der Sprachproduktion*. Heidelberg: Spektrum.
- Hofmannsthal, Hugo von (1912/1979). *Deutsche Erzähler*. Frankfurt a. M.: Insel.
- Jakobson, Roman & Lübbe-Grothues, Grete (1976). Ein Blick auf Die Aussicht von Hölderlin. Roman Jakobson. *Hölderlin, Klee, Brecht: Zur Wortkunst dreier Gedichte*. Frankfurt a.M.: Suhrkamp, 29-96.
- Klein, Wolfgang & Stutterheim, Christiane von (1987). Quaestio und referentielle Bewegung in Erzählungen. *Linguistische Berichte* 109, 163-183.
- Kudzus, Winfried (1969). *Sprachverlust und Sinnwandel: Zur späten und spätesten Lyrik Hölderlin*. Stuttgart: Metzler.
- Levelt, William J. M. (1989). *Speaking: From Intention to Articulation*. Cambridge/Mass.: The MIT-Press.
- Litzmann, Carl Conrad Theodor (1890). Friedrich Hölderlins Leben: in Briefen von und an Hölderlin. Berlin: Herzt.
- Lübbe-Grothues, Grete (1983). Grammatik und Idee in den Scadanelli-Gedichten Hölderlins. *Philosophisches Jahrbuch* 90, 83-109.
- Peters Uwe Hendrik (Hrsg.) (1984). *Wörterbuch der Psychiatrie und medizinischen Psychologie*. München: Urban & Schwarzenberg.
- Philipsen, Bart (1995). *Die List der Einfalt: Nachlese zu Hölderlins spätesten Dichtungen*. München: Fink.
- Stierlin, Helm (1992). *Nietzsche, Hölderlin und das Verrückte: Systemische Exkurse*. Heidelberg: Auer.
- Strack, Friedrich (1976). *Ästhetik und Freiheit: Hölderlins Idee von Schönheit, Sittlichkeit und Geschichte in der Frühzeit*. Tübingen: Niemeyer
- Strack, Friedrich (1988). Hölderlin fürs Volk: Ein unbekanntes Hölderlin-Gedicht in Meyer's Groschen-Bibliothek. *Hölderlin-Jahrbuch* 26, 360-382.
- Strack, Friedrich (1994). Das Ärgernis des Schönen: Anmerkungen zu Dieter Henrichs Hölderlindeutung. *Deutsche Vierteljahresschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte* 68, 155-169.
- Stutterheim, Christiane von (1997). *Einige Prinzipien der Textproduktion: Empirische Untersuchungen zur Produktion mündlicher Texte*. Tübingen: Niemeyer.
- Wackwitz, Stephan (1997²). *Friedrich Hölderlin*. Stuttgart: Metzler.
- Waiblinger, Wilhelm (1951). *Friedrich Hölderlins Leben, Dichtung und Wahnsinn*. Marbach a.N.: Schiller-Nationalmuseum.
- Weinholz, Gerhard (1990). *Zur Genese des "Wahnsinns" bei Friedrich Hölderlin: Ein Erklärungsmodell aus dem Kontext seines Lebens und seiner Zeit*. Essen: Die blaue Eule.