

Alexander Bergs

Von den Grenzen der Sprache und der Macht der Poesie

- Reuven Tsur, *Playing by Ear and the Tip of the Tongue. Precategorical information in poetry*. Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins 2012. xi, 310 p. [Preis: EUR 105,00]. ISBN: 978-9-02-723349-3.

Manchmal sind die einfachsten Fragen diejenigen mit den schwierigsten Antworten. Dieses Buch findet seinen Ausgangspunkt in einer solchen, zentralen Frage: Wenn sprachliche Signale primär kategorialer, klar definierter Natur sind (Phoneme, Worte), wie können sie dann z.B. durch lyrische Sprache Erfahrungen und Gefühle vermitteln, die größtenteils präkategorial und nicht konzeptuell sind?

Auf gut 300 Seiten und in insgesamt vierzehn Kapitel geht Tsur diesen und ähnlichen Fragen, Problemen und Phänomenen auf den Grund. Einige dieser Kapitel sind speziell für diesen Band geschrieben worden, andere wiederum sind Erweiterungen früherer Arbeiten, wiederum andere wurden bereits in der vorliegenden Form veröffentlicht. Dieser Band ist somit nicht nur ein informativer Rückblick auf das Lebenswerk eines der Gründungsväter der Kognitiven Poetik. Es ist vielmehr zugleich ein Überblick über die gegenwärtige Forschungslage und ein Ausblick nach vorne, mit klar definierten Aufgaben und Fragen für zukünftige Forschung.

Sprache, so Tsur, scheint ein stark limitiertes und limitierendes Instrument zur Kommunikation zu sein. Man denke nur an semantische Kategorien. Wörter wie »Tisch«, »Liebe«, »grün« oder »Exstase« beziehen sich eben nicht auf nicht-konzeptuelle Qualitäten oder Ereignisse, sondern auf die mentalen Konzepte von »Tisch«, »Liebe«, »Grünheit« oder »Exstase« (3). Alleine mit dem Gebrauch des Wortes Tisch kann man nicht das einmalige Gefühl vermitteln, das man zu einem bestimmten Zeitpunkt empfand, bei dem ich z.B. einen Tisch sah oder berührte. Ähnliches gilt für den Ton der Sprache. Die getreue Lautrepräsentation des akustischen Signals benötigt etwa 70.000 Bit an Information pro Sekunde (vgl. ebd.). 40.000 Bit werden bereits für eine allgemeine Verständlichkeit des Signals benötigt. Bei der Rekodierung dieser real-sprachlichen Information in z.B. phonetische und phonemische Repräsentation verringert sich diese Informationsdichte auf gerade einmal 40 Bit pro Sekunde. Der Vorteil ist offensichtlich: die Verarbeitung des Signals wird erheblich vereinfacht, ebenso wie seine Speicherung. Gleichzeitig aber geht auch eine Vielzahl an Informationen unwiederbringlich verloren.

Wenn Sprache also nun so defizitär ist, um einmalige Gefühle und Ereignisse auszudrücken und zu repräsentieren, wie gelingt dies dennoch in der Lyrik? Tsur legt nahe, dass Lyrikern dies gelingt durch Rückgriff auf präkategoriale Informationen z.B. aus dem sensorischen System. Auf der semantisch-konzeptuellen Ebene kann dies durch Metaphern, Ambiguität oder die Aktivierung der rechten Hemisphäre z.B. durch spatiale Orientierung gelingen. Eine metaphorische Äußerung wie ›the roses of her cheeks‹ besteht zwar einerseits aus kategorialen Elementen, also Wörtern wie ›roses‹ oder ›cheeks‹. Die Bedeutung dieser Elemente beruht auf Merkmalsbündeln (bei einer Rose z.B. ›Blume‹, ›rot‹, ›Duft‹, ›Stacheln‹, ›Blüten‹, ›Blätter‹ etc.). Werden diese Elemente nun metaphorisch gebraucht, so werden Beziehungen zwischen dem Wort/Konzept ›Rose‹ und seinen Merkmalen gelockert und auch neu gewichtet. Einzelne Merkmale treten prominent nach vorne (z.B. ›rot‹, ›Duft‹), andere treten in den Hintergrund oder verschwinden sogar (z.B. ›Stacheln‹, ›Blätter‹). Das Wort/Konzept wird so zerstört, dekonstruiert in seine Bestandteile, die wiederum ein Eigenleben führen können.

Ganz anders sieht dies aus bei der Verarbeitung von akustischen Signalen. Nach Liberman unterscheidet Tsur zwischen sprachlichen und nichtsprachlichen Signalen. Letztere werden nicht oder weniger kategorisiert und quasi »ungefiltert«, verarbeitet, wohingegen sprachliche Signale sofort bei ihrem Eintreffen kategorial (phonetisch) rekodiert werden. Tsur geht aber darüber hinaus und spricht von einem dritten Weg, dem »poetic mode of speech perception« (4). Zusätzlich zur kategorialen Verarbeitung kann bei der Akustik von Sprache immer noch etwas der ursprünglichen auditorischen Information unterschwellig mitschwingen. So etwa klingt ein [u] tiefer, größer und dunkler als ein [i]. Dieser Qualität können wir uns widmen, und sie kann auf unterschiedlichste Weise die Wahrnehmung poetischer Sprache beeinflussen.

Tsur führt eine weitere Dichotomie zur Entfaltung seines Ansatzes ein, die zwischen gestalthaften und gestaltfreien Qualitäten sowie dinglichen und dingfreien Qualitäten unterscheidet. Erwähnt wird das Beispiel einer Tapete. Dies kann – aus naher Distanz betrachtet – klare und deutliche Muster aufweisen, also eine Gestalt haben. Aus großer Distanz jedoch sind diese nicht mehr erkennbar, die Tapete wird gestaltlos. Ähnlich bei einem Bild, bei dem wir die Gestalt-elemente wahrnehmen, aber auch die unterschweligen Aspekte wie Licht und Schatten oder den Pinselstrich. Ähnlich in der Musik: hier sind die einzelnen Töne die Dinge. Aber durch die harmonische Fusion, die Mischung der Obertöne erhält die Musik eine dingfreie Qualität, die sich nicht mehr auf das einzelne Ding, den einzelnen Ton zurückführen lässt.

Tsur sieht gerade im bekannten *Tip of the Tongue* (TOT) Phänomen (dem intensiven Suchen nach Wörtern die einem »auf der Zunge liegen«) einen klaren Beleg für viele seiner Ideen – und es darf nicht überraschen, dass dieses *Tip of the Tongue* Phänomen nun auch im Titel des Buches figuriert. Tsur verweist darauf, dass ein »es auf der Zunge haben«, Erlebnis für den Betroffenen Sprecher oft ein ausgesprochen intensives, ungewöhnliches Erlebnis ist. Sprecher berichten von einer gering-differenzierten Masse, einer intensiven Absenz, die nur durch das eine Wort gefüllt werden kann. Tsur referiert Arbeiten aus der kognitiven Psychologie, die zeigen, dass im TOT-Zustand alle präkategorialen Informationen (semantisch wie akustisch) vorhanden sind, diese sich jedoch nicht zu einem kompakten Wort, einem Konzept zusammenführen lassen. Beim TOT Phänomen scheint der automatisch und unbewusst ablaufende Prozess der Wortfindung massiv gestört und Sprecher werden sich dieses Prozesses bewusst. Diese Bewusstmachung kann sowohl in der Psychotherapie (im Sinne Freuds) als auch in der Lyrik zur Erzeugung ästhetischer Effekte genutzt werden (ebenso wie auch die berühmten Freudschen Versprecher), etwa wenn durch ähnliche Klangqualitäten unterschiedlicher Wörter oder die Nutzung von Ausdrücken eines Wortfeldes (ohne Nennung des eigentlichen Kernbegriffs) das Gefühl einer wörtlichen Präsenz geschaffen wird – ohne diese eigentlich zu benennen. Der Ausdruck, das Wort, ist gleichzeitig da und nicht da und erzeugt eben dies ungewöhnliche, einmalige Erlebnis der gerade beschriebenen intensiven Absenz. Das TOT Phänomen ist somit einer der vielleicht deutlichsten Nachweise der Kopräsenz von phonetischer und semantischer präkategorialer Information.

Die Kapitel im Einzelnen. Nach einer allgemeinen Einführung in die Fragestellungen, Theorien und Methoden, die diesem Buch zugrundeliegen (Kapitel 1), folgt in Kapitel 2 eine konkrete Anwendung der Unterscheidung in kategoriale (gestaltvolle) und präkategoriale (gestaltfreie) Informationen und wie diese bei der Wahrnehmung von Lyrik ineinander spielen. Dabei steht vor allem der von Tsur eingeführte Begriff des »Poetic Mode of Speech« (4) im Vordergrund.

In Kapitel 3 widmet sich Tsur dem TOT-Phänomen und entwickelt ein psycholinguistisches Modell der Lyrik. Ist das TOT-Phänomen bereits seit langem in der Psychoanalyse bekannt, so

ist seine Relevanz für lyrische Sprache nicht unbedingt sofort nachzuvollziehen. Tsur argumentiert, dass beim TOT präkategoriale und kategoriale Informationen auseinander gerissen werden. Während die präkategorialen Informationen stets da sind (denn man hat ja das Gefühl zu wissen, was man sagen möchte), fehlen doch die kategorialen, um ihnen Form zu geben. Das Ergebnis ist eine deutliche spürbare Absenz, eine Lücke, die durch diese Disruption des normalen Wortfindungsprozesses sichtbar, ja ausgelöst wird. Und dieses Prinzip, so Tsur, machen sich bestimmte Formen der Lyrik zunutze, wenn sie phonetische oder semantische Informationen bewusst diffus halten und ein Verschmelzen der beiden Pole (präkategorial und kategoriale) im kompakten Wort verhindern. Miltons berühmte Zeile ›Rocks, ›caves‹, ›lakes‹, ›fens‹, ›bogs‹, ›dens‹, and ›shades of death‹ wird als ein Beispiel zitiert. Diese Worte haben nicht nur kategoriale Informationen, sie können auch paarweise gehört werden: ›fens-dens‹, ›dens-death‹, ›rocks‹, ›lakes‹, ›rocks-bogs‹ usw. Diese Ähnlichkeiten geben Textur und Resonanz, aber sie zeigen nicht, so Tsur, auf ein Zielwort hin, das diesen Effekt beschreiben könnte. Was bleibt ist ein Gefühl wie beim TOT – etwas ist da, aber man kann es nicht in Worte fassen.

Kapitel 4 spannt einen großen Bogen und versucht, die oben beschriebenen dingfreien Qualitäten in den benachbarten Disziplinen der kognitiven Poetik und der psychoanalytischen Ästhetik der Musik zu erfassen und zu beschreiben.

In einem sehr umfangreichen Kapitel 5 konzentriert sich Tsur auf spatiale und temporale Dimensionen in der Lyrik, wie sie zum Beispiel durch deiktische Elemente zum Ausdruck kommen. Dabei werden sowohl hirnpfysiologische als auch stilistische Aspekte berücksichtigt. Tsur argumentiert, dass die Hirnpfysiologie zwar möglicherweise einen wichtigen Anteil an perzeptuellen Qualitäten hat, wir aber gleichzeitig nicht vergessen dürfen, dass es bei der Analyse von Lyrik um zum Teil geringste Differenzen geht. Der Unterschied zwischen ›languid sunshine‹ und ›the languor of sunshine‹ ›dancing in each line‹ (Paul Verlaine) ist wohl kaum durch Hirnstudien zu erklären, sehr wohl aber durch feine und genaue stilistische Analysen. Dabei können und sollen Neuroanatomie und Stilistik Hand in Hand arbeiten; aber es ist ein Fehlglaube, dass erstere Lyrik ohne letztere erfassen und erklären könnte. Letztere hingegen kann aber durchaus Signifikanz durch die Generalisierung der Neuroanatomie und Psychologie erhalten (vgl. 93).

Kapitel 6 wird ausgesprochen konkret in drei Fallstudien zu Keats, Spenser und Beaudelaire. Auch wenn hier die bereits erwähnten Kategorien und Aspekte eine Rolle spielen, so fällt dieses Kapitel doch vergleichsweise monodisziplinär und traditionell aus.

Kapitel 7 bewegt sich demgegenüber wieder auf neuem Gebiet und präsentiert linguistische Merkmale in exstatischer Lyrik (in diesem Fall Gerard Manley Hopkins). In technisch ausgefeilten phonetischen Analysen ursprünglicher und manipulierter Lesungen des Gedichts *The Windhover* zeigt Tsur anschaulich, wie durch phonetische Manipulation bestimmte Aspekte eines Gedichts (wie etwas seine gestaltfreien Elemente oder die in ihm latent schwingenden präkategorialen Informationen) in den Vordergrund gerückt oder auch versteckt werden können. Solche Strategien können dann z.B. im künstlerischen Vortrag Anwendung finden, der mit der Grenze von kategorialer und präkategorialer Information spielen kann und soll.

Kapitel 8, eines der kürzesten im Buch, konzentriert sich auf »defamiliarization« (131), die Unkenntlichmachung oder Verfremdung. Wenn aus ›glorious feathers‹ bei Yeats ›feathered glory‹ wird, und aus ›a rushing white thing‹ verwandelt wird in ›white‹, dann wird der eigentliche Gegenstand unkenntlich, fremd, und durch diese Entkopplung wird der Ausdruck dingfrei und gestaltfrei und kann im Hörer zu einer besonderen Erfahrung führen – und nicht zu einer Ablehnung aufgrund mangelnder Konzeptualisierung oder perzeptueller Integration.

Ästhetische Qualitäten in Form von strukturellen Ähnlichkeiten stehen im Mittelpunkt des neunten Kapitels. In Anlehnung an Wellek und Warren argumentiert Tsur, dass die Inhalte und formalen Elemente der Lyrik (Wortbedeutung, phonetische Struktur, Metaphern, Metrum, Reim, Alliteration) ästhetisch neutrales Material seien, welches in ästhetische Strukturen kombiniert werden kann.

Kapitel 10 ist Kapitel 4 nicht unähnlich und stellt Metaphern im Kontext der *figure-ground* Beziehung in den Mittelpunkt. Dabei werden Vergleiche zwischen Lyrik, Musik und Malerei gezogen. Im Rahmen von zum Teil sehr kritischen Diskussionen früherer Analysen, die sich der Kategorien *figure* und *ground* bedienen, zeigt Tsur, dass der fast schon inflationäre Gebrauch dieser Begrifflichkeiten die Analyse literarischer Werke nicht wirklich weiter bringt. Sowohl in der Musik als auch in der Kunst finden diese Begriffe sinnvolle Anwendung und haben unser Verständnis nachhaltig geprägt. Nicht so im Hinblick auf die Analyse von lyrischen Kunstwerken. Hier, so Tsur, war die Anwendung dieser Begriffe bislang eher oberflächlich und hat nur wenig erhellendes mit sich gebracht – obwohl Lyriker sich unsere grundsätzliche kognitiv-psychologische Disposition, zwischen *figure* und *ground* zu unterscheiden, zu Nutzen machen können und so z.B. Aufmerksamkeit lenken oder um uns zu zwingen, diese Gewohnheiten im Leseprozess umzukehren.

Kapitel 11 ist ein ausgesprochen linguistisches. Es beschäftigt sich mit dem Laut-Größe Symbolismus, also der Frage, warum wir bestimmte Laute und Lautsequenzen z.B. als klein, oder groß, hell oder dunkel, spitz oder rund empfinden. In detaillierten und umfangreichen phonetischen Analysen geht Tsur dieser Frage in verschiedenen Sprachen nach.

Im sehr kurzen und eher spekulativ-exploratorischen Kapitel 12 konzentriert sich Tsur auf das Problem der literarischen Synästhesie.

Kapitel 13 thematisiert die Rolle nicht-konzeptueller Information in der universitären Ausbildung und unterstreicht hierbei die Bedeutung beider Aspekte. Bei der Ausbildung in literarischer Analyse sind kategoriale, konzeptuelle Informationen und Werkzeuge (*top-down*) erst einmal unerlässlich. Gleichzeitig muss es aber auch gelingen (*bottom-up*), die Studierenden dazu zu bringen, Intuitionen und ein Gespür für das Nicht-konzeptuelle, Präkategoriale, das Lyrik z.B. prägt, zu entwickeln. Die rein technische Analyse bleibt blut- und bedeutungsleer; die rein präkategoriale Empfindung und Deutung bleibt subjektiv, unbegründet und unwissenschaftlich.

Das Schlusskapitel rekapituliert vorher Gesagtes, greift viele Punkte noch einmal auf, setzt diese in Kontext oder zeigt praktische Implikationen und Anwendungen und Erweiterungen. Hier findet sich vor allem auch der Blick nach vorne auf die Desiderate zukünftiger Forschung.

Ein solches Buch ist in seiner Gesamtheit kaum zu bewerten. Hier findet sich ein unglaublich reicher Fundus an Material, Theorien, Konzepten und Methoden. Tsurs Arbeiten aus den vergangenen vierzig Jahren finden hier Eingang und werden diskutiert, verfeinert und zur Anwendung gebracht. Dass dies nicht immer ohne gewisse Probleme möglich ist, sollte selbstverständlich sein. So finden sich immer wieder einzelne Aspekte, die aus heutiger Sicht der Neuroanatomie oder Linguistik als überholt oder zumindest etwas angestaubt gelten dürften (Beispiele wären die etwas vereinfachten Darstellungen der Lateralisierung und Hirnfunktionen oder der transformellen Grammatik). Die Natur des Buches als Sammlung von zum Teil schon veröffentlichten Aufsätzen bringt es ebenso mit sich, dass sich relativ viele Wiederholungen

finden, und auch der Ansatz Ehrenzweigs erhält so viel – vielleicht zu viel? – Raum. Gleichzeitig entsteht so aber auch, bei aller Diversität, ein sehr stimmiges Bild. Die theoretischen Aspekte seiner Arbeit, die Tsur im Eingangskapitel kurz vorstellt, ziehen sich wie ein roter Faden durch das gesamte Buch und werden dabei immer wieder neu beleuchtet und vertieft. Das Ergebnis ist ein sehr stimmiges, rundes Gesamtwerk. Abschließend ist auch zu loben, dass der Leser mit den schriftlichen Analysen nicht alleine gelassen wird. Für das Buch gibt es eine große Vielzahl von Audiobeispielen, die man sich im Internet kostenfrei anhören kann. Diese ungewöhnliche, neue Materialität erlaubt meines Erachtens einen völlig neuen Zugang zu den Argumenten und macht die teilweise etwas komplexen Texte sicherlich auch zugänglicher für Studierende und WissenschaftlerInnen anderer Fachrichtungen. Also: ein *must-have* für alle, die an der Kognitiven Poetik, also der Schnittstelle Literatur-Linguistik-Kognitions-wissenschaften interessiert sind!

Prof. Dr. Alexander Bergs
Institut für Anglistik und Amerikanistik
Universität Osnabrück

2015-11-13
JLTonline ISSN 1862-8990

Copyright © by the author. All rights reserved.

This work may be copied for non-profit educational use if proper credit is given to the author and JLTonline.

For other permission, please contact [JLTonline](#).

How to cite this item:

Alexander Bergs, Von den Grenzen der Sprache und der Macht der Poesie. (Review of: Reuven Tsur, *Playing by Ear and The Tip of the Tongue*. Precategorical information in poetry. Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins 2012.)

In: JLTonline (13.11.2015)

Persistent Identifier: urn:nbn:de:0222-003204

Link: <http://nbn-resolving.de/urn:nbn:de:0222-003204>